

UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

RED BIBLIOTECARIA MATÍAS

DERECHOS DE PUBLICACIÓN

DEL REGLAMENTO DE GRADUACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

Capítulo VI, Art. 46

“Los documentos finales de investigación serán propiedad de la Universidad para fines de divulgación”

PUBLICADO BAJO LA LICENCIA CREATIVE COMMONS

Reconocimiento 4.0 Unported.

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



“Se permite cualquier explotación de la obra, incluyendo una finalidad comercial, así como la creación de obras derivadas, la distribución de las cuales también está permitida sin ninguna restricción.”

Para cualquier otro uso se debe solicitar el permiso a la Universidad

Universidad Dr. José Matías Delgado.
Facultad de Ciencias y Artes "Francisco Gavidia"
Escuela de Diseño "Rosemarie Vásquez Liévano de Ángel."
Licenciatura en Diseño Gráfico



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

Estudio semiótico y discursivo de la obra pictórica de
María Teresa Salazar Lardé "Maya Salarrue" presente
en la exposición "Maya, Color y Memoria" presentado
por el Museo de la Palabra y la Imagen.

Tesis presentada para optar al título de
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

Por:
Victor Raul Ayala Amaya

Asesores:
Licda. Laura Cecilia Mendoza Vela (Asesor en temática de Diseño)
Licda. Lorena Juárez Saavedra (Asesor metodológico)
Lic. Carlos Enrique Cordero Ramos (Asesor técnico)
Licda. Kelly Antonieta Iraheta Salguero (Corrector de estilo)

MAYA



Antiguo Cuscatlán, La Libertad, junio 2018.



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

AUTORIDADES

Dr. David Escobar Galindo
RECTOR

Dr. José Enrique Sorto Campbell
VICERRECTOR
VICERRECTOR ACADÉMICO

Lic. Ricardo Oswaldo Chacón Andrade
DECANO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES
"FRANCISCO GAVIDIA" Y

Licda. Sandra Liseth Meléndez Martínez
DIRECTORA DE LA ESCUELA DE DISEÑO
"ROSMARIE VÁSQUEZ LIÉVANO DE ÁNGEL"

ASESORES

Licda. Laura Cecilia Mendoza Vela (Asesor en temática de Diseño)
Licda. Lorena Juárez Saavedra (Asesor metodológico)
Lic. Carlos Enrique Cordero Ramos (Asesor técnico)
Licda. Kelly Antonieta Iraheta Salguero (Corrector de estilo)

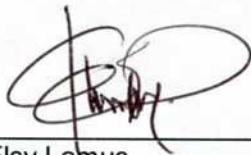


UNIVERSIDAD DR. JOSE MATIAS DELGADO
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES
"Francisco Gavidia"
ESCUELA DE DISEÑO

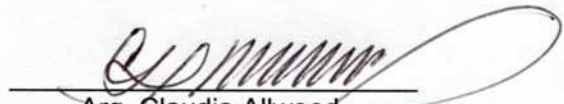
ORDEN DE APROBACIÓN DE LA MONOGRAFÍA:

"ESTUDIO SEMIÓTICO Y DISCURSIVO DE LA OBRA PICTÓRICA
DE MARÍA TERESA SALAZAR LARDÉ "MAYA SALARRUÉ"
PRESENTE EN LA EXPOSICIÓN "MAYA, COLOR Y MEMORIA"
PRESENTADO POR EL MUSEO DE LA PALABRA Y LA IMAGEN".

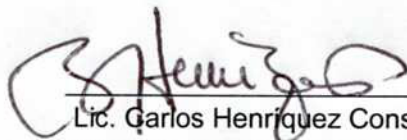
PRESENTADO POR EL BACHILLER:
VÍCTOR RAÚL AYALA AMAYA



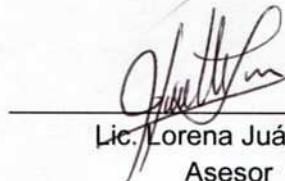
Lic. Elsy Lemus
Coordinador de Comité Evaluador




Arq. Claudia Allwood
Miembro de Comité Evaluador



Lic. Carlos Henríquez Consalvi
Miembro de Comité Evaluador



Lic. Lorena Juárez
Asesor



Lic. Laura Mendoza
Asesor



Lic. Lisseth Meléndez Martínez
Coordinadora General



13 de julio de 2018



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.



Escuela de Diseño
Rosemarie Vázquez
Liévano de Ángel

MAYA

"Maya, Color y Memoria"

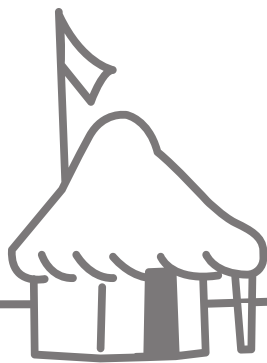


Universidad Dr. José Matías Delgado
Facultad Ciencias y Artes "Francisco Gavidia"
Escuela de Diseño "Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel"
Licenciatura en Diseño Gráfico

Titulo de la investigación: Estudio semiótico y discursivo de la obra pictórica de María Teresa Salazar Lardé "Maya Salarrue" presente en la exposición "Maya, Color y Memoria" presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen.

Monografía presentada para optar al título de	Autor:
Licenciado en Ciencias Diseño Gráfico	Victor Raul Ayala
Asesor: Licda. Laura Cecilia Mendoza Vela, Licda. Lorena Juárez Saavedra	

Antiguo Cuscatlán, La Libertad, El Salvador 15 Junio de 2018





CONTENIDO

Resumen	
Abstract	
Introducción	1

CAPÍTULO 1

1.1 Planteamiento del problema.	5
1.2 Objetivos.	9
1.2.1 Objetivo general.	9
1.3 Justificación.	10
1.4 Límites y Alcances.	13
1.4.1 Límites	13
1.4.2 Alcances	14

CAPÍTULO 2

Marco Referencial	17
2.1. Arte	19
2.1.1 El idioma del arte	20
2.1.2 Definiciones del arte y su contexto	21
2.1.3. ¿Qué son los artistas?	22
2.1.4. ¿Qué es el arte?	23
2.1.5 Como se representa el arte	27
2.2. Movimientos del arte	28
2.2.1. Arte Ingenuo	30
2.3. Maya Salarrue	33
2.3.1. Biografía	33
2.3.2 Contexto socio histórico	35
2.3.3 Maya, color y memoria	36
2.3.3.1 La muestra.	37
2.4. Semiótica	46
2.4.1. Fundamentos de la semiótica general.	46
2.4.2. Semiótica de la imagen	47
2.4.2.1 Generalidades	47
2.4.3. Teoría del lenguaje y la comunicación gráfica	48
2.4.4 Critica del arte antes de la semiótica	50

CAPÍTULO 3

3.1 Tipo de investigación	53
3.2 Enfoque del trabajo: métodos aplicados de análisis.	53
3.3 Trabajo de campo e instrumentos de investigación.	55
3.3.1. Modelo global de la descodificación visual Grupo M	56
3.3.2. Modelo Actancial de Julian Greimass	60
3.3.3. Esquema MG	61
3.3.4. Entrevistas	63

CAPÍTULO 4

4.1 Las obras	67
4.2 Opinión de los expertos.	75
4.3. Análisis de resultados	82

Capítulo 5

5.1. Conclusiones	85
5.2. Recomendaciones	86

Referencias Bibliográficas	87
----------------------------	----

Anexos	89
--------	----

Resumen

Aristóteles (1994) Se refirió al ser humano como:

Por naturaleza el ser humano es un ser social, que se comunica constantemente con sus semejantes de muchas maneras distintas y muchas veces el ser humano crea arte con estas formas de comunicación, el arte se le define como el fruto de una actividad humana, dicha actividad busca mezclar la experiencia, la percepción y las habilidades de una persona para crear un objeto de comunicación (p. 71).

Bajo esta definición el arte se convierte - en muchos casos - en el portavoz de la cultura de una región o país. En varias ocasiones recurre a simbolismos impregnados de alegorías y pensamientos muy propios de esa época o región, convirtiéndose en historias de esa época.

Por estos motivos se expone un método para decodificar todas estas historias que pueden estar impresas en las obras de arte. Esto a través un análisis semiótico para descifrar las historias que pueden estar presentes en una obra. En este caso se eligió la obra de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué) hija de Salvador Salazar Arrué (Salarrué) y Zélie Lardé una pareja de artistas salvadoreños de gran renombre.

A simple vista la obra de maya busca representar la vida en sociedad de El Salvador de antaño, con elementos clásicos como el torito pinto y las prácticas culturales de la época. De esa forma nos podemos preguntar si la obra de Maya - en búsqueda de representación de zonas rurales de un país de antaño - convierte todos estos elementos en historias y simbologías.

Palabras claves:

Análisis, Semiótico, Discursivo, Arte, El Salvador.



Abstract

Aristotle (1994) He referred to the human being as:

By nature, the human being is a social being, who communicates constantly with his peers in many different ways and often the human being creates art with these forms of communication, art is defined as the fruit of a human activity, said activity seeks to mix the experience, perception and skills of a person to create an object of communication (p. 71).

Under this definition, art becomes - in many cases - the spokesman for the culture of a region or country. On several occasions he resorts to symbolisms impregnated with allegories and thoughts very typical of that time or region, becoming stories of that time.

For these reasons we expose a method to decode all these stories that can be printed in the works of art. This through a semiotic analysis to decipher the stories that may be present in a work. In this case, the work of María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué), daughter of Salvador Salazar Arrué (Salarrué) and Zélie Lardé, a couple of well-known Salvadoran artists was chosen.

To the naked eye the work of maya seeks to represent the life in society of El Salvador of yesteryear, with classic elements such as the torito pinto and the cultural practices of the time. In this way we can ask ourselves if the work of Maya - in search of representation of rural areas of a country of yesteryear - converts all these elements into histories and symbologies.

Key Words:

Analysis, Semiotic, Discursive, Art, El Salvador.

MAYA

Introducción

El siguiente trabajo titulado "Estudio semiótico y discursivo de la obra pictórica de María Teresa Salazar Lardé "Maya Salarrue" presente en la exposición "Maya, Color y Memoria" presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen", presenta los resultados de dicha investigación en la cual se recorre teóricamente las temáticas de Arte y semiótica, de igual manera.

Este proyecto está pensado para servir como una referencia teórica y metodológica de un método combinado de estudio de piezas pictóricas bidimensionales, el cual combina el análisis semiótico y discursivo tomando como referencia los modelos del Grupo M "Modelo global de la descodificación visual" y el "Modelo Actancial de Julian Greimass". Los cuales se combinan para obtener el Modelo MG de análisis semiótico y discursivo de obras pictóricas.

Como parte de esta investigación se realizó una revisión bibliográfica de ambos modelos mencionados y de la artista y su obra. La cual está incluida como integrante de la familia Salarrué. "Maya Salarrué formaba parte de una familia de artistas muy especiales: Salarrué, Zelié Lardé y sus tres hijas Maya, Olga y Aida. Salarrué fue un reconocido artista multifacético de origen salvadoreño. Primordialmente, fue conocido por sus obras literarias: "Cuentos de cipotes" y "Cuentos de barro"; de igual manera, a Zelié se le reconoce como la precursora del arte "Naif" o ingenuo en el país."

La muestra titulada "Maya, color y memoria" surge en 1994 como un conjunto de pinturas del legado de la familia Salarrué. En el año 1994, Humano decide visitar a Maya en Villa Monserat, la Villa se encontraba en deplorable estado; en iguales condiciones se encuentran las obras artísticas de la familia Salarrué. Humano le pregunta a Maya si puede rescatar las obras de Salarrué. Maya le pregunta: ¿qué es lo que te quieres llevar?, Humano responde: "Pues, yo me quiero llevar todo lo que pueda" a esto Maya le interpela: "Entonces, tú eres la persona que estaba esperando, llévate todo lo que puedas, porque a mí no me queda mucho tiempo" (Maya muere a pocos meses del encuentro).

Ricardo Aguilar (Humano) logra rescatar cerca de 100 cajas llenas de obras artísticas y personales de la familia Salarrué, resguarda estas obras por cerca de 19 años, antes de cederlas al Museo de la Palabra y la Imagen en 2003.



MAYA



1

Capítulo

Planteamiento

- 1.1 Planteamiento del problema.
- 1.2 Objetivos.
 - 1.2.1 Objetivo general.
 - 1.2.2 Objetivo específico.
- 1.3 Justificación.
- 1.4 Límites y alcances.
 - 1.4.1 Límites
 - 1.4.2 Alcances

1.1 *Planteamiento del problema.*

Por naturaleza el ser humano es un ser social que constantemente tiene la necesidad de comunicarse, proceso que realiza de varias formas. Utiliza tres métodos, principalmente, y se dividen en: lenguaje corporal, gráfico y sonoro. Aunque estas tipologías de lenguajes en su composición son muy diferentes una de la otra y en algunos casos comparten características, un factor común entre ellas es la capacidad de producir "Arte", pero ¿qué son las artes o el arte?

Wladislaw (1997) Explica como el arte y los artistas surgen y trabajan:

En un principio las artes o la persona que generaba arte (llamado artista) era simplemente una persona que tenía las capacidades, destrezas o habilidades necesarias para realizar una actividad de manera óptima o aceptable, por ejemplo, si una persona poseía la habilidad necesaria para construir una silla de madera esta persona era considerada, como una artista de la carpintería, siendo la silla de madera su obra de arte (pp. 39-40).



Sin embargo, esta definición de "arte" fue cambiando con el paso del tiempo, pasando de un calificativo de destreza a ser el fruto de una actividad, esta actividad consiste en: "mezclar la experiencia y la percepción con el objetivo de crear un producto, dicho producto u objeto por ende se considera como una pieza de arte" (Aristóteles, 1994, p. 71).

En esta nueva definición de arte, el individuo debe comenzar por definir qué parte de su experiencia y de su percepción desea utilizar. Idealmente, estos elementos deben de ser tan únicos como la persona que los selecciona; pero de igual manera, se pueden retomar elementos del pensamiento colectivo o técnicas singulares de otros artistas. Sin importar los elementos que se retome, estos deben de ser combinados para crear una nueva visión de la realidad o exponer las carencias de la misma.

Precisamente, por este motivo, el arte o las expresiones de arte son un legado o una muestra

de la realidad de una región específica. De igual manera, esta realidad expresada por los artistas se vuelve parte de la cultura de esa región; ya que muchas veces son representaciones de ella. "Porque un pueblo a pesar de las adversidades, siempre deberá de estar consciente de su cultura" (Real Academia de la Lengua Vasca, 1977, p. 11). Para comenzar, salvaguardar estas expresiones nos ayudará a comprender cómo nuestros antepasados se expresaban y cómo estas memorias nos ayudan a crear una identidad nacional mucho más sólida y completa con simbolismos y discursos propios. Esta identidad se podrá mostrar con propiedad y orgullo, ya que estas expresiones forman parte de nuestra cultura.

Se debe considerar que estas expresiones culturales materializadas en piezas de arte se deben almacenar y protegerse para aumentar su vida material, pero esto no debe de significar que se deben olvidar, ya que el arte debe de ser expuesto y apreciado, para luego poder

ser analizado. De este modo se puede extraer todo el conocimiento y las experiencias de épocas pasadas. Entre las figuras creadas por las pinceladas del artista, es muy probable encontrar un sinfín de simbologías con significados muy propios, que relatan fielmente la comunicación y la vida del pasado.

Por otro lado, siempre en el mundo del arte se tiende a prestar mucha más atención sobre una selección de artistas de élite, presentándoles como una muestra de lo que se quiere reflejar al exterior. Este comportamiento no es despreciable, porque estos artistas se han ganado su puesto en el escenario; pero deja de lado a muchos artistas que manejan un bajo perfil y muchas veces logran expresar de una manera más fidedigna las vivencias o la realidad de un pueblo - por ejemplo - simbolismos de la sociedad, costumbres o la cultura popular, lo cual los convierte en fieles portavoces de las historias de sus pueblos.

Por este motivo, artistas como María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué) logran exponer con mayor fidelidad sus experiencias y a su vez crear mundos mucho más llenos de color y simbolismos,

generan elementos con los cuales el país puede identificarse. Maya como toda artista mezcla sus experiencias y su conocimiento para crear arte que provienen en gran medida de sus padres, Salvador Salazar Arrué (Salarrué) y su madre Zelié Lardé. Se denota que esta pareja de artistas inculcaron el arte en Maya desde muy joven.

La obra de Maya Salarrué forma parte del legado de la familia Salarrué que incluye la obra artística de: Salarrué, Zelié Lardé y sus hijas Olga, Maya y Aída Salarrué. El legado de la familia Salarrué se encuentra resguardado en el Museo de la Palabra y la Imagen desde el 2003 (T.P. Preza, comunicación personal, 25 de abril, 2018) Ver Anexo.

Todo este compuesto de la familia incluye la colección de "Maya: color y memoria" que demuestra manera ingenua la experiencia de la artista en ambientes rurales que junto a su padre visitaban en viajes de campo. Estos ambientes generaron muchas experiencias llenas de cultura y etnografía de la época, tanto su padre como su madre influenciaron fuertemente la vida de Maya desde esos viajes de campo hasta la notable referencia del trabajo de su madre,



específicamente en el estilo técnico que Maya y Zelié compartían. El estilo se denomina como arte ingenuo o arte "naif".

Este tipo de arte - al ser una representación del espíritu del artista - nos brinda una riqueza de símbolos que no están contaminados por los estatutos o reglas de las artes formales. Estas alegorías se ven representadas de una manera muy natural y espontánea, lo cual, lo convierte en un formidable sujeto de estudio.

Igualmente, el Museo de la palabra y la imagen (2016) menciona que:

La invitación al espectador a caminar de la mano de Maya, en un viaje de color y memoria por los caminos de Cuscatlán, evadiendo las embestidas juguetonas del Torito Pinto (...) y finalmente brindar con chaparro por los enamorados que, en un atardecer multicolor, se juran amor frente al altar. (p. 3).

Y es así como precisamente surge la pregunta ¿En qué medida la obra pictórica de la artista "Maya Salarrué" - en su búsqueda de representaciones propias de las zonas rurales del país y sus costumbres - convierte los elementos de su obra en objetos de estudio en análisis semiótico y discursivo?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general.

Analizar semiótica y discursivamente la obra pictórica de María Teresa Salazar Lardé "Maya Salarrué" en la colección titulada "Maya, color y memoria" expuesta en el Museo de la Palabra y la Imagen.

1.2.2 Objetivo Específico.

- Establecer en base a teorías pre-existentes los modelos de análisis semiótico y discursivo a utilizar.
- Examinar semióticamente la obra pictórica de "Maya Salarrué" expuesta en la colección "Maya, color y memoria".
- Identificar, categorizar y analizar los elementos simbólicos presentes en la obra de "Maya Salarrué" expuesta en la colección "Maya, color y memoria"
- Analizar el discurso presente en la obra de "Maya Salarrué" expuesta en la colección "Maya, color y memoria".
- Comparar y re analizar conjuntamente los análisis semióticos y discursivos procedentes de la obra de la artista "Maya Salarrué".



1.3 Justificación.

El Salvador, como muchos lugares de Latinoamérica, cuenta con un gran bagaje cultural expresado en relatos populares, costumbres y expresiones cotidianas. Todos estos elementos llenan cada rincón del territorio latinoamericano y salvadoreño, creando una gran riqueza cultural. Cuenta con una gran variedad de artistas - que relatan fielmente las tradiciones y la realidad nacional - agregando sus perspectivas personales, dichas obras nos ayudan a echar un vistazo a la cultural nacional desde la representación de sus observadores y autores principales.

La motivación de esta investigación se centra en el análisis de los elementos simbólicos y discursivos presente en una muestra de arte nacional, específicamente en las piezas de arte nacional, específicamente en las piezas de arte ingenuo de la artista "Maya Salarrué" hija del reconocido escritor y poco conocido pintor Salarrué. Entre las obras de Maya destaca la colección "Maya, color y memoria" presentado por el Museo de la palabra y la imagen "Mupi". Las cuales destacan una variedad de escenas rurales de un El Salvador de antaño, una época con un valor histórico y cultural importante.

Estas representaciones tienen un gran valor cultural e histórico, ya que relatan escenas de El Salvador rural antiguo, la cotidianidad

de esa época. De igual manera, El “Mupí” en esta colección buscaba las representaciones de las costumbres y expresiones culturales de esa época, desde la perspectiva de la artista. Toda esta información fue recabada por la artista durante los viajes de trabajo que ella realizó en su infancia junto a su padre, siendo el propósito el acompañamiento. Sin embargo, estos viajes llenaron la mente de Maya con información acerca de esta época de principios de siglo, le ayudaron a crear mundos llenos de color, narrando de una manera ingenua los sucesos de esa época. (J.R. Aguilar (Humano), comunicación personal, 24 de abril, 2018).

Todos los conocimientos que se obtuvieron en esta investigación permitió el análisis de historias, signos y símbolos presentes en la obra de la colección “Maya, color y memoria”, todo el acervo generado está enfocado a personas interesadas en estudiar aspectos culturales del país, simbologías y la propuesta gráfica artística de Maya. Igualmente, se profundizó en

el raciocinio que pudo tener Maya al momento de crear las pinturas, con el fin de que el análisis funcione para discriminar o analizar de manera similar, la propuesta pictórica de otros artistas; el análisis semiótico ayudó a descifrar la simbología y signos presentes en la obra de la artista. Estos signos y símbolos cuentan historias sobre sus pueblos, ambientes y habitantes, de igual manera, el proceso planteado se pone a disposición de futuros investigadores o personas interesadas en materia, para que estas puedan realizar estudios similares, en obras consagradas o nuevas propuestas artísticas.

Además esta investigación tiene el propósito de ayudar a crear una base de datos y un proceso para contribuir en esta base de datos, esta investigación se basó en las teorías planteadas por Julian Greimass y el Grupo M, las cuales ayudan a analizar y estudiar la obra del artista deseado. Esta investigación se basó en el método semiótico y el método de análisis de discursos. Por una parte, el método semiótico



ayudó a comprender las expresiones culturales codificadas de manera gráfica a modo de simbologías, y por otra, el método de análisis de discurso nos ayudará a comprender el discurso.

Con el nuevo conocimiento que se pretende generar con esta investigación, se buscará promover el rescate y la investigación de las expresiones artísticas y culturales de locales; especialmente las obras pictóricas, que normalmente tienen funciones decorativas, ignorando toda la información que estas podrían contener. De igual manera, se busca fortalecer las propuestas gráficas locales en disciplinas afines al diseño gráfico, para llenar de elementos locales las nuevas propuestas. Buscando, así, difundir el apoyo al rescate y difusión de las expresiones culturales locales. Como lo cuenta la Unesco (1999, p. 15) explica que: "La cultura es un continuum, fruto de la difusión o la diferenciación de culturas individuales o de algunos de sus elementos, en épocas distintas."

Como diseñadores, se tiene la frecuente tarea de estudiar el entorno que nos rodea, incluyendo los aspectos culturales locales donde se sitúe el problema de diseño, para asegurar una mejor solución, adaptada a la localidad. Las propuestas artísticas y culturales proporcionan un buen punto de partida para la generación de una propuesta de diseño mucho más sólido, con un mayor grado de asimilación entre el público.

1.4 Límites y Alcances.

1.4.1 Límites

Esta investigación fue ideada de tal manera que el modelo propuesto en que se basa el análisis completo de cada obra - semiótico y discursivo - se realice únicamente en piezas graficas bidimensionales (de carácter artístico o no); por ejemplo, composiciones fotográficas, pinturas o ilustraciones. De igual manera, no todas las piezas gráficas bidimensionales son adecuadas para la aplicación del modelo propuesto, se recomienda obras que tengan una clara intención conceptual y comunicativa.

Si se desee aplicar el modelo de análisis planteado en piezas no bidimensionales, se debe de tomar en cuenta que una pieza tridimensional tiene múltiples ángulos por la cual esta puede ser observada; por ello, se debe contemplar la mayor cantidad de ángulos posibles para asegurar que no se pierdan elementos que sean importantes. La omisión de información puede resultar en la transformación de significados o discursos. Las piezas tridimensionales se deberán documentar fotográficamente desde todos los ángulos posibles.

La investigación se limita a analizar únicamente las 16 piezas pictóricas expuestas por el Museo de la palabra y la imagen, en la colección titulada "Maya, color y memoria" por la artista Maya Salarrué.



1.4.2 Alcances

El proceso de análisis propuesto se recomienda realizarlo sobre una pieza bidimensional; sin embargo, el proceso de análisis puede llegar a ser aplicado en piezas tridimensionales y no desde fotografías como tales. Esto siempre y cuando la pieza contenga un claro valor artístico o de diseño y no meramente decorativo.

De igual manera, esta investigación a través de sus resultados busca ayudar a reforzar los procesos de conceptualización presentes en procesos creativos, aplicable a las artes o el diseño gráfico, sin importar el producto o pieza final.



माया

2

Capítulo

Marco Teórico

2.1. Arte.

2.1.1 El idioma del arte.

2.1.2 Definiciones del arte y su contexto.

2.1.3. ¿Qué son los artistas?

2.1.4. ¿Qué es el arte?

2.1.5 Cómo se representa el arte.

2.2. Movimientos del arte.

2.2.1. Arte Ingenuo.

2.2.2. Arte en El Salvador, Breve historia.

2.3. Maya Salarrue

2.3.1. Biografía

2.3.2 Contexto socio histórico

2.3.3 Maya, color y memoria

2.3.3.1 La muestra.

2.4. Semiótica

2.4.1. Fundamentos de la semiótica general.

2.4.2. Semiótica de la imagen

2.4.2.1 Generalidades

2.4.3. Teoría del lenguaje y la comunicación gráfica

2.4.4 Crítica del arte antes de la semiótica

Marco Referencial

En esta sección se definen conceptos y teorías básicas acerca del arte y las personas que producen arte, el surgimiento del arte y cómo se manifiestan en El Salvador. Se definirán los lineamientos a través de los cuales un objeto puede llegar a ser considerado como pieza de arte; de la misma manera, se abordarán las categorías del arte.

Por otro lado, se discutirá las cualidades que una persona debe de poseer para ser llamada "artista" y los elementos que debe ostentar su trabajo para ser considerado como "arte". Asimismo, se abarcarán los aspectos comunicativos que se pueden encontrar en una pieza de arte.

Posteriormente, se presentó parte de la historia general del arte y una breve parte de la historia del arte en El Salvador, incluyendo surgimientos y movimientos. Se define las disciplinas del arte, para luego concentrarse en las artes plásticas - específicamente - en la pintura artística. Se incluirán las categorías que pueden existir y los estilos que se pueden presentar. No obstante, se profundiza en el estilo que se presenta en la obra de Maya Salarrué.

Como parte de esta investigación se decidió el indagar en la escena del arte nacional en los últimos años, sobre todo en la etapa que "Maya Salarrué" tuvo mayor actividad artística, con la probabilidad

de incluir el periodo en que fueron creadas las pinturas de la muestra "Maya, color y memoria". Esta información ayuda como un punto de referencia sobre el contexto histórico que pudo afectar a Maya.

Inicialmente, antes de hablar sobre el arte salvadoreño, se definirán conceptos básicos sobre el arte en general, entre estos conceptos se encuentra, ¿Qué es el arte?, ¿Quiénes son los artistas?, la definición del arte y la representación del arte. En la sección del arte salvadoreño se estudia - a grandes rasgos - sucesos importantes de la historia del arte en El Salvador entre los años de 1925 a 1995, específicamente.

De igual manera, se tomaron en cuenta aspectos generales sobre los movimientos de arte, definiendo de momento parte de los movimientos más relevantes en la historia; por ejemplo, el "Surrealismo". Luego, se profundizará en aquel periodo que más se apegue al estilo presente en la obra de Maya, los aspectos formales y características que estas obras comparten.



2.1. Arte

El arte, se vuelve en muchas ocasiones una figura filosófica, la cual se cuestiona a sí misma continuamente, ¿es esto arte? Y en muchas ocasiones la respuesta no es clara a simple vista, por ende, la teoría del arte y el propio arte en sí, no pueden ser analizados independientemente uno del otro (Castro, 2005, p. 15). De tal manera, que es un poco difícil explicar de forma exacta cómo se representa el arte. Este puede ser incorporado y estar presente en una diversa cantidad de maneras (escrita, visual, auditiva, táctil, entre otras). Existe una tendencia en las formas de representación, predominan las visuales, auditivas y táctiles.

Para Gombrich y otros (1996, pp. 69-73) presenta la siguiente interrogante: ¿Cómo representan las imágenes? Esta interrogante es analizada con el siguiente ejemplo que consta de una escena. En un cuadro o en una fotografía, en donde cada objeto que se presenta, se convierte en una representación de su propio ser y que se interpreta a sí mismo. Esta elucidación construye la relación entre cualquier representación y su tema.

Bajo este tipo de análisis, una imagen pictórica puede obtener representaciones según las figuras que se presenten en ella. Cada objeto suma más y más al tema en el cual se quiere representar. Los colores cumplen cada representación o cada tema que brinda cada objeto, representado en una obra pictórica o no, abonando al tema de manera general. Como las imágenes se basan mucho en la significación del contexto que presentan, un mismo tono de rojo puede representar tanto amor como odio según como sea utilizado.

En el arte como en muchas disciplinas humanas siempre se tienen dudas existenciales. Entre las más comunes que se presentan en el arte se encuentran: ¿Es este objeto arte? y ¿Cómo reconocemos una pieza de arte? En muchas ocasiones, la respuesta no es muy fácil de encontrar. Pues, según Aristóteles, ... el arte antiguamente, en resumen, tenía la función única de calificar a una persona que tenía la destreza necesaria para realizar una actividad (trad. en 1994), pero con las nuevas definiciones de arte, la respuesta a las interrogantes antes planteadas, se vuelven un poco menos complicadas de resolver, porque, una pieza de arte se debe de combinar dos elementos esenciales, uno de ellos es la experiencia y la percepción de la persona que crea el arte.

Sin embargo, la experiencia de las personas es distinta para todos. Dos personas pueden tener similares experiencias, pero estas nunca serán iguales en su totalidad. Debemos de reconocer que la percepción o la interacción de la percepción humana está gestionada principalmente por las leyes de la Gestalt esto según Dondis, (2010, p. 53) quien nos comenta: "Gestalt puede ofrecernos algo más que la simple relación entre fenómenos psicofisiológicos y expresión visual. Su base teórica es la convicción de que abordar la comprensión y el análisis de cualquier sistema, requiere reconocer de ante mano dicho sistema".

2.1.1 El idioma del arte

Como parte de la búsqueda del ser humano por comprender sus orígenes y las relaciones con la naturaleza misma, la humanidad ha recorrido por mucho tiempo un camino lleno de expresiones comunicacionales y pensamientos propios, con una gran diversidad de puntos de vista y expresiones. Desde los primeros humanos - quienes se expresaban a través de figuras básicas - hasta hoy en día en donde se diversifican las formas de expresión, algunas más complejas que otras. Se ha llegado a un punto en el cual la codificación de figuras es una idea muy atractiva para muchos.

A pesar que el arte es una expresión muy propia de cada ser humano, siempre el arte tendrá una función de comunicación. Tiene la característica de volverse permanente, pero de formación lenta.

García, A. (1999) nos explica que las expresiones de arte siempre serán parte del espíritu de las personas y de sus pensamientos: "Sin embargo, existe una esencia común en prácticamente todas las grandes filosofías del mundo, (...) una sabiduría que no ha sido creada, sino que es ahora lo que siempre fue y lo que siempre será" (p. 1).



2.1.2 Definiciones del arte y su contexto

Según Calvera (2004, p. 89) "Toda actividad creativa es arte. Crear objetos útiles es un arte, del mismo modo que lo son las obras plásticas, literarias (...) insto en el término crear". Según Calvera el término de arte se apega mucho a la clasificación que tenía Aristóteles en un principio: que era una actividad o un proceso, la capacidad de crear un objeto o la posibilidad de crear como tal.

Aunque sea cierto que la capacidad de crear algo con experticia puede ser considerado como una forma de arte, esto no significa que poseer el conocimiento sobre una técnica perfecta de pintura (acuarela, por ejemplo) convierte a una persona en un artista o su obra en arte. "Esto es porque la técnica, no el arte, es justamente lo que puede enseñarse. El arte existe o no; es como intentar explicar el zen." (Murani, 2016, p. 16) Esto implica que el arte no es una actividad que se pueda enseñar, pero sí se puede enseñar las formas en la cual se puede crear arte (la técnica).

De igual manera Calvera (2004, p. 89) nos dice que para todo ser creativo es necesario impregnar la realidad con el espíritu. Para generar algo que no existía hasta la fecha supone una aportación de la realidad a la cultura humana en un proceso que va más allá del simple conocimiento humano y que se mezcla con partes del subconsciente de la persona.

2.1.3. ¿Qué son los artistas?

Para hablar el arte y su historia se debe hablar en conjunto tanto sobre las piezas como de las personas que las crearon. Eliminar el elemento humano presente en el arte anula, de igual manera, a la pieza de arte. El arte no es un objeto que pueda ser producido por maquinas únicamente, pero si el ser humano se puede apoyar de la ayuda de ellas. Según Gombrich (1999, p. 15) nos explica que “el arte no existe, en el arte solamente existen las personas que realizan arte”

Por otra parte, según Aristóteles, (1934, p. 300) “Del arte se generan todas aquellas cosas cuya forma está en el alma. Y llamo forma a la esencia de cada cosa, es decir, a su entidad primera.”, esto convierte al arte de manera filosófica en un ente inmaterial que es producido por el alma del artista. El arte no cuenta con una forma física. Tanto Aristóteles como Gombrich están de acuerdo en que el arte, filosóficamente hablando, es el espíritu que una persona impregna a una pieza u objeto creada por ella.

Aunque filosóficamente hablando, el arte es un producto inmaterial producido por personas cuyo método de producción lo convierte en un objeto inmaterial; este cuenta con tres elementos: la experiencia, la percepción y el espíritu del artista, esto sin olvidar el razonamiento del artista en métodos prácticos. El arte no es una actividad que se pueda realizar de manera inconsciente, aunque es cierto que en ciertos movimientos - como el surrealismo – se busca utilizar el subconsciente sin intervención del consciente, en métodos prácticos es muy difícil de realizar, “Entre tantos infortunios que heredamos hay que reconocer que también nos han dejado la máxima libertad espiritual” (Breton, 2001, p. 21).

Para Aristóteles (1934, p. 71) “Tanto la ciencia como el arte surgen de la experiencia y el arte a su vez a partir de múltiples percepciones de la realidad”, en síntesis: el arte es un fruto de la vida, del espíritu y el pensamiento humano, con el fin de crear un llamado de atención o aportar algo nuevo a la escena. Tanto Gombrich (1999, p. 15) como Aristóteles tiene puntos muy válidos acerca del nacimiento de un artista, que se basa en la creación según sus experiencias y su espíritu. El espíritu, bajo la definición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2017, párr. 1-2) se define como “Es un ser inmaterial dotado de razón y alma” y ver cómo todos elementos que se unen para formar una nueva creación de arte.



2.1.4. *¿Qué es el arte?*

Aunque el arte, según Gombrich (1999, p. 15), no existe físicamente solamente espiritualmente por motivos prácticos. Se considerara que el arte es un ser híbrido que tiene una forma física y una forma espiritual y todos los elementos que componen una pieza de arte son intangibles (según Aristóteles y Gombrich 1999, p. 15). Dichos elementos están anclados a una figura física. Se debe comprender que lo que convierte a un objeto en arte son todos los elementos intangibles proporcionados por el autor. La forma física que los contienen cumple solo una función de receptáculo, un dispositivo en donde se pueden apreciar de forma física.

En sus inicios, el arte tenía el significado de ser una "destreza, a saber, la destreza que se requería para construir un objeto, (...), y además la destreza que se requería para mandar también un ejército, para medir un campo, para dominar una audiencia" (Wladislaw, 1997, p. 39) Entonces, se puede decir que el concepto de arte o la definición de arte en la antigüedad era un calificativo que, primordialmente, se le otorgaba a una persona que tenía las capacidades o habilidades para realizar una tarea de manera óptima. Convirtiendo al arte en un calificativo de habilidad que contradice el planteamiento de Aristóteles y Gombrich (1999, p. 15).

El arte - como muchos conceptos o términos que el ser humano utiliza - tiende a cambiar según el paso del tiempo. Este efecto se ve reflejado en la opinión de Wladislaw (1997, p. 40) que incluye nuevos conceptos a la definición de arte. En principio, lo convierte de un calificativo de habilidad a un concepto de creación con un grado mayor de razonamiento. Este nuevo proceso de creación se puede simplificar en dos pasos: el primero es tomar la experiencia que se tenga (no se plantean límites) y luego se combina con lo que se percibe de la realidad. El producto de esta suma se le conoce como arte. De igual manera, para Wladislaw posiciona al arte como el fruto del espíritu del artista.

Pero inevitablemente, muchos rasgos de la definición antigua de arte se transmitieron a la nueva definición; por ejemplo, el proceso se mantiene en la naturaleza de la creación basada en habilidades manuales. De igual manera, el sistema de categorización de las artes se mantuvo en "Artes Mayores": pintura, dibujo, poesía, etc. y

se dejaron de considerar artes todas las artes que están fuera de esta clasificación de artes mayores. Aunque, popularmente, cualquier actividad humana realizada de una manera óptima se le puede llamar arte.

Como se mencionaba, en el antiguo concepto casi cualquier actividad humana podía ser considerada arte, esto sin olvidar que dicha actividad requerir un mínimo grado habilidad para ser realizada con éxito. Por ejemplo - bajo el concepto antiguo - andar en bicicleta puede ser considerado como arte, pues es una actividad humana que requiere práctica para conseguir realización adecuada; sin embargo, hoy en día y con el nuevo concepto de arte surge un nuevo sistema de categorización de las artes que se denominó como "Artes Mayores" o "Bellas Artes". Esta sistematización incluye una lista de actividades que cuenta con 7 elementos - aunque inicialmente solo se reconocían 6 - de métodos prácticos. Aquí se utilizará únicamente el término de "Artes Mayores" para referirse a este grupo, aunque ambos términos son correctos y



contiene el mismo significado (Artes mayores y bellas artes).

Según Azara, (1995, p. 15) el grupo de las "Artes Mayores" - para muchos autores - está constituido por las siguientes disciplinas: arquitectura, escultura, pintura, música, poesía/literatura y danza. Pero también menciona que no existe un orden jerárquico dentro de dicha agrupación, todas mantienen un mismo nivel jerárquico, aunque para Platón los poetas o la poesía era el arte principal y de ella se derivan las demás artes.

A pesar que para muchos autores el grupo de las artes mayores cuenta únicamente con 6 integrantes, este listado se le puede considerar como obsoleto, pues con el tiempo surgieron nuevas técnicas de expresión. Se agregó un nuevo integrante: el cine.

Este es el único del grupo de las artes mayores que posee un puesto y un número: el séptimo arte, según García, E. (2002) refiriéndose a la

teoría de las siete artes menciona que:

Pero este arte de síntesis total que es el Cine, este prodigioso recién nacido de la Máquina del Sentimiento, está empezando a dejar de balbucear para entrar en la infancia. Y muy pronto llegará la adolescencia a despertarse su intelecto y a multiplicar sus manifestaciones; nosotros le pediremos que acelere el desarrollo, que adelante el advenimiento de su juventud. Necesitamos al Cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas las artes. (p. 45).

También no se debe de olvidar, que el cine cuenta únicamente cerca de 100 años de historia, iniciando con el surgimiento de las salas cinematográficas en París, a finales del siglo XIX

(Faulstich, 1997. p. 60). En tiempos modernos, se pone en discusión el aporte de cada una de las nuevas técnicas de expresión que surgen. Se trata de considerar si estas nuevas técnicas son dignas de formar parte del grupo. Esto sin importar las opiniones conservadoras que se tengan acerca del grupo que pueden limitar el número de integrantes. Los candidatos favoritos para ser las nuevas disciplinas incluidas son: La fotografía, el cómic y los videojuegos.

En síntesis, el concepto de arte es un término que cambia constantemente, según como el ser humano vaya evolucionando y vaya generando cambios a sus formas de expresión. Las artes, a pesar de los cambios que presente, mantendrá su esencia: como fruto del espíritu humano, como expresión de sus experiencias de vida. El arte y sus nuevas disciplinas se convierte en un colectivo de voces que se unen para crear nuevas ideas, que transmitan nuevos sentimientos, porque no sólo un cuadro o un poema pueden ser arte.



2.1.5 Cómo se representa el arte

Parte de la representación del arte y su evolución - a pesar del pasar de los años – reconoce que los elementos básicos como animales, plantas y demás seres vivos o no vivos, no sufren cambios notables fácilmente. A pesar de los esfuerzos, existe tipos de adjetivos que no debería de ser utilizados para referirse a una pieza: arte bello, hermoso o feo. Las piezas ya no sólo expresan gustos personales, pues son subjetivos y cambian de individuo a individuo. La forma en que correctamente de referir al arte deberá ser por sus cualidades estéticas y qué tan bien lograda está.

Para muchas personas el arte es una representación misma del subconsciente del ser humano y de su forma de ser, de tal manera que es un poco difícil decir que hay una forma exacta de representación del arte. Este puede ser personalizado de diversas maneras: escrita, visual, auditiva, táctil, etc. aunque la forma de representar el arte más predominantemente sea la visual.

Gombrich y otros (1996, p. 73) plantean la interrogante: "¿Cómo representan las imágenes?" Esta interrogante se razona con el ejemplo de una escena en un cuadro o en una fotografía. Teóricamente, cada objeto se presenta en ella, se convierte en una representación de su propio tema o en el tema de la pintura "¿En qué medida la «convención» o la «interpretación» contribuyen a constituir la relación entre cualquier representación y su tema?"

Bajo este tipo de análisis, en una imagen pictórica se puede obtener representaciones según las figuras que se presenten en ella. Cada objeto suma más y más al tema que se quiere representar. Esto incluye los colores de los mismos. Cada representación brinda un objeto representado, abona al tema general; pero de igual manera, las imágenes basan mucho su significación en el contexto en el que se presentan. Un mismo color rojo puede representar tanto amor como odio.

2.2. Movimientos del arte

El arte - como toda disciplina humana - se presenta en categorías. Estas categorías se les conoce como: movimientos. Estos surgen, muchas veces, como tendencias que son adaptadas o creadas por grupos. Estos colectivos desarrollan y establecen sus características fundamentales.

Cabe destacar que un movimiento artístico no está limitado a una sola Arte Mayor. Muchos movimientos artísticos experimentan con más de un tipo. En esta investigación no se retomará completamente el grupo de las Artes Mayores, únicamente se enfatizará en la pintura como eje principal y luego se desglosan los movimientos de artes que experimentaron con ella.

La pintura cumplirá la función de eje principal del estudio, y se mencionarán los movimientos que hayan experimentado con ella. Se analizará brevemente para reconocer sus elementos principales, con especial énfasis en el movimiento Naif, porque es donde la obra de Maya Salarrué se encuentra categorizada.

En primer lugar, los movimientos del arte se pueden categorizar según los periodos de tiempo, muy influenciados por las tendencias que marcaba la arquitectura. Llegado el siglo XX esto cambia. En esta época surgen una gran variedad de movimientos artísticos que no están sujetos estrictamente con lo que ocurre en la arquitectura de la época. "Se puede englobar como época de las artes experimentales; sin embargo, muchos de estos movimientos no comparten muchas características, únicamente el afán de destacarse de los otros movimientos" (Gombrich E, 1999, pp. 4-5).

Según Rovira A. (2001, pp. 4-5) ...los movimientos artísticos que utilizan a la pintura como medio de expresión son los siguientes: Arte antiguo (pintura prehelénica), hieratismo o pintura



européa, clasicismo griego, paleocristiano, bizantino, románico, gótico, renacimiento, El "Quattrocento" y el "Cinquecento", el barroco, neoclasicismo, romanticismo, impresionismo y los ismos del siglo XX en los cuales se incluyen movimientos como: el nabismo, fauvismo, cubismo, expresionismo, surrealismo entre otros movimientos (Gombrich E, 1999, pp. 4-5).

Cabe destacar que en muchos casos los movimientos de arte surgen de otros, como un acto de rebeldía, una continuación o – simplemente – como una nueva propuesta de parte de sus fundadores anteriores. Un claro ejemplo de este fenómeno es el surgimiento del Surrealismo. Sus fundadores cumplían las funciones de activistas de otro movimiento llamado Dadaísmo, al estar en desacuerdo con este movimiento fundaron uno nuevo; de igual manera, con el paso del tiempo, a partir del Surrealismo salen otros movimientos como el Cubismo o el Futurismo.

2.2.1. *Arte Ingenuo*

Uno de los movimientos más destacados, por sus variadas apariciones durante la historia humana, es sin duda alguna el arte ingenuo. El arte ingenuo forma parte de casi todas las épocas de la historia del arte, cabe destacar, que ocupa siempre un papel secundario en cada período de tiempo por su naturaleza inexperta. Pues bien, el arte ingenuo - como lo dice su propio nombre - es ingenuo: inocente, inexperto, crédulo o sincero. Se caracteriza porque no es necesario tener ningún tipo de educación en el arte formal para poder realizarlo, lo cual lo convierte en un tipo de arte que cualquier persona puede realizar (Brodskaia, 2012, p. 7).

No obstante, se debe de decir que el arte ingenuo sí puede ser realizado por personas que tengan preparación en el área. Funciona como un proceso de experimentación personal, pues no existe ninguna barrera de que restrinja; por otra parte, este tipo de arte claramente no cuenta con un precursor o un primer experimentador o inclusive alguien que haya escrito sus estatutos como en el Surrealismo. La razón es que este arte proveniente de personas inexpertas (en esencia), se puede especular que surge de los habitantes de las cavernas; pero de igual manera, como se mencionaba antes, no se puede excluir a personas experimentadas en el arte ya que sin estas se pueden omitir u olvidar las reglas del arte formal y los estatutos estéticos que se puedan tener.



Aunque podemos asegurar que este movimiento artístico no tiene una fecha exacta en la que se comenzó a realizar, según Brodskaya (2012, p. 7) el nacimiento del arte naif podría especularse que: "surge como una corriente artística que no vio la luz del día hasta comienzos del siglo XX" y como "manifestaciones que han aparecido de modo absoluto durante siglos con las pinturas rupestres". Aunque es cierto, esta corriente toma fuerza en el siglo XX. Brodskaya nos menciona que es incierto señalar una persona en específico como precursor de este movimiento, pero nos comenta que de igual manera, se puede asegurar que fueron los cazadores del neolítico los precursores del arte ingenuo como arte rupestre. Pero específicamente, ¿qué es el arte rupestre?, según Botiva (2002, p. 10): "Se conoce como arte rupestre a los rastros de actividad humana o imágenes grabadas o pintadas sobre superficies rocosas (...) Lo "rupestre" hace referencia al soporte en que se encuentra (del latín rupe: roca)".

Aunque este movimiento en teoría se presenta a lo largo de la historia, se debe de tener claro las

características que este arte tiende a tener - esto para evitar confusiones - como lo menciona Cruz (2007, p. 9):

El arte naif es un movimiento de arte el cual se genera de manera muy propia del artista, sin caer en las influencias del exterior, por ende se asume que este tipo de arte o artistas, no tienen una formación de escuela (arte) para realizar sus piezas, lo cual piezas de este movimiento son meramente soluciones del ingenuo del artista.

En resumen, el arte naif o ingenuo es una expresión que no tiene una fecha de surgimiento como el surrealismo que tiene estatutos escritos por André Breton, manifiestos del surrealismo, que dan punto de partida al movimiento. En cambio, el arte naif se basa en las expresiones artísticas más básicas y busca que el artista explore y muestre al mundo verdaderamente cómo es su espíritu.



2.3. Maya Salarruè

2.3.1. Biografía

María Teresa Salazar Lardé (1924-1995), también conocida por su seudónimo “Maya Salarruè” fue una artista salvadoreña (Palomo, 2017, p.154), hija del poeta y pintor Salvador Salazar Arrué “Salarruè” (1899-1975) y Zélie Lardé Arthés (1901-1974) y hermana de Olga (1923-2004) y Aida (1926) Salazar Lardé. (T.P. Preza, comunicación personal, 25 de abril, 2018).

Según Ricardo Aguilar (Humano) Artista Visual - amigo íntimo de la familia Salarruè - Nace en 1924 y comienza a pintar y dibujar desde muy joven. Antes de habitar en los Planes de Renderos, la familia Salarruè vivió en San Marcos, en una casa construida por las mismas manos de Salarruè, en donde en un río cercano Maya recibió sus primeras clases de pintura (Comunicado personal, 24 de abril de 2018).

Junto a sus hermanas, Maya presentó varias exposiciones en conjunto, por ejemplo: la exhibición de:

Los alumnos, ex alumnos y el maestro de la Academia Lecha que exhiben en el Casino Salvadoreño o Casino Juvenil Salvadoreño (...) exponen en la rotonda del parque Cuscatlán en beneficio de Pro-Infancia Cruz Blanca. Concurso de la Exposición Municipal de San Salvador 1943 (Palomo, 2017, pp. 206, 211).

Bajo esta familia de artistas, de la cual formaba parte Maya, se ejercieron grandes influencias en la vida de la artista quien dedicó la mayor parte de ella a la pintura artística. "Pintora naíf, cuyo mundo se puede dimensionar en la edición de "Cuentos de Cipotes" publicada en 1974, que ilustró magistralmente" (Mupi, 2016, párr. 4-5).

De igual manera, Humano nos comenta que al igual que su padre y su madre, Maya era una persona de mucha curiosidad en el tema de las religiones y temas ocultistas, por ejemplo "Estuvo en un monasterio de claustro en Panamá (...) pero a ella no le gustaba eso (...) Fijate que Maya, en su evolución espiritual, pasó de monja a católica. Era un catolicismo, fanático casi, ¿no? Después se pasa al judaísmo" (Aguilar, Comunicado personal, 24 de abril de 2018).

"Maya creó coloridas obras sobre fantásticos personajes, o vinculadas al paisaje y sus habitantes, a quienes muestra de perfil y en constante comunicación entre sí. Igualmente, produjo varias

historietas ilustradas, narraciones y canciones" (Museo de la palabra y la imagen , 2016, pár. 5).

Maya sale de Panamá al enterarse que su madre Zelié está, aproximadamente en el año 1974; luego de la muerte de su madre, Maya accede a ilustrar la nueva edición de "Cuentos de Cipotes" (T.P. Preza, comunicación personal, 25 de abril, 2018). Humano nos comenta que Salarrué en 1974 – aproximadamente - pide a Maya ilustrar la nueva edición de Cuentos de cipotes, pero ella no deseaba hacerlo, porque no se consideraba capaz de hacer justicia a las ilustraciones de su madre (de la edición anterior) Después del fallecimiento de su progenitora, Maya accede a ilustrar la nueva edición de cuentos de cipotes de 1945 (Aguilar, Comunicado personal, 24 de abril de 2018).

Maya cuida de su madre hasta sus últimos días al igual que su padre quien fallece en 1975. Maya se queda sola y sigue habitando por cerca de 20 años Villa Montserrat, hasta el día de su muerte en 1995.



2.3.2 Contexto socio histórico

Para comprender parte de los sucesos que probablemente influenciaron la vida de “Maya” se debe recurrir a momentos importantes de la historia nacional que se suscitaron durante la vida de la artista (1925-1995) Parte de estos hechos históricos tenemos: El Levantamiento de 1932, El papel político del Ejército salvadoreño (1930-1972), La Guerra contra Honduras (1969), La Guerra civil en El Salvador (1981-1992), entre otros.

Como parte de los sucesos socio - históricos relevantes de la época en la que vivió Maya Salarrué se encuentra la guerra contra Honduras. Dicho enfrentamiento se llamó de muchas formas, pero entre las más conocidas están “La guerra de las cien horas” y “La guerra del fútbol”. Aunque no existe una explicación certera del surgimiento de esta guerra, Perez (2011, p. 24) menciona que “demostró que la presión demográfica fue solamente uno de los complejos factores que condujeron a salvadoreños y hondureños al enfrentamiento militar en 1969”.

Aunque la guerra tuvo muchos motivos de surgimiento se reconoce a las principales: la tensión que se vivía en esa época como parte de una crisis de desintegración centroamericana, siendo esta la principal; además, los factores de migración que generó particularmente la de salvadoreños hacia Honduras (Pérez, 2011, pp. 83, 84).

Ninguna de las pinturas cuenta con información oficial acerca de la fecha o se encuentra en el nombre de las pinturas. Esta información es desconocida, inclusive, para los cuidadores de la muestra. Por motivos prácticos se le asignó un código a cada una de ella, este está dictado por el número correlativo que la cámara fotográfica le dio al momento de hacer el registro fotográfico.

2.3.3 *Maya, color y memoria*

Ricardo Aguilar (Humano) (Comunicado personal, 24 de abril de 2018), nos comenta acerca del surgimiento de la muestra "Maya, color y memoria". En un inicio, esta colección forma parte del legado de la familia Salarrué. Cuenta Aguilar que después de la muerte de su amigo Salarrué, él pierde contacto con la familia de su amigo por cerca de 19 años. Es hasta que un día de 1994 que decide visitar a Maya en Villa Monserat. Al entrar en la casa de Salarrué nota el deplorable estado en la que se encontraba la construcción. Notó parte del trabajo artístico de la familia en una precaria condición. Humano le pide a Maya si podía rescatar algo de las obras de Salarrué, Maya le pregunta: "¿Qué te quieres llevar?" Humano responde: "Pues, yo me quiero llevar todo lo que pueda", a esto Maya contesta: "Entonces, tú eres la persona que estaba esperando, llévate todo lo que puedas, porque a mí no me queda mucho tiempo" (Maya muere a pocos meses del encuentro).

Ricardo Aguilar (Humano) nos comenta que logra rescatar cerca de 100 cajas llenas de obras artísticas y personales de la familia Salarrué, resguarda estas obras por cerca de 19 años antes de cederlas al Museo de la Palabra y la imagen en 2003. El 6 de septiembre del 2016 se crea la exposición "Maya, Color y memoria".



2.3.3.1 *La muestra.*

T.P. Preza (comunicación personal, 25 de abril, 2018) encargada de la comunicación y prensa del Museo de la Palabra y la imagen, nos comenta parte de la historia del surgimiento del Legado de Salarrué y de la muestra de "Maya, Color y memoria". Luego de que Ricardo Aguilar (Humano) rescatara las obras de Villa Monserat, las resguarda por cerca de 19 años y después las cede las obras al Museo, se crea El Legado de la familia Salarrué. Dentro de este legado se encuentran obras de Salarrué, Zelié y sus hijas Maya, Aida y Olga que reúne: pinturas, poemas, esculturas, partituras y cartas personales de la familia.

En la entrevista con T.p. Preza al momento de preguntar, cuáles fueron los motivos por los cuales se formó la muestra "Maya, color y memoria" o los criterios que fueron utilizados para realizar la muestra, ella nos comenta, Esas son las únicas pinturas de Maya que hay en el Legado, las 16 que se encuentra en la muestra, no teníamos mucho de donde escoger por eso todas las pinturas forman parte de la muestra, en síntesis, se trabajó con lo que se tenía a disposición

Ninguna de las pinturas, cuenta con información oficial acerca de la fecha o el título de las mismas, esta información es desconocida inclusive para los cuidadores de la muestra. Para motivos prácticos se le asignó un código a cada una de ellas, este código está dictado por el número correlativo que la cámara fotográfica le dio al momento de hacer el registro fotográfico.



2180

Fotografía 1: Imagen 2180, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2181



Fotografía 2: Imagen 2181, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2183



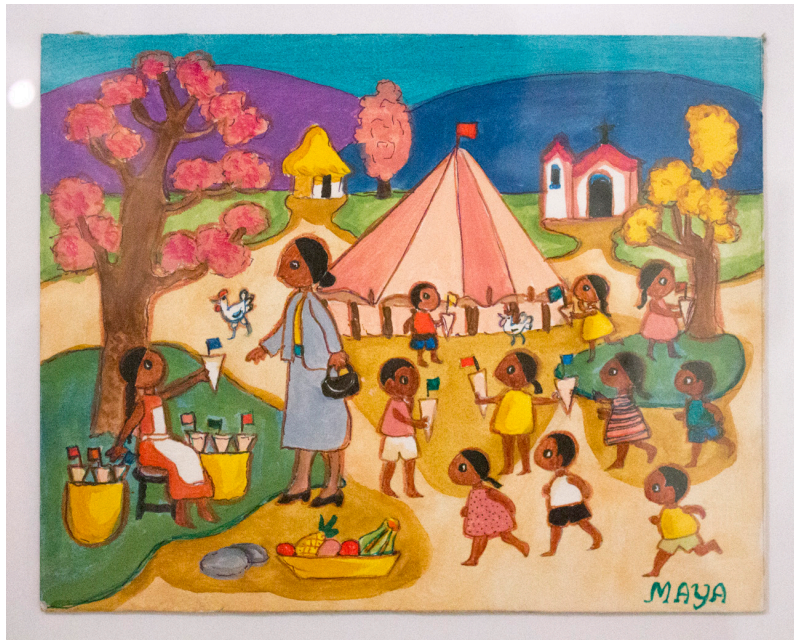
Fotografía 3: Imagen 2183, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2185



Fotografía 4: Imagen 2185, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2187



Fotografía 5: Imagen 2187, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2188



Fotografía 6: Imagen 2188, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2190



Fotografía 7: Imagen 2190, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2191



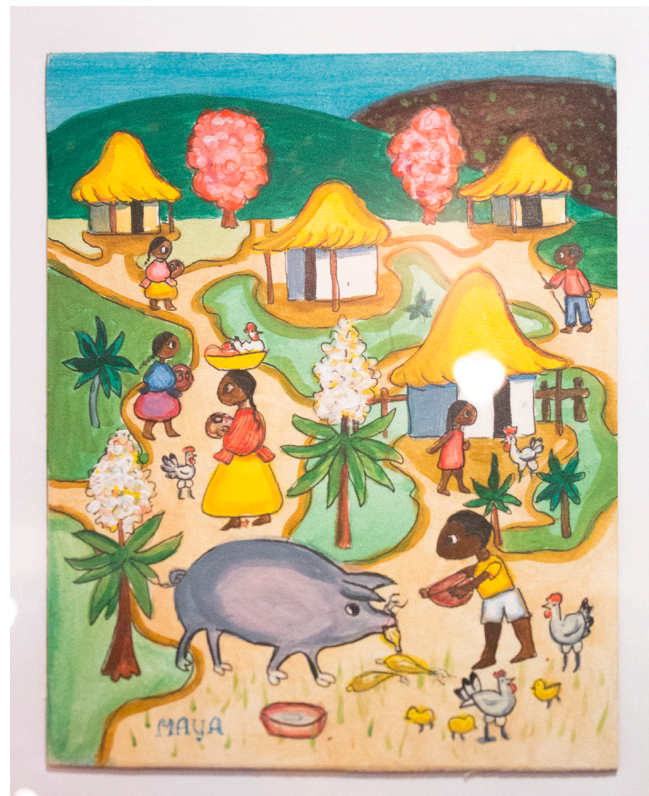
Fotografía 8: Imagen 2191, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2191



Fotografía 9: Imagen 2191, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2192



Fotografía 10: Imagen 2192, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2193



Fotografía 11: Imagen 2193, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2194



Fotografía 12: Imagen 2194, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2195



Fotografía 13: Imagen 2195, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2197



Fotografía 14: Imagen 2197, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2198



Fotografía 15: Imagen 2198, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2199



Fotografía 16: Imagen 2199, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué)

2.4. Semiótica

Como primer paso se presentará la semiótica como ciencia. Por qué la semiótica en específico, porque la semiótica es la ciencia que estudia los símbolos y signos presentes en el lenguaje humano oral, escrito o gráfico. Se presentarán en los elementos fundamentales de esta ciencia y su funcionamiento, posteriormente, se abordará esta ciencia enfocándose en las artes visuales y su comportamiento con respecto a las piezas de arte.

2.4.1. *Fundamentos de la semiótica general.*

En el mundo de la semiótica, se tiene la interrogante de si a la semiótica se le puede denominar como una disciplina o una ciencia. A la semiótica se le debería de conocer como un dominio de estudios o un repertorio de ellos que se constituyen de intereses todavía no unificados y quizá no del todo relacionados, esto según Eco (2013, p. 24). Esta interrogante se presenta, pues a pesar de que los signos y símbolos han existido desde tiempos inmemoriales, la semiótica es una ciencia relativamente nueva.

Eco (2013) habla acerca de la semiótica:

A primera vista, la descripción de un campo semiótico podría parecer una lista de comportamientos comunicativos, con lo que siguiera solo una hipótesis que guían. (...) La semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación Y, sin embargo, cada uno de ellos parece subsistir solo porque debajo de ellos establece un sistema de comunicación. (p. 24).

En la misma línea, Serrano (1981, p. 24) explica las diferencias de la semiótica entre dos autores: Saussure y Pierce. Serrano comenta que la mayor diferencia entre las posiciones de cada uno de los autores es que - por un lado - hay quien busca objetivos a largo plazo y el otro busca una concepción mucho más concreta del signo. Aún así, Saussure y Pierce se refieren a la semiótica como un proceso de análisis de signos y símbolos originados en la lengua o el idioma del cual procedan.



2.4.2. Semiótica de la imagen

Inicialmente, para comprender de que se trata la semiótica de la imagen se deben de comprender las generalidades de la ciencia, parte de su surgimiento y cómo esta se comporta; posteriormente, se estudiarán las formas en que el estudio de la semiótica se complementa con el estudio del arte desde un punto de vista simbólico y discursivo.

2.4.2.1 Generalidades

Para entender la naturaleza de los signos se tiene que tener en mente que los signos son un producto natural y exclusivo de los seres humanos. El ser humano, según la biología, es el único animal que los usa. Aunque los signos están muy ligados a los seres humanos y a su necesidad de comunicarse, se reconoce que los signos son una unidad mínima, que no lleva mucha complejidad en ella.

El estudio de los signos y símbolos está muy ligado a la semiótica. Según Eco hay dos definiciones distintas clásicas: una según el lingüista Ferdinand de Saussure en 1996 y otra según Peirce 1931 (Rodríguez, 2003, pp. 6-8). Para estos dos teóricos el estudio de los signos y símbolos, desde un enfoque meramente del lenguaje, es la disciplina en que la semiótica nace. Reconoce al lenguaje como un sistema de signos que expresan ideas, un enfoque muy similar al de los ideogramas, pero de una manera menos compleja.

Según Magariños (1983. pp. 81-84) en la teoría de los signos se tienen dos aspectos muy importantes que se tienen que tener en cuenta: significado y significante y la organización sistemática de los mismos. Básicamente, la función de la semiótica se convierte en el estudio de los signos y símbolos según la relación entre su significado y su significante. Esto nos da una gran variedad de posibilidades. Eco incluye un actor más a la ecuación: la "semiosis" que se definirá como: "una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, un signo, su objeto y su interpretación una influencia trirelativa" (Eco, 2013, p. 31).

2.4.3. Teoría del lenguaje y la comunicación gráfica

Para iniciar, debemos de comprender el funcionamiento de las estructuras cognoscitivas y de qué forma estas estructuras se manejan en el cerebro. Esto puede ser un tanto complejo, pero es una relación operativa muy simple, según Woolfolk, A. (1999) indica que la función cognoscitiva es: el proceso por el cual el cerebro aprende algo, desde el momento en que es mostrado por primera vez al individuo, pasando por el momento de análisis iniciales, terminando "en los diferentes sistemas de almacenamiento" (p. 245).

Este sistema se basa, primordialmente, en elementos comunicacionales del individuo o la capacidad de interpretar y realizar una clara comunicación. Desde un inicio, ya que el aprendizaje del ser humano está basado mayoritariamente en la comunicación, puede aprender de manera autónoma desde su entorno a través de la experimentación. Este proceso es compartido con los animales de manera similar, la diferencia recae, en que el humano puede transmitir fielmente sus conocimientos a través del lenguaje o la comunicación que se tenga. Los animales, por su primitivo sistema de comunicación, no pueden transmitir conocimiento unos a otros, únicamente pueden demostrarlo.

Así, la naturaleza social del humano ayuda grandemente a la transmisión de ideas, pensamiento y conocimientos. Según Chomsky, N. (1986):



Los estudios de los lenguajes tienen una larga historia, que se extiende a lo largo de la misma historia del ser humano, el estudio de las estructuras cognitivas está muy ligada al entendimiento y la comprensión de como el ser humano se ha comunicado con otros seres a través de la historia. (pp. 14-15).

El lenguaje es la clave de la prosperidad del conocimiento, esto sin olvidar la capacidad de aprendizaje innata del ser humano. Sin la comunicación el ser humano no sería muy distinto a las otras razas de animales. Lineo citado por Díaz (2010) expresa: "No somos los únicos hombres, ni los únicos seres pensantes, pero que el Homo sapiens (hombre pensante) es el único que puede "Homo nosce te ipsum" ("Hombre concóctete ti mismo") o en cuestión conocerse a sí

mismo". De igual manera, Chomsky (1986, p. 14) enuncia que parte importante de los métodos en que la mente humana funciona para poder comunicarse es: "la gramática es básicamente la misma para todas las lenguas". Esto convierte al conocimiento humano en un gran candidato para ser compartido a través de idiomas y generaciones.

2.4.4 *Critica del arte antes de la semiótica*

En el mundo del arte se tienen dos variantes en la que se puede dar una crítica al mismo: la primera es la crítica pre - semiótica y la segunda es base de la semiótica. Ambas variantes son muy válidas aunque se inclina más la balanza por el método semiótico, pues este método expone elementos de una manera mucho más objetivos ya que se busca analizar elementos simbólicos con base en una base de datos; sin embargo, en este capítulo se analizará el enfoque pre - semiótico que es conocido como “El puro visualismo”

El enfoque pre - semiótico conocido como “El puro visualismo” se explica a través de Calabrese, O. (1997) que la identifica como la primera corriente de análisis o crítica artística, aunque es necesario ocuparse de la llamada “Teoría de la pura visualidad” o “Puro visualismo”. Ante esto, Calabrese expresa: “El origen de la teoría se remonta a la segunda mitad del siglo XIX pero la manifestación más coherente pertenece a los comienzos del siglo XX (...) que nuevamente llevaba la esencia de lo bello a las relaciones formales que existían en las obras de arte, (...)” Según los “visilistas” puros: “El mundo sensible no se expresa mediante símbolos del lenguaje que son adecuados para los conceptos y esquemas por su naturaleza (...) el mundo sensible se expresa, en cambio, a través de la representación visual, que el artista se esfuerza en apropiándose de ella” (pp. 19-20).





மாயா

3

Capítulo

Metodología de la investigación

- 3.1 Tipo de investigación
- 3.2 Enfoque del trabajo: métodos aplicados de análisis.
- 3.3 Trabajo de campo e instrumentos de investigación
 - 3.3.1. Modelo global de la descodificación visual Grupo M
 - 3.3.2. Modelo Actancial de Julian Greimass
 - 3.3.3. Esquema MG
 - 3.3.4. Entrevistas

3.1 Tipo de investigación

En este trabajo se utilizó el enfoque cualitativo que permitirá explorar y comprender a profundidad al sujeto de estudio; posteriormente, se realizó el modelo de análisis que combinará el análisis de las piezas de manera semiótica y discursiva.

3.2 Enfoque del trabajo: métodos aplicados de análisis.

En este capítulo se describe el proceso metodológico que se utilizará para completar los objetivos planteados anteriormente. Como base para esta investigación se utilizará el modelo cualitativo de investigación con integración del análisis semiótico y discursivo sobre el sujeto de estudio.

El método cualitativo fue seleccionado pues entre sus características fundamentales propone que el investigador “profundice en casos específicos y no generalice. Su preocupación no es prioritariamente medir, sino cualificar y describir el fenómeno social” (Bernal, C. 2010. p. 60). Este método proporciona una base teórica (revisión bibliográfica), una depuración y actualización de datos (entrevistas a expertos) y un análisis de resultados preliminares.

El siguiente paso es realizar un análisis semiótico que según Zecchetto, V. (2002) define como “Una ciencia de carácter lógico-filosófico la cual tiene el fin de estudiar la relación entre, un signo, su objeto y su interpretante” (p. 8). Dicho análisis será aplicado directamente a la obra de “Maya” para obtener información acerca de los aportes semióticos de su obra; en seguida del análisis semiótico se realizará el análisis discursivo basado en la información proporcionada por el análisis semiótico. Este concluirá con el análisis final de la obra de “Maya”.



El proceso de esta investigación se puede resumir con el siguiente esquema:



Figura 1. Gráfico esquema del proceso de investigación.

El enfoque principal para la investigación es el cualitativo, este - a diferencia del “cuantitativo” - se especializa en la indagación y profundización del fenómeno social; por otra parte, el enfoque cualitativo flexibiliza el proceso de investigación, ya permite: “Cambiar o depurar las preguntas planteadas según sea necesario, independientemente al progreso que se tenga, debido a los descubrimientos que se puedan realizar a lo largo del proceso de investigación” (Sampieri, 2014, p. 7).

El proceso de investigación iniciará con la revisión de bibliografía de conceptos referentes al tema de investigación. Este proceso ayudará a plantear un panorama para la investigación, así como los posibles caminos que se puedan tomar en la investigación. De igual manera, la revisión bibliográfica ayudará a comprender conceptos relevantes a las temáticas planteadas en el tema de investigación. La revisión bibliográfica comprenderá las siguientes grandes temáticas: Historia del arte salvadoreño (Historia, definición de arte y movimientos artísticos), “Maya Salarrué” (Biografía y contexto socio - histórico en el que se creó la colección a analizar) y la semiótica en combinación con el análisis discursivo (Fundamentos, referentes, teorías generales y modelos de análisis).

3.3 Trabajo de campo e instrumentos de investigación

Bajo el esquema planteado anteriormente sobre el proceso planteado para la investigación el trabajo de campo se comprenderá el siguiente sector:



Figura 2. Gráfico esquema del proceso de investigación versión extendida, Trabajo de campo.

En resumen, el trabajo de campo incluye el análisis semiótico, el discursivo y la respectiva retroalimentación por parte de los expertos que actuará como una herramienta de validación de información obtenida.

El proceso a seguir en el trabajo de campo será el expuesto en el siguiente representación que inicia en la parte superior y finaliza en la inferior. Cabe destacar que hay elemento que ocurren simultáneamente y se deben de completar todos los de ese rango para proseguir con el siguiente paso en la investigación.



3.3.1. Modelo global de la descodificación visual Grupo M

Realizado el registro de las piezas se procederá con el primer paso del Esquema "MG": comprende el análisis semiótico de las piezas. Para el análisis semiótico de las piezas se utilizará el Modelo global de la descodificación visual propuesto por el grupo M que se ve de esta manera: (Grupo M, 1992, p. 79).

Para el Grupo M (1992) el modelo global de la descodificación visual comprende dos secciones: la primera es precepto el cual describe todos los aspectos visibles de la obra o perceptibles por los sentidos. Por otro lado, se encuentra el concepto: todos los elementos simbólicos asociados a esa figura (pp. 79,80).

El precepto analiza todos los elementos visuales que se pueden apreciar en el objeto a analizar. Bajo el precepto se tienen tres distintas categorías de factores de análisis: microtopográfico (Texturas), Motivos (Formas) y Cromático (colores). Todos estos elementos son analizados y procesados a fondo para obtener la información morfológica de la obra; sin embargo, en el sector de los conceptos se buscan a partir de la información morfológica los significados simbólicos que estas obras puedan tener para unirlos y analizarlos en conjunto para así obtener la información simbólica que se busca (Grupo M, 1992, pp. 78,79).

En este caso y para la realización del Esquema "MG" se utilizará únicamente la sección del precepto el cual ayudará a analizar morfológicamente la obra de la artista de una manera más meticulosa bajo el enfoque del Grupo M (1992, p. 79). Se utilizará la siguiente ficha técnica para cubrir los aspectos que el Grupo M propone:

Modelo global de la descodificación visual Grupo M

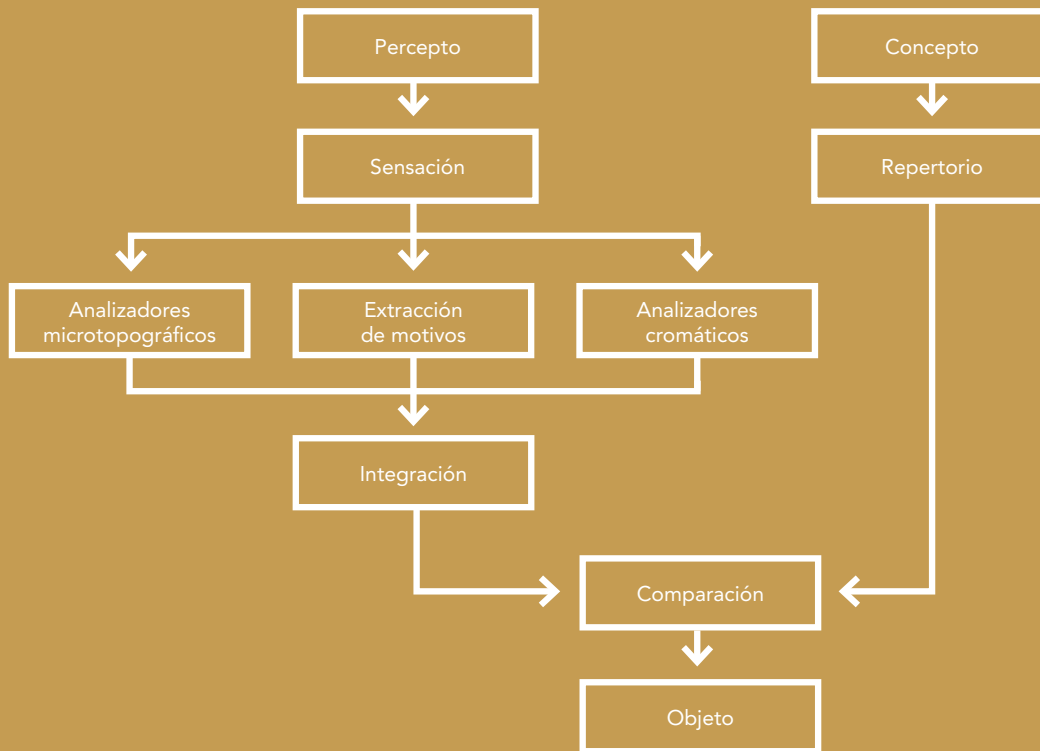


Figura 3. Modelo global de la descodificación visual Grupo M, esquema principal (Grupo M, 1992, p. 79).

Matriz de análisis

Signo = (Sujeto de análisis "Imagen")

Percepto = Extracción de motivos (Formas)

Extracción de motivos

Elementos de descodificación visual: (Figura + Código [número de identificación]), extracto del signo donde se muestra la figura a estudiar.

Descripción de figura: descripción de la forma y composición de la figura, su posible referente en el mundo real.

Tipo de figura: clasificación de la figura según su forma. Se buscará y categorizará cada figura según la siguiente clasificación: Humano, Flora, Fauna y Arquitectura.

Analizadores microtopográficos

Conversión monocromática: se convertirá el "Elemento de descodificación visual" a escala de grises. Esto ayudará a percibir de una mejor manera las texturas presentes en cada figura.

Tipología de la textura: las texturas presentes en cada figura se catalogan bajo la siguiente categorización:

Texturas técnicas: se consideran texturas de técnica a aquellas que se presenten o se perciban. Fueron obtenidas según la forma en que se aplicó la técnica o las texturas que por las limitantes de las herramientas utilizadas se presentan en la imagen. Por ejemplo, la textura



de una masa de color aplicada con lápices de color. Las texturas técnicas están definidas por el modo en el que se aplique la técnica. Puede ser influenciada por el sustrato en el que se aplique.

Texturas del sustrato: se considerarán texturas de sustrato a las texturas en la cual el sustrato o soporte aporte de manera natural por sus imperfecciones o texturas físicas o visuales presentes en el. Por ejemplo, la textura presente en un papel texturizado acanalado [textura física] o un papel con textura marmoleada [papel liso, textura visual). Las texturas de sustrato están definidas por el sustrato o soporte que se utilice. No puede ser influenciado por las texturas técnicas.

Texturas representativas: son las texturas que deliberadamente se realizan como forma de representación de texturas de un medio natural o del mundo físico. Estas tienen una función ilustrativa. Por ejemplo, dibujar una textura de plumaje sobre un personaje en específico. Las texturas representativas son realizadas de manera deliberada independientemente del sustrato o la técnica que se utilice; sin embargo, las texturas representativas pueden ser influenciadas por las texturas técnicas y de sustrato. Esto dependerá del nivel de saturación y luminosidad que ellas tengan.

Intensidad de la textura (Granularidad)
Independientemente de la tipología de cada textura, se analizará porcentualmente la saturación de cada textura. La saturación de

una textura puede ser determinada por la proximidad de cada elemento visual en relación a sus vecinos. (Nivel bajo, medio y alto)

Luminosidad: La luminosidad de la textura será definida según el grado de luz de la textura que puede ser influenciada por la granularidad de la textura.

Analizadores cromáticos

Colores predominantes: Se seleccionarán los colores predominantes de cada figura y se le colocará el nombre genérico de cada uno. Se omiten las variaciones del color. El nombre genérico de cada color será retomado según los nombres propuestos por el diagrama tricromático de CIE.

Saturación de color: se especificará la saturación de los colores en general de cada figura. Se catalogará cada figura dependiendo de su saturación del color entre: saturada, muy saturada y los planteamientos medios

Luminosidad del color: se especificará el grado de luminosidad del color de cada figura de manera general. Se categorizarán - cada color - entre alta luminosidad o poca.













Extracción de motivos (Formas)		Precepto							Ubicación Espacial		
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura,	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancias según su ubicación
 2180-02	Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Arquitectura		Texturas del sustrato	Media alta	Media	Amarillo, blanco	Medio Alto	Medio	3,3	Tercer Plano
 2180-03/04	Árbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (<i>Handroanthus impetiginosus</i>), es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p.3847)	Flora		Texturas representativas (Follaje de arbol)	Media alta	Media	Variaciones de Magenta	Medio Alto	Medio	1,3/2,3	Bajo Tercer Plano
 2180-05	Planta de aspecto Palmae	Flora		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Medio	Verde	Medio Bajo	Medio Medio	3,1-3,2	Tercer Plano
 2180-06	Árbol de follaje en color Amarillo (Cortez Blanco, lapacho rosado) El lapacho rosado (<i>Handroanthus impetiginosus</i>), es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p.3847)	Flora		Texturas representativas (Follaje de arbol)	Medio Bajo	Medio Alto	Amarillo, café	Medio Alto	Medio Bajo	3,3	Tercer Plano
 2180-07	Edificio de paredes altas con techos de teja a dos aguas, con una cupula a un lado	Arquitectura		Texturas representativas (Techo de teja)	Medio Bajo	Medio Alto	Tonalidades de rojo y rosa	Medio Bajo	Medio Alto	3,3	Tercer Plano
 2180-08	Casa de 1 nivel con techo de teja a dos aguas en forma de L	Arquitectura		Texturas representativas	Medio Bajo	Medio Alto	Tonalidades de rojo y amarillo	Medio Alto	Medio Alto	1,2-2,2-3,2	Tercer Plano

Figura 4. Matriz de análisis ejemplo, Sector semiótico, Modelo global de la descodificación visual Grupo M.

Ubicación Espacial:

Ubicación Espacial: será la ubicación espacial según la regla de los tercios para composiciones fotográficas. Se realizará un planteamiento sobre la imagen a modo de plano cartesiano realizado en base al planteamiento utilizado en la regla de los tercios. Se describe en qué sector se encuentra cada figura, si se presentan repeticiones de una misma figura en un mismo sector se describe. De igual manera, si se presentan repeticiones en otros sectores también se agregarán las coordenadas de las repeticiones.

Relevancias según la ubicación de cada objeto: según el análisis de la ubicación espacial y el planteamiento de la regla de los tercios se

determinará si cada objeto o conjunto de objetos forman parte de un plano en específico. El peso visual de cada figura o conjunto de figuras será definido por la ubicación física según cada una de ellas, pero también aspectos como: el tamaño, la proporción, manejo cromático o tratamiento microtopográficos influirán en el peso visual de cada figura. Cada una será catalogada según su peso visual. El mayor grado de peso visual será conocido como "Primer Plano" y será el punto de referencia para los grados inferiores de peso visual, "Segundo plano" y "Tercer Plano". El menor grado de peso visual será conocido como "fondo" o "elemento de fondo".



3.3.2. Modelo Actancial de Julian Greimass

Por otra parte, el análisis de discurso se optó por el modelo Actancial de Julian Greimass (1987, p. 265); en este modelo Julian Greimass propone que en la mayoría de las interacciones que ocurren en historias narrativas tiene distintos actores que cumplen acciones específicas.

En este caso Greimass propone que el personaje principal se le conoce como el "Sujeto". El sujeto tiene objeto de deseo, lo que el sujeto desea realizar u obtener. Así, el sujeto tiene un "destinador" que es la motivación o la persona que le propone conseguir el objeto al sujeto. Se tiene la figura del destinatario quien cumple la función de ser la persona beneficiada por el objeto, esta relación se le conoce como "eje del deseo". Además, se tienen el eje del poder el cual está conformado por el ayudante que cumple la función de ayudar al sujeto a obtener el objeto. Finalmente, se tiene la figura del oponente que es la figura o circunstancias que intentan trancar las acciones del sujeto en su camino por obtener el objeto.

Modelo Actancial de Julian Greimass

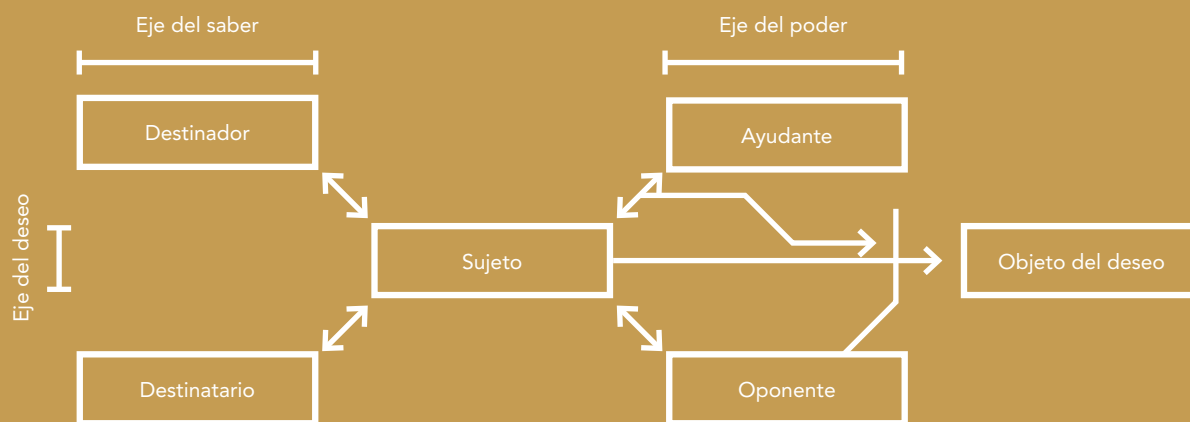


Figura 5. Modelo Actancial de Julian Greimass (Greimas, 1987, p. 276).

3.4.3. *Esquema MG*

A este esquema para el proceso del análisis semiótico y discursivo se le conocerá como Esquema MG. El primer paso para realizar la investigación es definir el signo, aunque para Serrano (1981) “el signo es un concepto difícil de definir para la semiótica ya que este cuenta con una naturaleza omnipresente” (p. 12). El signo para el esquema MG se le conocerá como el elemento u objeto a estudiar. En este caso una de las pinturas de la colección. Implicará, además, conocer el signo y registrarlo.

Para el reconocimiento de las piezas se plantea efectuar un registro fotográfico de las piezas en cuestión sobre las que se aplicará el esquema MG. Dichas piezas se encuentran en el Museo de la palabra y la imagen (Mupi). Se realizará una visita de campo para documentar brevemente el recinto en donde se encuentran las piezas; sin embargo, el motivo principal es el registro fotográfico de las ellas. Adicionalmente al registro fotográfico, se recopilarán datos relevantes acerca de las obras como: fichas técnicas, formatos, técnicas y soportes utilizados.



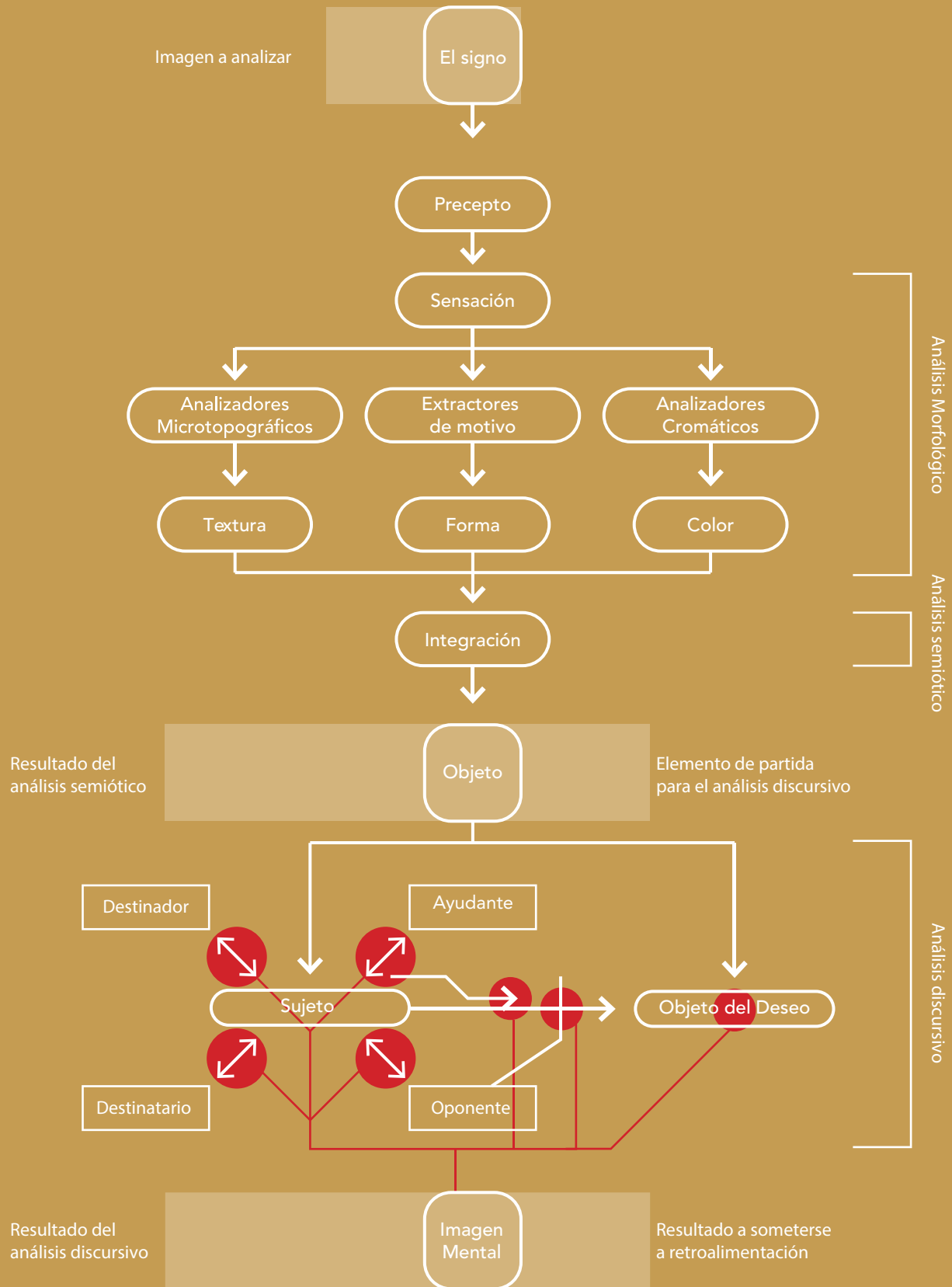


Figura 6. Esquema para el proceso del análisis semiótico y discursivo, Esquema MG.

3.4.4. *Entrevistas*

Se pondrán un punto de partida para la investigación y reforzarán los datos obtenidos de la revisión bibliográfica. Las entrevistas - en términos generales - son una conversación programada en las cuales se plantean preguntas con base en un cuestionario o según un tema en específico del cual se requiera obtener mayor información de mano de un experto o una persona con mayores conocimientos acerca de dicho tema.

Para esta investigación como muchas de tipo cualitativa se optará por la tipología de entrevista semi – estructurada. Esta tiene la bondad de poseer una base estructura que rige el procedimiento de la misma (cuestionario). A diferencia de la entrevista estructurada, la entrevista semi - estructurada posee la cualidad de permitir la inserción de preguntas al momento de realizarse la entrevista, esto para resolver interrogantes que puedan surgir en el momento.

Para la recopilación de información con los expertos se realizaron 4 entrevistas a distintas personas quienes cumplen los papeles de: Experto en arte, Profesional del arte, Representante del museo y Amigo de la familia Salarrué.

Como primer experto se entrevistó al Arq. Carlos Guillermo Parraga Cañas, profesional en artes plásticas y catedrático universitario (dibujo natural) quien cumple las funciones de experto de arte y profesional del arte. En seguida, el Lic. Álvaro Darío Lara Chávez, licenciado en letras y experto en historia del arte. Lara Chávez cumple la función de experto del arte Posteriormente, tenemos a la Licda. Tania Primavera Preza, Licenciatura en Relaciones Públicas y Comunicaciones encargada de la comunicación del Museo de la Palabra y la Imagen. Fungirá como representante del museo y, finalmente, a Joaquín Ricardo Aguilar (Humano) Artista Visual, Amigo íntimo de la familia Salarrué.



MAYA



MAYA

4

Capítulo

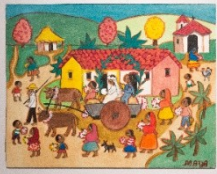
Analisis de resultados

4.1. Análisis de resultados

4.1 Las obras


En la siguiente sección se especifica la descripción de cada una de las obras que están presentes en la colección "Maya, color y memoria".

Tabla 1.

Código	Obra	Descripción general
2180	 <p>Estadísticas: 2180 Tipos de figuras: Humanos: 15 Hombre/ Mujeres: 7 / 8 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 5/ 9/ 1 Flora: 20 Palmae: 4 Flores: 13 Arboles: 3 Fauna: 5 Aves: 2 Bovinos: 2 Porcinos: 1 Arquitectura: 2</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que están acompañadas por árboles de follaje en colores rosa y amarillo simulando arboles de Cortez blanco y negro. De igual manera, se aprecia plantas que simulan plantas de aspecto palmae, las cuales acompañan tres distintas construcciones de diversos tamaños de pequeño a grande. Una de las construcciones aparenta tener la forma de una iglesia (2180-07). En la obra se puede apreciar un evento social en la que están reunidas 14 personas. Los asistentes son desde infantes hasta adultos mayores. La mayoría de personas sostienen lo que aparentan ramos de flores en tonos amarillos y rojos, de igual manera, en el plano principal de la obra se puede apreciar un carruaje halado por dos bovinos, este va guiado por un adulto mayor que sostiene según parece una vara de madera. En el carruaje se transporta una pareja de adultos jóvenes que visten trajes propios de una boda religiosa (Vestido blanco con velo y traje formal azul con un pañuelo o flor en el bolsillo del saco). También se logra valorar que en el carruaje se transporta un infante femenino.</p> <p>En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media - media. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 1: Imagen 2180, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 2.

Código	Obra	Descripción general
2181	 <p>Estadísticas: 2181 Tipos de figuras: Humanos: 8 Hombre/ Mujeres: 4 / 8 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 3/ 7/ 2 Flora: 4 Árbol: 4 Fauna: 3 Aves: 2 Porcinos: 1 Arquitectura: 2</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo las cuales están acompañadas por árboles de follajes de color rosa y verde, se presume que los arboles rosa son de la especie Cortez negro. Se presentan 2 tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y un techo de forma cónica realizado de paja, el otro tipo de construcción presente en la escena es una construcción constituida por tres pilares de madera no tratada sin muros perimetrales la cual sostiene un techo a dos aguas realizado en lo que aparente teja de barro. La construcción de primer plano alberga una mesa y lo que aparenta una cocina tradicional o comal, además de contener los objetos antes mencionado esta construcción alberga seis personas de todas las edades, de igual manera, al exterior de la construcción se pueden observar un total de seis personas más y un conjunto de animales de corral.</p> <p>En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente cálido dominado por el color amarillo. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra, dicho esto, se presentan dos texturas que se diferencian de las demás que son de carácter representativo. En ella, una representa un patrón de cuadros en un textil y el patrón de un techo de teja de barro.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 2: Imagen 2181, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

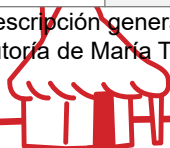

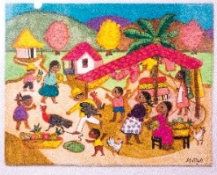


Tabla 3.

Código	Obra	Descripción general
2182	 <p>Estadísticas: 2182 Tipos de figuras: Humanos: 8 Hombres/ Mujeres: 3 /5 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 2/ 6/ 0 Flora: 4 1 Agavoideae: Árbol: 2 Palmae: 1 Fauna: 4 Aves: 3 Porcinos: 1 Arquitectura: 1</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo las cuales están acompañadas por árboles los cuales se pueden se pueden identificar como arboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa. En la escena se pueden observar dos distintos tipos de construcciones. La primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja, el segundo tipo de construcción está conformada por paredes en color rosa y un techo de teja en dos aguas el cual se extiende al frente de la construcción. En la escena principal se puede observar cuatro adultos femeninos, un infante femenino, dos infantes masculinos y un adulto masculino. En la escena se encuentran animales de corral, entre ellas: dos pavos y una gallina, pero también se denota un adulto femenino sosteniendo sobre su cabeza un espécimen de cerdo que se pretende esta sin vida.</p> <p>En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra. Dos texturas representativas del tipo textil, pero estas no tienen relevancia en la comunicación de la obra, de igual manera se presenta dos texturas representativas, una ilustra el plumaje de los pavos y la otra representa la variación de colores del pasto.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 3: Imagen 2182, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).


Tabla 4.

Código	Obra	Descripción general
2183	 <p>Estadísticas: 2183 Tipos de figuras: Humanos: 8 Hombres/ Mujeres: 4 /4 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 3/ 5/ 0 Flora: 12 Palmae: 1 Árbol: 2 Frutos: 9 Fauna: 4 Aves: 4 Bovinos: 2 Porcinos: 1 Arquitectura: 3</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo las cuales están acompañadas por que se pueden identificar como árboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa, también una planta que se puede definir como parte de la familia palmae. En la escena se pueden observar dos distintos tipos de construcciones. La primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja y el segundo tipo de construcción está conformada por paredes en color rosa y un techo de teja en dos aguas el cual se extiende al frente de la construcción, de igual manera, se puede observar una construcción constituida por pilares de madera y techo de teja a dos aguas. En la escena se puede observar ocho seres humanos de distintas edades, además canastos de frutas y animales de corral entre ellos una gallina y dos pavos o "chompipes".</p> <p>En promedio la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra, aunque bien dicho esto se dos texturas representativas del tipo de textura textil, pero estas no tienen una alta relevancia en la comunicación de la obra. De igual manera se presenta texturas representativas que denota texturas en textiles.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 4: Imagen 2183, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).


MAYA

Tabla 5.

Código	Obra	Descripción general
2185	 <p>Estadísticas: 2185 Tipos de figuras: Humanos: 12 Hombres/ Mujeres: 5 / 7 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 11/ 1/ 0 Flora: 7 Árbol: 3 Frutas: 4 Fauna: 2 Aves: 2 Arquitectura: 2</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que está acompañadas por árboles los cuales se pueden se pueden identificar como árboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa. En la escena se pueden observar dos distintos tipos de construcciones. La primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja, el segundo tipo de construcción está conformada por paredes en color rosa y techos altos de teja a dos aguas con una torre al frente se presume que este edificio es una iglesia del pueblo. Al centro también se puede observar una carpa de estilo circense de forma cónica en tonos rosados. En la escena también se puede observar un adulto vestido de forma formal, al igual que 11 niños varones y hembras.</p> <p>En promedio la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con un ambiente cálido contrastado por colores fríos. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 5: Imagen 2185, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).


Tabla 6.

Código	Obra	Descripción general
2187	 <p>Estadísticas: 2187 Tipos de figuras: Humanos: 8 Hombres/ Mujeres: 3 / 5 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 7/ 1/ 0 Flora: 4 Palmae: 2 Árbol: 2 Fauna: 9 Aves: 8 Bovinos: 1 Arquitectura: 2</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que están acompañadas por árboles que se pueden se pueden identificar como árboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa; igualmente, se observan plantas de la familia de las palmas. En la escena se pueden detallar dos distintos tipos de construcciones: la primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja, el segundo tipo de construcción está conformada por paredes en color rosa y un techo de teja a dos aguas. En la escena se puede observar tres niños montados sobre un burro que es guiado por una niña. En la escena también se puede observar dos niños más quienes se encuentran detrás del animal. Así mismo, un adulto que sostiene un jarrón que se presume es de barro. De igual manera, se pueden observar animales de corral y palomas blancas en la escena.</p> <p>En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media alta y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro que se destacan por los tonos amarillos a marrón y los tonos verdes. Las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 6: Imagen 2187, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).




Tabla 7.

Código	Obra	Descripción general
2188	 <p>Estadísticas Humanos: 7 Hombres/ Mujeres: 3 /4 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 2/ 5/ 0 Flora: 6 4 Agavoideae: Árbol: 1 Maíz: 1 Fauna: 5 Aves: 2 Bovinos: 2 Porcinos: 1 Arquitectura: 1</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que están acompañadas por árboles los cuales se pueden categorizar como de la familia de los palmas, de igual manera, un árbol que se observa está floreciendo, se está llenando de frutos de color amarillo. En la escena, también se puede observar una construcción conformada por paredes en color rosa y un techo de teja en dos aguas que se extiende al frente de la construcción. En la escena, se pueden observar cuatro animales de corral de distintas especies, de igual manera, hay siete personas de distintas edades.</p> <p>En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro en que destacan los tonos amarillos y verdes. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra, así mismo, se presentan dos texturas representativas. Una del tipo textil y una representa el follaje de un árbol pero estas texturas no tienen una alta relevancia.</p>


Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 7: Imagen 2188, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 8.

Código	Obra	Descripción general
2190	 <p>Estadísticas: 2190 Tipos de figuras: Humanos: 13 Hombre/ Mujeres:3 /10 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 2/ 10/ 1 Flora: 7 Árbol: 3 Frutos: 4 Fauna: 3 Aves: 2 Canino: 1 Arquitectura: 3</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo las cuales están acompañadas por árboles que se pueden identificar como árboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa; igualmente, se puede observar un árbol de forma similar con la diferencia de tener follaje de color verde. En la escena se puede distinguir tres tipos de construcciones, una constituida por techos de paja, las otras dos están realizadas por techos de teja. La diferencia entre estas dos últimas es la composición de las paredes, una no tiene paredes. En la escena, se observa una variedad de personas de distintas edades, también se aprecia variedad de frutas y animales de corral.</p> <p>En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media alta y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente cálido en el que destacan los tonos amarillos a marrón. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra. Presenta dos texturas de tipo representativo, en este caso, texturas textiles y de tejado de teja.</p>

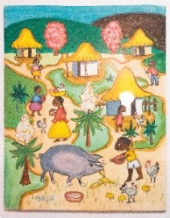
Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 8: Imagen 2190, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 9.

Código	Obra	Descripción general
2191	 <p>Estadísticas Humanos: 13 Hombres/ Mujeres: 7 / 6 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 5/ 7/ 1 Flora: 9 Árbol: 2 Palmae: 2 Flores: 5 Fauna: 5 Aves: 1 Porcinos: 1 Arquitectura: 1</p>	<p>En la escena se presenta una planicie, al fondo se puede observar montañas o un valle acompañados por una puesta del sol. De igual manera, en la escena se puede observar, árboles que se identifican como lapachos en dos variantes: blanco y negro. En la escena, se pueden observar dos construcciones ambas con paredes de color blanco. La diferencia yace en el tipo de techo y en la altura del mismo. Una cuenta con techos altos elaborados en teja a dos aguas y la otra de paja en forma cónica. En la escena se puede observar de igual manera 14 personas de todas las edades las cuales se puede observar están asistiendo a un evento social en este caso una boda, la cual se ve representado por los novios en primer plano al igual que el sacerdote que oficiara la ceremonia.</p> <p>En la obra se maneja una paleta cromática neutra de luminosidad media alta, la pintura presenta en su mayor parte texturas de tipología “textura de sustrato” las cuales presentan un bajo nivel de comunicación para la obra, al igual que las texturas representativas presentes.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 9: Imagen 2191, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).


Tabla 10.

Código	Obra	Descripción general
2192	 <p>Estadísticas: 2192 Tipos de figuras: Humanos: 7 Hombres/ Mujeres: 3 / 4 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 2/ 5/ 0 Flora: 6 Agavoideae: 4 Árbol: 1 Maíz: 1 Fauna: 5 Aves: 2 Bovinos: 2 Porcinos: 1 Arquitectura: 1</p>	<p>En la escena se presenta una planicie con montañas en el fondo, está acompañada por distintos árboles que se pueden identificar como lapachos en su variante rosada, al igual que plantas de izote en flor. Así mismo, se puede observar construcciones de paredes blancas con techos de paja en forma cónica. Alguna de estas construcciones extiende el techo al frente de la puerta principal de ella. En la escena también se pueden observar seis personas: cuatro adultos y dos infantes. En la escena se puede observar animales de granja entre los cuales se encuentran cerdos y gallinas.</p> <p>La pintura maneja una paleta cromática neutra la cual está dominada por colores amarillos y tonalidades de verde. La luminosidad general de la obra se maneja como media alta, en la mayor parte de la obra se presentan texturas de sustrato que no tienen mucha relevancia en la comunicación de la obra. Se presentan texturas representativas que evocan texturas como follaje de árboles, la flor de izotes y caminos de tierra. Estas texturas representativas al igual que las texturas de sustrato tienen baja relevancia en la comunicación de la obra.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 10: Imagen 2192, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

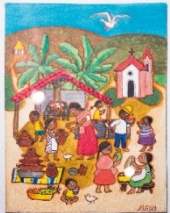


Tabla 11.

<i>Código</i>	<i>Obra</i>	<i>Descripción general</i>
2193	 <p>Estadísticas: 2193 Tipos de figuras Humanos: 10 Hombres/ Mujeres: 6 /4 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 4/ 6/ 0 Flora: 7 Agavoideae: 3 Árbol: 4 Fauna: 10 Pez: 10 Arquitectura: 3</p>	<p>En la escena general de la obra se presenta un río acompañado por montañas como fondo, al igual que el río y las montañas se presentan vegetación local que se ve limitada a árboles los cuales. Estos se pueden identificar como lapachos en sus variantes rosado y amarillo; de igual manera, en la escena se pueden observar dos tipos distintos de construcciones. Estas se distinguen por la forma y la composición de sus techos. Una presenta techos de paja en forma cónica y la otra, techo de teja a dos aguas. Igualmente, en la obra se pueden observar 10 personas de distintas edades, tres de ellas se encuentran pescando en el río y van montados en una balsa de color gris. El tipo de pesca se realiza con redes.</p> <p>En la mayor parte de la obra se presentan texturas de sustratos con poca relevancia comunicacional, sin embargo, se pueden observar también texturas de carácter representativo como textura presente en las montañas y la textura presente en el agua.</p>


Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 11: Imagen 2193, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 12.

<i>Código</i>	<i>Obra</i>	<i>Descripción general</i>
2194	 <p>Estadísticas: 2194 Tipos de figuras Humanos: 9 Hombres/ Mujeres: 3 /6 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 2/ 7/ 0 Flora: 7 Palmae:2 Frutos: 5 Fauna: 3 Aves: 3 Arquitectura: 3</p>	<p>Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que están acompañadas por árboles que se pueden identificar como arboles musáceos. De igual manera, en la escena se presentan tres tipos de construcciones: la primera de paredes blancas y techo de paja en forma cónica, la segunda, de techos altos acompañada por una torre que aparenta ser una iglesia católica, la tercera - y último tipo de construcción presente en la obra - es una edificación constituida por pilares de madera sin tratar que sostiene un techo de teja de barro. En esta última construcción se puede ver que alberga una cocina de leña tradicional, al frente de todo, nueve personas con edades variadas. Se puede observar de igual manera un conjunto de productos que se están realizando en barro. Varios canastos que contienen fruta entre ellas: sandías y piñas que son reconocibles a simple vista. La presencia de animales es mínima, solo se pueden observar dos aves en la escena y se presume que estas son palomas.</p> <p>En promedio, la pintura maneja una paleta cromática con saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra. Se presentan tres texturas que se diferencian de las demás por su carácter representativo mostrando un patrón rayado textil. El patrón de un techo de teja de barro está presente y también la textura representativa en la sandía que sostiene la persona de vestido verde y las piñas que se encuentran en el cuadrante 1,1.</p>


Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 12: Imagen 2194, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 13.

Código	Obra	Descripción general
2195	 <p>Estadísticas: 2195 Tipos de figuras Humanos: 11 Hombres/ Mujeres: 4 / 7 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 9/ 2/ 0 Flora: 6 Palmae: 5 Árbol: 1 Fauna: 2 Aves: 2 Arquitectura: 2</p>	<p>La escena presenta una planicie con montañas al fondo, que presenta vegetación, en ella se puede identificar lapachos en su versión rosada. De igual manera, se observan plantas de la familia de las palmas. Representa una construcción de techos altos de teja con paredes blancas, al igual que una construcción de techo realizado en paja de forma cónica. En la escena se pueden observar 10 infantes y un adulto que está tirando de la cuerda de donde cuelga una piñata.</p> <p>En la escena se maneja una paleta cromática neutra, pero inclinándose por una paleta calidad de una luminosidad media baja, dominada por tonos amarillos y rosas. En la pintura - en su mayor parte - se observan texturas del tipo de sustrato que no tienen mucha relevancia en la comunicación de la obra; sin embargo, se presenta una textura representativa en la piñata de conejo del centro que representa la textura clásica del papel picado de las piñatas.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 13: Imagen 2195, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).


Tabla 14.

Código	Obra	Descripción general
2197	 <p>Estadísticas: 2197 Tipos de figuras: Humanos: 11 Hombres/ Mujeres: 4 / 7 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 3/ 8/ 0 Flora: 5 Palmae: 3 Árbol: 2 Fauna: 5 Aves: 3 Canino: 1 Peces: 2 Arquitectura: 2</p>	<p>En la pintura se puede observar una planicie que está acompañada con montañas al fondo, también se pueden observar árboles de la familia de las palmas, árboles de la familia de los lapachos en sus versiones amarillo y rosado. De igual manera, se pueden observar dos tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y techos de paja de forma cónica la otra, sin paredes perimetrales únicamente con pilares de madera que sostienen un techo de teja a dos aguas. En la escena, también se puede observar once personas de distintas edades, desde infantes hasta adultos. En el centro de la construcción se puede observar actividad comercial: venta de textiles y de conos que aparentan ser minutas con banderillas.</p> <p>En la pintura se puede observar una paleta cromática neutra y balanceada en que dominan los colores amarillos y los tonos verdes; de igual manera, se puede observar texturas del tipo sustrato. Estas texturas tienen poca relevancia en la comunicación de la obra. E la pintura también se puede apreciar texturas de tipo representativo en función de representar texturas textiles. Es de reconocer que al igual que las texturas de sustrato las texturas representativas no tienen una gran relevancia en la comunicación de la obra.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 14: Imagen 2197, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).




Tabla 15.

Código	Obra	Descripción general
2198	 <p>Estadísticas: 2198 Tipos de figuras: Humanos: 11 Hombres/ Mujeres: 3 / 8 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 3/ 8/ 0 Flora: 2 Árbol: 1 Agavoideae: 1 Fauna: 1 Aves: 1 Arquitectura: 3</p>	<p>En la pintura se puede observar una planicie que está acompañada por montañas al fondo; de igual manera, se pueden observar dos tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y techos de paja de forma cónica, la otra con paredes en tonos rosados y techos a dos aguas en constituidos por tejas. Se identifica un árbol de la familia de los lapachos en sus versiones rosado. Cabe destacar que este árbol se encuentra alineado y centrado según tres personas: una bailarina y dos bailarines. La bailarina utiliza faldas larga y unas especies de bufanda, al igual que dos bailarines que cargan los que parece ser toritos pintos. En la escena también se puede observar ocho personas más de distintas edades, desde infantes hasta adultos.</p> <p>En la pintura se puede observar una paleta cromática neutra y balanceada en la cual dominan los colores amarillos, naranjas y tonos verdes. Así mismo, se logra identificar texturas del tipo sustrato. Estas texturas tienen poca relevancia en la comunicación de la obra. Se pueden apreciar texturas de tipo representativo en función de simbolizar texturas que simulan el yute. De igual manera que las texturas de sustrato las texturas representativas no tienen una gran relevancia en la comunicación de la obra.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 15: Imagen 2198, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 16.

Código	Obra	Descripción general
2199	 <p>Estadísticas: 2199 Tipos de figuras: Humanos: 9 Hombres/ Mujeres: 5 / 4 Infantes/ Adultos/ Ancianos: 7/ 2/ 0 Flora: 9 Árbol: 3 Agavoideae: 2 Flores: 4 Fauna: 1 Aves: 1 Arquitectura: 2</p>	<p>En la pintura se puede observar una planicie acompañada con montañas al fondo: de igual manera, se pueden observar dos tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y techos de paja de forma cónica, la otra también con paredes altas en tonos rosados que tienen la apariencia de contar con dos plantas, techos de teja a dos aguas. Se identifica un árbol de la familia de los lapachos en sus versiones amarillo. En la escena se puede observar siete infantes de ambos géneros y dos adultos femeninos, En la pintura se puede observar una paleta cromática neutra y balanceada, en la que destaca el color amarillo en vegetación y en la vestimenta de algunas personas.</p> <p>En su mayoría las texturas observadas son del tipo sustrato, estas texturas tienen poca relevancia en la comunicación de la obra. En la pintura también se puede apreciar una textura de tipo representativo en función de representar una textura de un textil.</p>

Descripción general y datos estadísticos de elementos gráficos presentes en la Fotografía 16: Imagen 2199, pintura autoría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

4.2 Opinión de expertos.

Como parte del proceso de los análisis se entrevistaron a cuatro expertos entre los cuales se encuentran: el Arq. Carlos Guillermo Parraga Cañas, profesional en artes plásticas y catedrático universitario (dibujo natural); Lic. Álvaro Darío Lara Chávez, licenciado en letras y experto en historia del arte; Joaquín Ricardo Aguilar (Humano) Artista Visual, amigo íntimo de la familia Salarrué y la Licda. Tania Primavera Preza, Licenciatura en Relaciones Públicas y Comunicaciones encargada de la comunicación del Museo de la Palabra y la Imagen. Los expertos cumplen la función de servir como fuente de retroalimentación para el análisis discursivo de cada obra. La dinámica de cada entrevista es muy sencilla: se mostraron las piezas de la colección a analizar y se les preguntó su opinión acerca de la misma. Se intentó no contaminar el criterio de cada uno de los expertos y se trató indagar en los elementos que llamaron la atención al momento de realizar el análisis morfológico.

En el siguiente cuadro de vaciado se presenta parte de las opiniones más relevantes acerca de cada una de las piezas que se expusieron.



Tabla 17.

Entrevistado / Pieza	Arq. Carlos Parraga	Lic. Darío Lara	Ricardo Aguilar	Lic. Tania Primavera
2180	Se casa una pareja, hay una familia, iglesia, actividad, la vendedora, el gallito, el carretero. Todo rito matrimonial es una transformación	Su temática gira alrededor de los temas del campo, los temas del pueblo, las acciones o las actividades que forman parte de la vida cotidiana de los pueblos. Donde los niños, las mujeres y los ancianos, junto con los animales y el entorno natural (las plantas), son como las figuras más importantes.	Estas pinturas son sacadas de su mente. No está copiando nada,	Imagínate si me pongo a ver, los niños descalzos, la ropa de la gente ya es ropa contemporánea, digamos de
2181		Esta es una escena también importante, que es la comida. Aquí se ve la merienda y ahí están siempre..., si nos fijamos, siempre hay un anciano, siempre hay un entorno de animales, como las gallinas, los "tunquitos", los puercos. Están los niños y la gente comiendo.	Pero ahí lo que hace Maya, digamos, te pone familiar, son pinturas familiares. Hay niños, esposa, esposo, perros, todo. Es muy de El Salvador eso. ¿Qué está queriendo decir? Nada, nada más enriqueciendo las mentes, ¿sabes? Son unas pinturas muy decorativas, como te digo, fáciles de vender.	sobre todo como la zona campesina, en ningún lugar sería una zona urbana, no lo veo fijate, pero siempre predomina los techos de teja, el telar de cintura, bueno aquí las costumbres nuestras, las tortillas, el comal, los cerdos, la comida, los árboles, la época de los arboles también nos puede decir mucho
2182	El pavo de nuevo. ¿Qué te parece? No me digás que en El Salvador habían chunpes por todos lados. Y esta es la misma escena, prácticamente, que la anterior y parece haber sucedido algo que ha distraído. Ya no está la bandera, no existe la bandera y hoy no es de día.	Si vemos también, hay una virtud en estas imágenes y es el rescate que se hace de los elementos tradicionales de la vestimenta que pica, digamos de El Salvador de comienzos del siglo XX. Encontramos mujeres con sus tradicionales vestidos largos, faldas muy largas y también sus trenzas.	Son escenas rurales, familiares. Ahí está toda la familia: está el tonco, el perro, la gallina. Es la familia. Es la familia, ¿sabes? Y si te das cuenta, todo en las pinturas de Maya, hay un gran gozo. Son alegres, son muy alegres, ¿verdad? Tanto en el color como por lo que están haciendo.	

Entrevistado / Pieza	Arq. Carlos Parraga	Lic. Darío Lara	Ricardo Aguilar	Lic. Tania Primavera
2183	Entonces, ¿sí? Ahora. Mirá. El pavo está atado o un hombre corre tras el pavo y pateo la pita, la cuerda del pavo. La alarma inminente de la niña ante la muerte, ante la transformación. Interesante. Pero ¿por qué es de noche?	¡ah! Es una escena con comicidad, por aquí vemos que los animales han escapado, hay un guajolote, o sea, un pavo, un chompipe como le decimos en El Salvador se ha escapado. Entonces, el fulano que es seguramente el que los vende, está tratando de retenerlo y tanto es así que una niña está en un estado de asombro y de temor porque cree que la está persiguiendo. Y el fondo siempre vemos movimiento en los colores, que son colores realmente no inventados en la vestimenta	Como que te está contando un cuento. Son escenas dinámicas. Pueda que está contando un cuento rural. Todo es rural. No hay nada urbano	
2185	Ahora. Una vendedora de minutas. ¿Tienen banderas las minutas de nuevo? Pero aquí, te digo, vuelve a aparecer la bandera. El circo tiene una bandera. Ahora, brother, quiero que sepas una cosa Toda la cultura hermética o la tradición hermética es una tradición que se originó... Yo les decía a las niñas de ayer, tené cuidado porque en el Siglo XIX vas a encontrar muchos símbolos orientalizados o herméticos o masónicos.	Bien, un acontecimiento que está bastante documentado en la obra del padre de Maya, Salarrué, es la llegada de los circos. Los circos constituían digamos la gran novedad.		
2187	Entonces, ahora, la pascua y el chompipe que está allá atrás, son lo mismo. Solo que en los judíos no era un chumpe, un pavo que se transformaba. No era un fénix que renacía, era un cordero que se sacrificaba.	. Una escena interesante donde están los niños siempre, lo elementos siempre los animales y es una escena donde hay una especie de caballito, de burrito, que está llevando a un grupo de niños. Y siempre las flores. Incluso, aquí está la presencia como de una paloma blanca al centro.	Pero es una cosa de niños, son cuentos de niños, son historias de niños, alegres. Ahí no ves una tristeza, ni nada. Todos van alegres. Todo. Todo es alegre. Hasta el burro, la mula va alegre. Todo es una alegría	

2188		Eso pareciera que es o un amanecer o un atardecer, probablemente, tal vez un amanecer, pues comienza el día comienza el trabajo, el rescate del telar de cintura. Que tenemos ahí, y que es bien importante ¿sí? Los animales en una especie de granja, es una escena de trabajo.	: Eso. Otra escena familiar. Ahí está el árbol de fuego, la señora vendiendo, otra vez el pollo, el chuchó. Y en todas, el ser dominante son los niños.	¿Qué tendrán esos conitos, sorbetes o que será? A saber, porque si fuera sorbetes no estarían aquí, o serán frutillas, a saber, que será. Y bueno aquí vamos viendo más, mira el telar de cintura también esta reflejado aquí
2190	Ok. Otra. La feria, el pavo al centro, los conitos de minuta con banderas. Esta parece ser un poco más silenciosa. Ahora, a mi gusto, esta tiene un tema diferente. Porque, por ejemplo, el hombre al centro tiene un machete que bien parece un pene erecto y, opuesto ahí, hay una mujer ofreciendo unas sandías.	Muy bien, seguimos con la dinámica del mercado. Pareciera que es un piányie ¿verdad? Y allí encontramos las sandías, encontramos siempre el chompipe que no deja de estar presente, los mismos entornos, la mujer cargando cestos y canastas, la identidad de la mujer con la fruta, los colores tan vivos de los ropajes, y encontramos dos tipos de vestimenta. Una vestimenta más ladina, y una vestimenta más indígena tradicional.	Mira, los niños otra vez. Pero hay personas mayores haciendo el oficio, ¿verdad? Vendiendo, vendiendo otra cosa y algunas tienen vestimenta nahua tipil, pero nuevamente son los niños. Los niños son los que están contando la historia. Aquí curioso, aparece poco animal, ¿ves?	
2191	De nuevo el matrimonio. A ver quiénes están ahí. El padre, la iglesia, un amanecer. Es una visión bien conformada a la tradición cristiana. Ahora, hay que ver esos umbrales, hay muchas verduras. Ahora, el umbral de nuevo, bicho, hablábamos de la transición. El umbral también ciertamente. Llama la atención qué podría significar el puerco o por qué la niña como arcángel, como ángel significa. ¿Es una ofrenda, revive cierto tipo de consagración pagana o es simplemente una forma de inactividad primitiva?	¡Otra vez!, la figura del matrimonio. Una pareja muy joven, y en eso hay que reparar, están muy jóvenes y ambos están muy vestidos. Digamos muy tradicionalmente vestidos. De verdad, hasta elegantemente vestidos. Es como un elemento también un poco más imaginativo por parte de Maya. Entonces es un angelito que probablemente formó parte del cortejo matrimonial.	En Maya. Esa es divertida. Es una boda, parece. Fijáte, ves el árbol en flor, la iglesia y los niños. Están contando una historia, ¿sabes? pero toda la alegría está en los niños viendo, ¿verdad? .Es surrealismo de Maya. No le metía más surrealismo porque no vendía. Porque ella tenía una fantasía exagerada. Pero eso es un surrealismo. ¿Dónde va a haber una niña vestida de angelito con un cerdito como perro? Nadie hace eso	Si, una representación, el amor a los animales, porque esta gente era vegetariana, esta es una dedicada a Salarrué, entonces la pesca, la vida cotidiana de la gente, los comales, las costumbres, y todo.

Entrevistado / Pieza	Arq. Carlos Parraga	Lic. Darío Lara	Ricardo Aguilar	Lic. Tania Primavera
2192	Ok. ¡Qué gordo está ese tunco! Ahora, ahí parece una clara alusión a la nacionalidad salvadoreña. No solo porque todo el paisaje parece ser un mapa extraño donde hay territorios y regiones. Son, si te das cuenta una, dos, tres, cuatro, cinco naciones. Cinco naciones centroamericanas.	Hay bastantes cerdos en esta pintura y el cerdo también puede tener una connotación. O sea, tener cerdos, el cerdo es un animal carito, caro, igual que la vaca, pero por lo general la vaca tenía una utilidad como la leche etcétera. Los otros animales de tiro, pero este animal era un animal valioso, como de intercambio,	Son niños. Hay que situar que son alegrías rurales. Maya en sus pinturas no pinta la tragedia rural.	
2193	Y, además, esta escena está gloriosamente representada como una escena de abundancia, de peces en la barca. Hay tres personas de nuevo. No hay cuatro, no hay dos, no hay una. Hay tres otra vez,	Bueno, una escena quizás un poco común y bastante documentada que es el río. Pareciera. Bueno, el río está asociado con la vida, está asociado con el fluir de la vida, está asociado también con la fiesta. Ir al río es un paseo, es un entretenimiento. Y aquí hay dos cosas: hay diversión, pero hay trabajo.	Eso es surrealismo, hermano. Los pescados, es el puro surrealismo. Un río de esos donde va un niño en la gran lancha. Es surrealismo. Es un invento. ¿Ves? Otra vez el árbol está en flor, ¿verdad?, y los niños son los que están dirigiendo la historia.	
2194	Hay un hombre con un puñal y de nuevo está la señora comiendo la sandía. Ahí sí parece que estamos reforzando la misma interpretación de carácter sexual que había en la otra pintura, ¿verdad? Y ambos comen sandía, fruta prohibida, y el puñal no deja de ser connotación.	Siempre días de mercado. Los platanales, la comida, los niños, la venta, el intercambio comercial. Estos son pueblos que hacen mucho sobre la agricultura y sobre el intercambio, sobre una economía muy doméstica y muy grande, basada en el comercio, muy fuerte.	Qué bonita esa pintura. Viene a ser lo mismo todo. Pero observándolas, hay escenas surrealistas, pues.	
2195		Ahí está, qué maravillosa también esta escena. Es la madre celebrándole la piñata a los niños, pero no es un elefante, es una coneja	Hay están jugando a la piñata, ¿verdad? ¿Ves? Otra vez los niños. La alegría de los niños, ¿verdad?, el árbol en flor. Todo es alegría. Todo, todo es alegría. La piñata, que como tu bien observas, no hay hombres solo mujeres y hay tendría que haber hombres reventando la piñata pues.	En ninguna se ven pleitos tampoco, las piñatas ya estaban, las piñatas, aunque en esto también hay cierta violencia, pero son costumbres también de la transculturación, o no espérate.

2197	Las minutas, el vendedor de minutas, el tianguis. De nuevo, labor comercial. De nuevo, trabajo. Los pescados. Dos niños cambiando pescado al frente. Parece ser una escena jubilosa. Un jubileo, un perro en el centro.	Es una pareja más joven y siempre se están comprando estos conitos con banderas que, a lo mejor, podrían ser dulces también.	El tejido porque ahí le pone como ropa nahua tipil, el calzón de manta y todo. Pero nuevamente, los niños. Los niños, los niños. Los niños están contando la historia. Los niños, ¿verdad? Y la mata de huerta aparece siempre porque es una mata que está casi en todas las casas campesinas. Una mata de huertas, el racimo de guineos,	
2198	El torito pinto. Esa es una tradición más interesante. En el centro, el árbol de la vida, la cosmogonía precolombina. Aquí no parece haber nada cristiano. De la mitología salvadoreña o latina donde en eso hay adversidad y el ser humano baila con esa adversidad. Y, mirá, podría tener sentido si esa descripción, si esa tradición, es una descripción cosmogónica, digamos, del mundo, de la vida, perdón	en realidad, habría que conocer un poco más la tradición del torito. Probablemente antes, no solamente era un torito el que salía, sino eran varios toros. Ya uno tiene la idea de un solo toro. Pero en las festividades puede haber uno, dos, tres. Ahí están los famosos toritos. Siempre el árbol en el centro. Mire, el árbol es una cosa muy presente en todos estos cuadros, en todas estas imágenes y, sobre todo, el árbol como un gran símbolo de la vida, de la renovación de la vida, el árbol de la vida	... Aquí como que es un baile de máscaras. Estos que hay hoy, Pero es un baile de máscaras y están todos alegres. ¿Ves nuevamente? es una fiesta, es una alegría, un gozo.	
2199		El árbol al centro y la maestra. Reconozco a la maestra por los tacones, por el vestido, que se aleja de los demás. Y la maestra está con los niños, fomentándoles, lo que llamaríamos un valor ecológico, que es la siembra de las plantas, de las flores, de los arbolitos. La maestra. El saber vinculado a lo que puede ser el mantenimiento de la vida.	¿Ves los niños? El árbol en flor. Aquí como que hay una morena, ¿verdad? como que son negritos. Vaya, ahí está diciendo Maya y Salarrué o Maya, que en El Salvador había raza negra. ¿Entedés? Y que vivían aquí.	aquí vemos estas dieciséis pinturas inéditas, nunca antes vistas, solo aquí habían sido vistas, y bueno aquí podemos ver el Torito Pinto que es otra danza que todavía persiste. También de la transculturación y los niños sangrando, son valores lo que ella transmite también, valores, costumbres.

Opiniones más relevantes de expertos con respecto a exposición de las obras de Maya Salarrué comunicaciones individuales y pinturas individuales, imágenes expuestas Fotografías del 1 al 16. (C.G. Parraga, comunicación personal, 19 de abril, 2018) (A.D. Lara, comunicación personal, 24 de abril, 2018) (T.P. Preza, comunicación personal, 25 de abril, 2018) (J.R. Aguilar, Comunicado personal, 24 de abril de 2018). Ver Anexos.



4.1. Análisis de resultados

(Para mayor información acerca del análisis de cada pieza, ver Matrices de análisis en la sección de anexos)

En la colección "Maya, color y Memoria" - que consta de 16 obras inéditas de la artista Maya Salarrué - podemos observar la similitud entre cada una de las piezas. Todas presentan una sensación 2D, es decir, no se practica la perspectiva. Esto agrega el efecto a todas las pinturas de ser presentadas como una planicie con montañas al fondo que puede significar dos cosas: las pinturas están basadas en un lugar geográfico parecido o puede ser el mismo. La única pintura que rompe estas tendencias es la pintura 2193 que presenta un río que puede ser la desembocadura del mismo.

Cabe destacar que presentan varias tendencias en temáticas. La primera es la actividad comercial, tradiciones religiosas, el trabajo y los eventos sociales. Estas pinturas muestran un claro sentimiento por representar las costumbres de un pueblo, de igual manera, no se sabe si estas escenas pertenecen al mismo lugar geográfico o a lugares similares.

Parte de los elementos simbólicos que se repiten a lo largo de las pinturas o en una mayor parte de ellas está la casa blanca con techo cónico de paja. Como nos comenta el artista, experto y profesional del arte Arq. Carlos Párraga la casa de paja en un tercer plano a la lejanía puede significar dos cosas: lugar al que nunca se ha visitado, pero del que jamás se puede regresar o un sentimiento de nostalgia del hogar. De igual manera, en las obras se repite como figura central el árbol de fuego o el Lapacho de color rosado como figura dominante del ambiente. Este elemento cumple el significado similar al árbol de la vida: un árbol central que da vida a quienes lo visitan.

En resumen, la colección de Maya Salarrué, Maya, Color y memoria, es una visión utópica de un El Salvador de Antaño. Representa de manera clara los altos de la vida rural y lo sencillo de ella.

MAYA



MAYA

5

Capítulo

5.1. Conclusiones

5.2. Recomendaciones

5.1. Conclusiones

Por medio de esta investigación se logró comprender los aspectos más importantes del arte y cómo todos estos elementos están presentes de una manera u otra dentro de las propuestas gráficas de algunos artistas. Se consideró que el modelo utilizado que combina dos modelos de análisis semiótico y discursivo dentro de una obra ayuda a inspeccionar a detalle la obra en cuestión para su profundo análisis. Además, esta metodología de análisis se propuso buscar hasta el último elemento presente en una obra para decodificar cada uno de sus significados que se presentan de una manera ordenada.

Primero, entre las conclusiones presentadas, se reconoce que parte de la historia del arte y los fundamentos del arte son temas muy extensos. En muchos casos, los elementos explicados por algún autor están previsto por otro autor en situaciones distintas con motivos similares.

Aunque en la realización de esta investigación se realizó un proceso de entrevista con expertos posterior al trabajo de campo como un proceso de validación; en ciertos casos, se recomendaría realizar entrevistas durante todo el proceso con conocedores del tema para enriquecer el panorama de la investigación según el proceso se vaya realizando.

A pesar de que Maya Salarrué está opacada por la sombra de su padre se puede reconocer las influencias de ambos progenitores sobre el estilo en sus obras o como estilo de vida de la artista. Este descubrimiento es muy singular porque la información específica acerca de Maya es muy escasa. Se conocen datos de las exposiciones públicas que ella realizó y parte de los momentos relevantes de su vida como artista, pero la información específica acerca de su vida no se encuentra documentada. Mucha de la información recabada y utilizada en esta investigación acerca de la artista fue proporcionada por el artista Ricardo Aguilar Humano.

Una de las mayores virtudes de la matriz de análisis propuesta en base al modelo de análisis MG es su constante necesidad de información que alimenta cada uno de los escalones. Se vuelve una matriz con un hambre insaciable por la información meticulosa de sus partes. Aseverando esto, aunque la matriz MG sólo solicita un nivel de análisis narrativo, es capaz de transformarse y aceptar múltiples niveles de narración, creando historias que ocurren simultáneamente en una única imagen. No se debe confundir con la idea de "Universos paralelos" ya que estos son diferentes representaciones de una misma idea o sus variables.



5.2. Recomendaciones

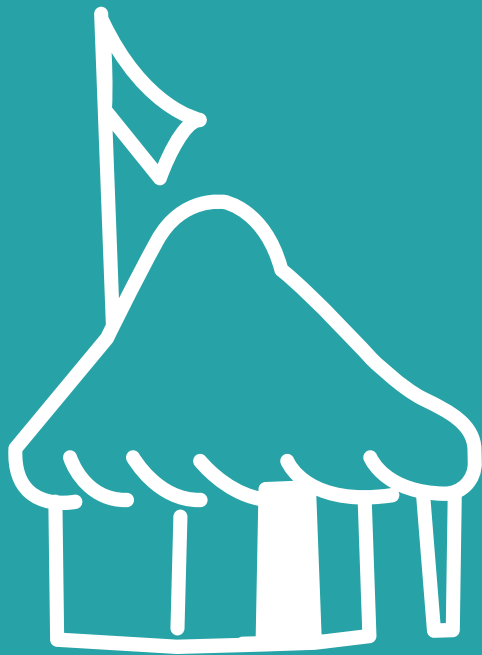
Al momento de realizar un análisis de una naturaleza similar se debe de recordar las limitaciones que estos análisis tienen que se puede resumir en que el proceso se debe de realizar en piezas gráficas bidimensionales (de carácter artístico o no); por ejemplo: composiciones fotográficas, pinturas o ilustraciones. De igual manera, no todas las piezas gráficas bidimensionales son adecuadas para la aplicación del modelo propuesto. Se recomienda obras que tengan una clara intención conceptual y comunicativa.

Según los resultados expuestos y la experiencia mostrada en cada una de las pinturas analizadas, se considera que este método de análisis - modelo MG - puede de igual manera ser utilizado en piezas bidimensionales con movimiento (Video o películas). Aunque transportar este modelo a una pieza audiovisual pretende analizar muchas más imágenes, el análisis se puede basar la revisión minuciosa de escenas representativas considerando las líneas de acción para ser repetitivo en la concepción del análisis. Además, debe de considerar los elementos de audio que un video puede presentar.

Si se deseara aplicar el modelo de análisis planteado en piezas no bidimensionales se debe considerar que una pieza tridimensional tiene múltiples ángulos por donde puede ser observada. Por tanto, se debe de contemplar la mayor cantidad de ángulos posibles. Esto para asegurar que no se pierda información que probablemente sea importante. La omisión de información puede resultar en la transformación de significados o discursos, por la falta de datos claves o relevantes; por ende, las piezas tridimensionales se deberán de documentar fotográficamente en todos los ángulos posibles.

Aunque este proceso de análisis fue ideado para descomponer los elementos de una obra artística, considera que de igual manera este proceso puede ser revertido para generar un proceso creativo o de redacción de conceptos para piezas audiovisuales que tendrá una tendencia en los elementos simbólicos y narrativos. Así mismo, esta investigación busca ayudar a reforzar los métodos de conceptualización presentes en procesos creativos, aplicable a las artes o el diseño gráfico, sin importar el producto final.

La investigación u observación de otros casos - como el presentado en esta investigación - podría ayudar a ampliar más la línea evolutiva de estrategias y diseño gráfico enfocado en la creación o generación de elementos simbólicos con una orientación narrativa. Por lo cual, creemos conveniente recomendar que esta investigación marque un precedente en el análisis de obras artísticas de artistas similares a Maya Salarrué o no. El proceso simbólico u narrativo no es exclusivo de un tipo de específico de arte, este puede estar presente en un sinfín de estilos gráficos



Referencias Bibliográficas

- Aristóteles, (1994). *Metafísica*. Madrid, España: Gredos.
- Azara, P. (1995). *La imagen y el olvido: El arte como engaño en la filosofía de Platón*. España: Editorial Siruela.
- Bernal, C. (2000). *Metodología de la investigación*. Bogotá, Colombia: Prentice hall.
- Botiva, A. (2002). *Manual de arte rupestre de Cundinamarca*. Colombia: Instituto Colombiano de antropología e historia ICANH.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo: Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini*. Buenos Aires, Argentin: Editorial Argonauta.
- Brodskaya, N. (2012). *Arte naif*. New York, Estados Unidos de América: Parkstone International.
- Calabrese, O. (1997). *El lenguaje del arte*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Castro, S. (2005). *En teoría, es arte: Una introducción a la estética*. Salamanca, España: San Esteban.
- Calvera, A. (2004). *Arte ¿? Diseño*. Madrid, España: Gustavo Gili.
- Chomsky, N. (1986) *Reflexiones acerca del lenguaje: Adquisiciones de las estructuras cognoscitivas*. México: Trillas.
- Dondis, D. (2010). *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. México: Editorial Gustavo Gili.
- Eco, H. (2013). *Tratado de semiótica general*. México.

Debolsillo.

Faulstich, W. Korte, H. (1997). *Cien años de cine 1895-1924: Desde los orígenes hasta su establecimiento como medio*. Madrid, España. Siglo veintiuno.

García, E. Santiago, S. (2002). *Guía histórica del cine*. España: Editorial Complutense.

Gombrich, E. Hochberg, J. Black, M. (1996). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona, España: Paidós.

Gombrich, E. (1999). *La historia del arte*. Londres, Reino Unido: Phaidon Press.

Greimas, J. (1987). *Semántica estructural: Investigación metodológica*. Madrid, España: Gredos

Grupo M. (1992). *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen*. Madrid, España: Catedra.

Magariños, J. (1983). *El Signo, Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. Argentina: Machete.

Murani, B. (2016). *Diseño y Comunicación visual*. España, Barcelona: Editorial Gustavo Gilí.

Museo de la palabra y la imagen. (2016). *Maya Salarrué en el MUPI*. Museo de la palabra y la imagen. Recuperado de <http://museo.com.sv/2016/09/maya-salarrue-en-el-mupi/>

Palomo, J. (2017). *Arte Salvadoreño: Cronología de las artes visuales de el salvador, Tomo 1: 1821-1949*. Recuperado de <http://palomojorg.wixsite.com/artesalvadoreno>

Pérez, C. (2011). *El Salvador: Historia mínima*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El

Salvador.

Real Academia de la Lengua Vasca. (1977). *El libro blanco del euskara*. Bilbao, España: Euskaltzaindia.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. (23.ª ed). [Versión del Tricentenario]. Madrid: España. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=GcX069Y>

Rodríguez, D. (2003). *La teoría de los signos de Charles Sanders Peirce: semiótica filosófica. (Tesis de licenciatura)*. Universidad Católica de Argentina

Rovira, A. (2000). *Como reconocer estilos*. Barcelona, España: Parramón Ediciones.

Salvat editores. (2004). *La Enciclopedia*. Madrid, España: Mediasat Group.

Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. México Df: Mc Graw Hill.

Serrano, S. (1981). *La semiótica: una introducción a la teoría de los signos*. España: Montesinos.

Unesco. (1999). *Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados*. España: Acento.

Wladislaw, T. (1997). *Historia de seis ideas Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. España: Edigrafos.

Woolfolk, A. (1999). *Psicología educativa*. México: Prentice Hall Hispanoamericana.

Zecchetto, V. (2002). *La Danza de los signos: Nociones de semiótica General*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.



Anexos



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.



Cuestionario de entrevista

Tema: Estudio semiótico y discursivo de la obra pictórica de María Teresa Salazar Larde "Maya Salarrue" presente en la exposición "Maya, Color y Memoria" presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen.

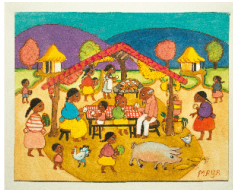
Objetivo: Profundizar en la opinión de un experto en artes sobre el trabajo de Maya Salarrue en específico en la colección propuesta en el teme de investigación.

Perfil: Arq. Carlos Guillermo Parraga Cañas, profesional en artes plásticas y catedrático universitario (dibujo natural)

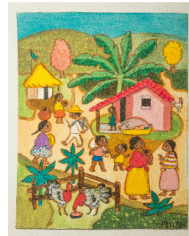
Preguntas: El objetivo principal de esta entrevista es conocer su apreciación sobre las pinturas de la colección "Maya, Color y Memoria" de Maya Salarrue, presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen. A continuación, se le presentarán las pinturas en cuestión para que nos cuente su apreciación profesional acerca de las pinturas.



2180-01



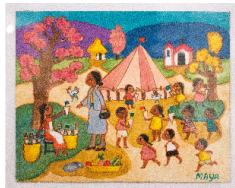
2181-01



2182-01



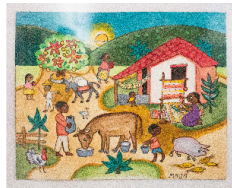
2183-01



2185-01



2187-01



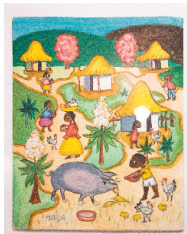
2188-01



2190-01



2191-01



2192-01



2193-01



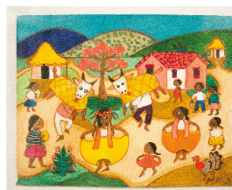
2194-01



2195-01



2197-01



2198-01



2199-01

Transcripción textual de la entrevista, día de la entrevista: jueves 19 de abril 2018

Carlos: Ahora. Eso, fijáte, que es un sistema que es aplicable al mito.

Entrevistador: Sí, exacto.

Carlos: Más... En una formulación mitológica. No necesariamente vas a encontrar un propósito de... digamos anecdótico o moralizante en la pintura de Maya, ¿verdad? Aquí, en este sector, me parece que lo que no podés ignorar es, digamos, la literatura del contexto. Por ejemplo, al analizar la pintura de Velázquez para entender los borrachos, para entender a los sifones, a los calabacitos. Ese capítulo tan original de Velázquez. No solo tenés que entender el naturalismo callabaresco que parece que él trata de imitar en el sustrato de los sitios populares, pero toda la literatura, bicho, de los pilluelos, de los picaros, ¿me entendés? Eso es una tradición literaria enormemente en boga en el momento porque en el Siglo de Oro, las bolas de esos cabrones... Gracias, qué amable. Las bolas que nos huevearon aquí, todo el oro que se llevaron los Cerotes, viejo, cualquiera hubiera dicho que creó gran riqueza allá. Lo que creo fue gran corrupción. Se enriqueció el aparato gubernamental, pero en realidad la sociedad se empobreció debido a que esa corrupción se volvió ineficiencia y corrupción, ineptitud, ladronismo. Lo que pasa aquí es que hay un... de la droga, pero todos somos pobres, ¿me entendés? No está en los negocios, no está en las actividades comerciales nuestras, entonces al empobrecerse la sociedad española surgió esa tradición. Fue una catarsis porque esos tipos eran la vida, bicho. El pillito, el ladronzuelo, el mendigo, el sambo deforme, el pedigüeño. Aquí no podemos ignorar que hay carbones encendidos, no podemos ignorar que hay cuentos de barro, no podemos ignorar cuentos de Cipotes. Ese gran teórico que sirve más como un modelo, el propósito que, digamos, que como un movimiento, como una trayectoria anecdótica en el viaje del héroe que es, digamos, el arquetipo mítico, que es el héroe que persigue algo. Eso se podría interpretar en la obra si fuera un héroe mitológico. Aquí no. Lo vas a interpretar a través de un texto de esa literatura que es un fenómeno además latinoamericano, digo yo, ¿verdad?

Entrevistador: Bueno sí. Y en sí la idea es de este modelo de análisis de greimas es identificar a los personajes, destiladores, destinatario. El destinatario es la persona que le da la misión al sujeto para conseguir el objeto y el destinatario es el que se beneficia por el objeto, pero también tenemos al ayudante, al oponente. El ayudante ayuda al sujeto...

Carlos: Una típica narrativa literaria, mitológica.

Entrevistador: Y el oponente que no quiere que el sujeto, obtenga el objeto.

Carlos: El símbolo de la diversidad...

Entrevistador: Sí. El villano, por decirlo así.

Carlos: Ajá, ese es mi papel.

Entrevistador: Y finalmente, la imagen mental que esta toda esta narración que termina siendo el análisis de cada pintura.

Carlos: Y en este caso, con este sistema, la imagen mental es el arquetipo. Ulteriormente, lo que hace este sistema es la clara formulación...

Entrevistador: De la historia.

Carlos: Del arquetipo, más bien. Porque ahí es donde él te exhibe cómo han engranado los ingredientes que configuran a la actitud universal porque el villano representa cierto tipo de adversidad y esa adversidad, obviamente, tiene un origen social y un origen circunstancial sea cual sea el momento histórico y la cultura de donde venga. Es decir que estas fuerzas solo son el acuerpamiento de un bar y ciertas dinámicas sociales de otro tipo de alcance. Pero entonces ahí, es lo que te digo, yo no sé hasta qué medidas has podido aplicar esa parte, pero cuando vengás por aquí, por aquí, vas bien, vas bien. Ahí vas a tropezar, porque no vas a encontrar esos argumentos, hasta donde yo alcanzo a ver.

Entrevistador: Fielmente no los voy a encontrar, pero si la idea es hallar las relaciones entre los personajes que se encuentran en la pintura. No tan estrictamente como esa relación del arquetipo del héroe y el villano.

Carlos: Claro y además también, acordáte, que muchas pinturas, por ejemplo, desde el Medioevo, además tenían sus narrativas en la que, digamos, como la estructura ideológica teocrática. Entonces, la narrativa bíblica, era una narrativa estructurada donde había personajes. No solo conocíamos toda la historia del personaje, sino que conocíamos también las circunstancias del viaje. Las relaciones vienen determinadas por conocer qué historias. Vos ves a una ballena y vos ve a un hombre y unas semillas, sabés que la historia es Poe, que existe una relación entre estos símbolos. Esto es loco, ¿no? La narrativa, es decir, el gran marco referencial, la visión del mundo que es... Va... Y ese es el punto. Ahí es a donde muchos sistemas colapsan porque modernamente, la semiótica moderna lo que hace es colapsar el gran marco referencial. Por lo tanto, la metodología carece de efecto. Pero sigamos adelante porque... Va, yo te advierto esas cosas de nuevo. Yo sé que estoy cuestionando un planteamiento que es sólido y científicamente sólido, pero un poco inadecuado en el contexto contemporáneo y un poco inadecuado en el contexto de la pintura que estás analizando. Avisa. Sigamos adelante.

Entrevistador: Bueno, en sí, el modelo hasta ahí termina.

Carlos: Magnífico. Veamos las pinturas. Déjame verlas un segundo para ver, sabiendo qué metodología vas a aplicar, ¿no?

Entrevistador: Son 15 pinturas la colección, pero...

Carlos: Ok. ¿De quién es la colección, wey?

Entrevistador: Del Mupi.

Carlos: ¿Qué es el Mupi?

Entrevistador: Museo de la palabra y la imagen.

Carlos: Ok va, de izquierda, salteado, cabrón. Po eso te digo, el discurso no puedes ser tampoco ignorante de esas connotaciones políticas, digamos, del argot semiótico. Ok. Esta es... Ah, se casa una pareja, hay una familia, weyes, iglesia, actividad, la vendedora, el gallito, el carretero. Vaya, a nivel mitológico y simbólico, ahí ya esos símbolos podrían extrapolarse y universalizarse de otra manera porque la marca siempre ha sido sinónimo sino de salvación, como en lo cristiano, de transformación. De hecho, todo rito matrimonial es una transformación.

Entrevistador: Es una transformación

Carlos: Es una transformación de dos personas. Es una consustanciación de dos personas en una sola. Pero aquí también la imagen podría tener ese contenido simbólico porque también en Grecia, el tarot, el aire que te trasportaba de un lado al otro de la vida a una nueva vida. Entonces, aquí en este caso, este evento, podría tener esa connotación mitológica que parece que busca tu método, que podría tu método explotar con mejor facilidad. Veamos si eso se repite o es meramente un acto totalmente casual y vernacular.

Entrevistador: De hecho, hay una bastante parecida, que es esta.

Carlos: De nuevo el matrimonio. A ver quiénes están ahí. El padre, la iglesia, un amanecer. Es una visión bien conformada a la tradición cristiana. Ahora, hay que ver esos umbrales, hay muchas verduras. Ahora, el umbral de nuevo, bicho, hablábamos de la transición. El umbral también. Esas relaciones pueden... Sí, eso asumiendo que ella tenía el alcance metafísico que tenía Salarrué. Solo considerando eso probablemente porque es hija de Salarrué. Me atrevería a considerar que eso no es simplemente una boda. Ahí estamos asumiendo un riesgo. Ahora, pero está bueno. Es justificable, es razonable. Entonces, aquí de nuevo tenés el simbolismo en la primera. En la primera, como decís, ambas

son semejantes, presentan semejantes situaciones. Número uno, éste, en la cultura precolombina, ¿me entendés?, este árbol, en esta manera, es significativo porque esa era el símbolo del universo en la cultura precolombina, ves el Popol Vuh. Está estructurada a su narrativa en función a un viaje mitológico de los gemelos a través de ese árbol. Y entonces, ahí está ese sol. Ese sol no solo representa la esperanza, lo positivo, que parece ser el influjo en toda la pintura. Pero también, acordáte que en religiones antiguas y herméticas, bicho.

Entrevistador: Sí, suele pasar todavía.

Carlos: Aparece y es la fuerza principal y es esencialmente el generador de vida. Y entonces hay que revisar eso en un contexto hermético-metafísico. La Nueva Era, si querés.

Entrevistador: Lo que me llama bastante la vista es la relación del cerdito con la niña. Me parece...

Carlos: Con el angelito

Entrevistador: Ajá.

Carlos: Ciertamente. Llama la atención qué podría significar el puerco o por qué la niña como arcángel, como ángel significa. ¿Es una ofrenda, revive cierto tipo de consagración pagana o es simplemente una forma de inactividad primitiva? Ahora, pero cierto tipo de transformación pagana podría ser porque ese umbral, yo te digo, estas dos cosas apuntan otro orden ideológico diferente a eso...

Entrevistador: Una transformación ideológica.

Carlos: Una transformación dentro del contexto metafísico de la religión estatal, ¿sí me entendés? Porque, por ejemplo, vos sabes que las religiones europeas antiguas no solo eran animistas. Eran, digamos, propensas al sacrificio de animales. De hecho, la religión judío-cristiana tiene la idea del sacrificio como una figura importantísima, cabrón. Si Dios le pidió a Isaac que sacrificara... a Jacob le pidió que sacrificara a Isaac. Creo que así era o era Abraham a Jacob. No estoy seguro. Ahora, y el sacrificio es figura fundamental de toda la ideología cristiana. En la ideología judío-cristiana el sacrificio significa otra cosa, significa... El sacrificio es sinónimo o representa el trabajo, la capacidad del ser humano de postergar la gratificación en función del trabajo que edifica: estructura, orden, sociedad, ¿me entendés? Y por esa razón a Dios le gustó el sacrificio de... ¿cómo se llamaban, hermano? los dos hermanos.

Entrevistador: Caín y Abel

Carlos: Caín y Abel. A Dios por eso a le gustó el sacrificio de Abel y no el de Caín. Ajá, ¿por qué razón? Porque Caín, viejo, era casería, era violencia. Ok, la idea de "No matarás". Pero también cazar es un acto más inmediato, cultivar es un acto más laborioso, más dilatado. Entonces bien parece que, en la cristiandad, el sacrificio implica el trabajo. Y eso es típico de la misma cultura judía hoy día, viejo, entonces... Pero en los paganos, no. El sacrificio implica reciclaje, transformación, implica... Por eso los chamanes se hacían animales, por eso la brujería implica una transformación de verdad metafísica. Vos en el universo, no vas al cielo, vos te convertís en árbol, en animal y regresás. Entonces, es otro tipo de mitología y de concepción. No sabemos si está implicando ambas cosas a la vez. Es hermético en ese sentido. Pero, de nuevo, especulamos podría ser solo una idea vernácula. Oí lo que te voy a fabricar de nuevo. Es una fabricación, pero podría ser interesante. Ahí está el punto muerto y ahí está el pavo como un símbolo de transformación y renacimiento. Pero, si vos recordás en el monólogo de Hamlet, de Shakespeare, que es "To be or not to be", dice algo así como "¿qué es más digno del hombre soportar las flechas y ondas de la realidad o oponerse a ellas y proponerse darles fin?" y de repente dice "morir, dormir, soñar" y "¿qué tal si los sueños son pesadillas?" Y entonces, porque en algún momento menciona: "death, the undiscovered country from which

nobody has ever returned". El país no descubierto del cual nunca nadie ha retornado y por eso preferimos los males de esta vida a enfrentar nuevos males. Y por eso la determinación de muchas empresas heroicas disminuyen su grandeza y trasforma su nombre de acción. Entonces esa bandera, ese ranchito bien podría ser ese "undiscovered country from which nobody has ever returned". Ese país del cual nunca nadie ha retornado. Y está en el fondo, en el background, como diciendo... Ok, al margen de nuestras creencias, porque ahí está de nuevo el árbol ahora, ese es un bananito. Al margen de nuestras creencias del renacimiento y transformación, quiero recordarte que ese es el "undiscovered country from which nobody has ever returned". Ahora, bicho, eso es una interpretación. It might not be. Simplemente puede ser la alcaldía también, ¿estás consciente de eso? Si Maya no escribió nada. Si no hay evidencia de que ella pertenecía a una sociedad masónica secreta, hermética. Que ella misma testimonió, como Salarrué, haber hecho viajes astrales. Si no hay ningún tipo de especulación en torno a eso, puede ser que nosotros estemos yendo a little bit too far. Pero en base a esos argumentos que te estoy dando, bien puede ser. Eso bien puede suceder. Entonces ahora, si las cosas están ahí, mirá, yo podría decir que al margen del propósito, digamos, estructural que haya tenido ella para hacer o no hacer en nuestro subconsciente. Muchos de esos símbolos tienen carácter universal. Entonces, en ese sentido. Vaya, por ejemplo, hablando de Hotel California, hablando de música. ¿Por qué hoy ya no hay música como esa? Porque no tiene la profundidad onírica de ese texto, viejo, ¿verdad? Vos no sabés de qué habla realmente. Parece que es un sueño, parece que es una pesadilla, parece que es la muerte, parece... ¿Qué pasa con esa canción?, ¿verdad? En alguna medida, yo no sé si era maestro de filosofía o literatura, pero me da la impresión de que hay gente sensible que comprende... Vaya, el libro de Erich Fromm que yo le recomendaba a la otra sicota se llama "El Lenguaje Olvidado", "The Forgotten Language". Pero hay gente cuya sensibilidad artística parece entender el lenguaje de los símbolos oníricos, de los arquetipos universales. Además, el método que emplea Boss de interpretación, es un método dedicado al mito. El mito es resultado, digamos, de la configuración literaria de esos arquetipos oníricos o de la definición literaria de esos arquetipos oníricos. O sea que no es remoto también que esos arquetipos se cuelen en el subconsciente de Maya y aparezcan ahí. Si ahí están y están juntos bien probablemente, consciente o inconscientemente, represente lo que nosotros estamos especulando representa. Tampoco podemos decir que no.

Entrevistador: Cierto.

Carlos: Veamos otra. El pavo de nuevo. ¿Qué te parece? No me digás que en El Salvador habían chuncos por todos lados. Y esta es la misma escena, prácticamente, que la anterior y parece haber sucedido algo que ha distraído. Ya no está la bandera, no existe la bandera y hoy no es de día. Es de noche. ¿Qué significa eso? Y ¿Cuál es el cemento? La niña ataca al pavo o el pavo ataca a la niña y todo el mundo suspende lo que está haciendo para ver qué sucede, con alarma, ¿me entendés? Atrás, una vendedora lleva en manos algo. ¿Qué es? No sé.

Entrevistador: Son solo objetos redondos. Eso sí parece más como una piña.

Carlos: Es una piña y ahí lleva un plato. Lleva... ¿qué lleva? No sé, ¿un comal? Entonces, ¿sí? Ahora. Mirá. El pavo está atado o un hombre corre tras el pavo y patea la pita, la cuerda del pavo. La alarma inminente de la niña ante la muerte, ante la transformación. Interesante. Pero ¿por qué es de noche? Difícil la interpretación de esta...

Entrevistador: Sí.

Carlos: Ahora, es lo que te decía. Los sueños, Shakespeare, los plantea con gran claridad, viejo. Es que vivir, morir, dormir, soñar, pero hay sueños que nos despiertan, que han sido de ansiedad, viejo, y nos despertamos agradeciéndole a Dios que fueron un sueño y que todo término, man.

Entrevistador: Cierto.

Carlos: Entonces, Mirá. Sin haber visto esta pintura previamente, lo que especulábamos, realmente, la naturaleza onírica de las presentaciones parece mostrarse aquí. En el sentido de que ese es uno de esos sueños malos, ¿verdad?, de esos sueños inquietantes, de esa ansiedad de que la muerte inminentemente te puede atacar, de que estás en peligro, el sobresalto de todo el mundo ante un destino incierto. Son las ansiedades que dominan nuestros sueños modernos, viejo. Puta. Man. Soy un poeta. ¿No te parece? ¿Qué loco, man! ¿Quién diría? Pero, en realidad, fijáte que las pinturas no son malas en el sentido de que presentan y se prestan a la especulación. En realidad, yo pensé, al verles la cara de puta, dije “¡qué feas!” O sea y pensé “¿Qué vamos a encontrar ahí?” Yo creo que nada, realmente. Pero enigmático el hecho de que esas cosas se presten a ese nivel de especulación. Es porque son los temas que yo contemplo y se están presentando como “confirmation bias”, como dicen los gringos. El típico hecho de que vos ves lo que querés ver o ¿realmente están ahí esas cosas? Claro, porque, como te decía anteriormente, coexisten juntas. Sin haber visto esta, te hablaba de que la posibilidad de que estos arquetipos emerjan del inconsciente, es realmente lo que llamamos los artistas La Musa. Ese emerger del inconsciente de arquetipos universales e intemporales, man. Órale. Otra. Ya hasta me están gustando, cabrón.

Entrevistador: Supongo, supongo que sí.

Carlos: Ahora. Una vendedora de minutas. ¿Tienen banderas las minutas de nuevo?

Entrevistador: En la actualidad, no.

Carlos: Pero aquí, te digo, vuelve a aparecer la bandera. El circo tiene una bandera. Ahora, brother, quiero que sepas una cosa.

Entrevistador: Ajá.

Carlos: Toda la cultura hermética o la tradición hermética es una tradición que se originó... Yo les decía a las niñas de ayer, tené cuidado porque en el Siglo XIX vas a encontrar muchos símbolos orientalizados o herméticos o masónicos. La pirámide, viejo. Nadie dice que eso es un circo. Podría ser una pirámide, especulando de nuevo. Y si te das cuenta, los cucurucho de las minutas. Si bien todas las minutas se han vendido siempre en cucurucho, son pirámides invertidas también. Entonces, ahora, el símbolo del triángulo y la pirámide y esa bandera allá arriba en el... el símbolo de Hermes, que es el símbolo del Sol Naciente, como veíamos en la otra pintura. Es el símbolo del billete de a peso “The all see eye”. Esa bandera roja ahí y, mirá, detrás está de nuevo el ranchito aquel que llamábamos “el país no descubierto del que nadie retorna” y, del otro lado, la iglesia católica y, en el centro, una verdad hegemónica trascendental metafísica de la cual sabemos que Salarrué era claramente adepto.

Entrevistador: Cierto.

Carlos: Otra magistral interpretación. Increíble. ¿Sí? Si querés ver esa alusión. Y también parece bien coherente, ¿verdad? La relación que existe en la idea... Claro, la hegemonía de una idea trascendental, de una idea metafísica trascendental que gobierna, número uno, la incerteza de la muerte y, número dos, la certeza de una vida según el canon católico. Y de nuevo, el árbol también. Mirá, el árbol está presente para representar, digamos, una tercera o cuarta como visión diferente, cultural y diferente, cabrón. Ahora, ese chingo y mono, no sé qué hacen ahí. Lo mismo de siempre, estorbar. Dale. Va. Esta es semejante a la del matrimonio.

Entrevistador: Sí.

Carlos: Y, además, el burro tiene claras connotaciones pascales, ¿verdad?

Entrevistador: Cierto.

Carlos: Entonces, ahora, la pascua y el chompipe que está allá atrás, bicho, son lo mismo. Solo que en los judíos no era un chumpe, un pavo que se transformaba. No era un fénix que renacía, era un cordero que se sacrificaba. Entonces,

Entrevistador: El cordero de Dios...

Carlos: Correctamente. Y esa es la típica escena pascual. Parece que hay alguna naturaleza alegórica porque va la niña con esa guirnalda. La guirnalda en toda cultura antigua fue el símbolo del renacimiento. También de la naturaleza en el solsticio de primavera. Típica la guirnalda de esa representación y es en torno a tres niños. Lo cual me lleva al otro gran símbolo católico.

Entrevistador: Padre, hijo y Espíritu Santo.

Carlos: Exacto. ¡Qué interesante la pintura esa! No sé si yo me estoy intoxicando con mis propias especulaciones, viejo. Y ya hablamos en la carreta del matrimonio que también parece ser una pieza que acompaña esta misma idea de transformación, de ir en torno a una transformación, de celebrar esa transformación. El burro es el vehículo, es la barca, es el Caronte atravesando el río. Al fondo, tenés el mismo árbol, tenés esa casa, con ese umbral ahora ennegrecido y misterioso, viejo. Que también en la primera pintura te apunté mi impresión acerca de ese tema, ¿verdad? De ese umbral. Ojo con los umbrales, viejo. Ojo, porque son “the undiscovered country from which nobody has ever returned”. Entonces, “don’t follow the light”. Ir por otro lado, está atrás... Mirá, está un ave negra que parece reforzar esos presagios que Shakespeare mismo nos advierte. Y, por el otro lado, un camino que llega hasta el final y que, a mi gusto, parece indicar que a pesar de esos enigmas preocupantes, la aventura humana te debe llevar al inevitable momento de trascender. Y ese camino tendrás que recorrerlo, viejo, ¿verdad? Es interesante de nuevo.

Entrevistador: Y la paloma...

Carlos: La paloma, viejo. Además, lleva algo. Esa paloma lleva algo en el pico. ¿Una flor de la guirnalda?

Entrevistador: Puede ser.

Carlos: Claro, claro. Ahora, bien puede reforzar esa idea trinitaria. Ese mensaje católico. No estoy seguro ahora. Y tenés razón, porque además está ocupando una posición bien central esa paloma, viejo.

Entrevistador: Siempre dominante.

Carlos: Así es. Y no es por entero llamativa, pero sí es central, man. Entonces, sí. Habrá que considerar. Ese es el heraldo del mensaje. Es sinónimo de Espíritu Santo. Realmente está reforzando la idea trinitaria sobre el burro y la idea pascual, ¿verdad?

Entrevistador: Ujum.

Carlos: Bien podría ser solo una confirmación más por ese símbolo. Ok. Ahora aquí estamos ante un nuevo renacer. La imagen está completamente cubierta de labores agrarias y labores textiles. Ahora, al principio también te decía en la primera obra, o en una de las primeras, que el sacrificio en la cultura judío-cristiana siempre, según Jordan Peterson, va a ser...

Entrevistador: Bastante importante.

Carlos: Claro. Y va a ser sinónimo de labor. Va a ser sinónimo de trabajo. Tu capacidad... Ahí está el tuquito solo que ahora vive. Aún no está siendo sacrificado. Come, engorda, se prepara, ¿me entendés? La vaca produce y bebe a la vez, el chumpe está al otro lado del tunco, ¿me entendés? expectando y viendo al centro de la composición. Sol, pavo y tunco hacen un triángulo perfecto. ¿me entendés? Vuelve a aparecer la idea trinitaria, la idea de la pirámide, “the all

see eye”, aunque ahora tácita, pero en su estructura está presente la composición triangular. Ahora, eso no es nuevo. El renacimiento entero se hizo con esa composición por los mismos motivos metafísicos si querés o no. Pero no es nuevo en el arte de la pintura. Entonces, interesante en ese sentido, que parece ser la conformación de que sacrificio, trabajo y trascendencia son lo mismo en nuestra cultura y en la metafísica, en la idea metafísica o mitológica, si querés, ¿verdad?

Entrevistador: Ujum

Carlos: Ok. Otra. La feria, el pavo al centro, los monitos de minuta con banderas. Esta parece ser un poco más silenciosa. Ahora, a mi gusto, esta tiene un tema diferente. Porque, por ejemplo, el hombre al centro tiene un machete que bien parece un pene erecto y, opuesto ahí, hay una mujer ofreciendo unas sandías. Si vos querés, la sandía puede ser un símbolo del pubis femenino, del triángulo de Berns, ¿verdad? Entonces, ellos están en un diálogo de opuestos en el centro de la ermita, que es ese ranchito. Entonces, bien podría ser este un tema pagano, si querés verlo desde ese punto de vista. Vos sabés que en las culturas antiguas asociaron la guirnalda, que también tiene las flores la niña en el extremo derecho, la guirnalda de la primavera con una serie de celebraciones, rituales, de carácter sexual. En Grecia, las sacerdotisas eran prostitutas. Hoy no tiene esa misma connotación. Prostitutas con motivos religiosos, pero se daban a todos los fieles o gente... qué sé yo qué tipo de gente. Eran sacerdotes, eran fieles, daban algún tributo. Pero la celebración incluso pagana en tiempos medievales incluía ese tipo de ritualidad sexual. De ahí, la bruja u su idea de depravación y lujuria deviene de esa continuada celebración del solsticio por los animistas paganos europeos. Entonces, no sé si querés especular. De hecho, el viejo está a punto de comerse la sandía. ¿Qué te parece, bicho? ¿Será que yo veo lo que yo quiero ver nada más o está pasando? Es un misterio. Ahora, esa podría ser también la calificación de una buena obra de arte que te presenta las cosas en un nivel de ambigüedad a donde son suficientemente poderosas para poderse interpretar, pero suficientemente discretas como para permanecer en un ámbito de lo que se considera cultural, real, digamos... en una escena... Y ese es, digamos, el escenario claro de la dicotomía signo/significado. Porque el signo representa algo que realmente no existe y el signo mismo no existe sin el significado.

Entrevistador: Cierto

Carlos: O sea, que ese diálogo, esa posibilidad ambigua, esa posibilidad ambigua de que es y no es. Es exactamente lo que semióticamente permite la interpretación de cualquier cosa. Es el lenguaje mismo, la dinámica misma del lenguaje.

Entrevistador: Ok, vamos a otra. Jamás pensé que iba a estar haciendo...

Carlos: Hemos llegado a la primera de regreso. Mirá. Ok. ¡Qué gordo está ese tunco! Ahora, ahí parece una clara alusión a la nacionalidad salvadoreña. No solo porque todo el paisaje parece ser un mapa extraño donde hay territorios y regiones. Son, si te das cuenta una, dos, tres, cuatro, cinco naciones. Cinco naciones centroamericanas. Tomando en cuenta el primer plano que está enmarcando dos izotes. Nosotros podríamos ser esta nación enmarcada por los izotes y todos los demás ranchos representar a todas las demás naciones centroamericanas. Y el izote en el centro de la composición, en el centro de un mapa ser la confirmación de una identidad política. No estoy seguro. Las banderas podrían ser eso en los otros... Que Maya estuviera realmente preocupada por la identidad política de El Salvador. ¿Quién sabe?

Entrevistador: Puede ser.

Carlos: ¿Quién sabe? La pesca. Ese es un tema profundo,

viejo, porque es un tema teológico más que mitológico. Y, de nuevo, aquí sí que es claro... Vaya... Una cosa que me llama la atención, Víctor, que toda la interpretación en las distintas pinturas que hacemos. Si bien tiene signos diferentes, apunta a significados semejantes. No sé si te lo estoy formulando bien desde el argot semiótico. Lo que te quiero decir es que lo que la barca representa, que lo que el burro representa, que lo que la carreta representa esencialmente es el mismo mensaje. Entonces, la gran coherencia del mensaje, del significado simbólico, digámoslo así, me parece extrañamente no casual. No podría ser tan casual si ella fuera inconsciente de esos elementos, ¿verdad?

Entrevistador: Sí.

Carlos: Y, además, esta escena está gloriosamente representada como una escena de abundancia, de peces en la barca. Hay tres personas de nuevo. No hay cuatro, no hay dos, no hay una. Hay tres otra vez, viejo.

Entrevistador: Otra triada.

Carlos: Otra triada, ¿me entendés? Está el árbol en el centro. También como una idea de universo, de cosmogonía. Y el agua y la gente con los cántaros quiero decir pueden solo reforzar la idea de que Cristo es el agua viva y que hay que beber de esa agua viva. Pero también está la idea del gran río. La del stick proverbial, del cruce de Caronte al otro lado. Ese es el paso de un nuevo Shakespeare, “the undiscovered country from...”. ¿Va? ¿Ok?

Entrevistador: De hecho, hay unas casitas al final...

Carlos: Claro, las tres... Al final del río hay un destino cuyos umbrales enigmáticos son, de nuevo, oscuras posibilidades. Ahora te quiero llamar la atención al bicho que se está bañando en el centro del río.

Entrevistador: Cierto.

Carlos: Que era ese Cristo barbudo. Acepta... No, sino que se representaba más bien como un joven andrógino, como un abolo andrógino joven sin barbas y en muchas ocasiones incluso en algunas iglesias bizantinas de la Lombardía. Pollo. Pues sí, perdonáme. Ahí tienes esa. Linda. Ya hasta me gustan.

Entrevistador: Entonces, la siguiente.

Carlos: Dale. La venta de jarros. Iglesia. Esa cabañita que tiene como la mesa puesta y el jarrón. A ver, la Biblia tiene un episodio que podría ser así que, número uno, nosotros de barro somos, pero ya esta tradición es común al Popol Vuh, barro y maíz. Pero no parece aludir a eso y no sé si estamos estirando todo a la interpretación teológica de que hay depósitos o vasijas. No recuerdo cuál es la palabra que ocupa la Biblia para salvación y otra para perdición. Es un pasaje que habla de la predestinación de la salvación, de ser escogido teológicamente por Dios para ser vaso de gloria o de perdición, ¿me entendés? Entonces, se podría prestar esa escena a esa interpretación teológica. Hay una luz super intensa sobre la misma pirámide de jarros, triángulo de jarros. Esa luz intensa establece una vertical ahí, a la cual a mí me cuesta quitarle la vista. Fijáte, todas las demás pinturas. Parece, además, crear... Mirá eso. Qué interesante. Una elipse. Y vos sabés que esto en general es sección áurea y es la constante divina... Ahora, no sé si lo estoy estirando “too far again”, ¿verdad? Pero, arriba el ave, paloma, cigüeñas, whatever, la iglesia al fondo. Parece ser un contrapeso a esa idea. Mirá y aquí hay un diálogo. ¿Por qué esa luz ahí? ¿Qué es eso? ¿O es un reflejo sobre el vidrio?

Entrevistador: Es un reflejo sobre el vidrio.

Carlos: Ah, puta, man. Hubiera sido chido. Pero qué enigmático. Va. Ignorálo entonces. No significa nada eso. Por eso te decía, a veces uno estira demasiado las cosas.

Entrevistador: Sí.

Carlos: Bullshit. Ahora, pero mirá. Hay un hombre con un puñal y de nuevo está la señora comiendo la sandía. Ahí

sí parece que estamos reforzando la misma interpretación de carácter sexual que había en la otra pintura, ¿verdad? Y ambos comen sandía, fruta prohibida, y el puñal no deja de ser connotación. Muchas veces de tradición, pero muchas veces también de penetración sexual.

Entrevistador: Entonces, todo eso.

Carlos: Ambas válidas. There you are.

Entrevistador: Pasamos a la siguiente.

Carlos: Dale. La piñata. Qué interesante. Eso, querido Víctor, es una piñata, pero el conejo...

Entrevistador: Pero ¿por qué una piñata de conejo?

Carlos: Exactamente. Te quería decir. Casualmente el conejo es el símbolo de la pascua, de Eastern. Ahora, es un símbolo que proviene de tradición pagana.

Entrevistador: Cierto.

Carlos: Pero representa esa transformación que ha aparecido en las otras pinturas como también... como una transformación desde el punto de vista teológico-cristiano, pero también desde el punto de vista pagano, desde el punto... O sea que es un tema... ¿Qué podría estarse reforzando ahí? Y parece ser que el tema de la Maya, si me preguntás a estas alturas en torno a todas sus pinturas, es la transformación trascendental del ser humano y eso es coherente con la idea metafísica de Salarrué. Ahora, darle nombre y apellido es Doctrina Hermética con algún carácter masónico, si querés. El Licenciado Cordero te va a ilustrar mejor en esas madres, pero sí parece ser ese el tema genérico. Si estiramos el hule. ¿Qué resta?

Entrevistador: Yo creo que esta es la que me parece más interesante.

Carlos: Ajá. El torito pinto. Esa es una tradición más interesante. En el centro, el árbol de la vida, la cosmogonía precolombina. Aquí no parece haber nada cristiano, man Yes No estoy seguro qué representa el torito pinto y por qué está en llamas. Debe haber algún simbolismo realmente en torno a eso. El pavo aparece de nuevo y es linda. Es linda. Ahora el torito pinto o diablo, no estoy seguro, que acosan a la doncella en el centro de la pintura. Es también una cuestión que podría prestarse a especulación, ¿verdad? Ahora, mitológicamente, viste, que el villano, que la adversidad también se disfraza con cuernos. Entonces ahí podrías encontrar vos una representación cultural de...

Entrevistador: De las adversidades.

Carlos: De la mitología salvadoreña o latina donde en eso hay adversidad y el ser humano baila con esa adversidad. Y, mirá, podría tener sentido si esa descripción, si esa tradición, es una descripción cosmogónica, digamos, del mundo, de la vida, perdón. Porque el árbol allá arriba, te decía, desde el principio ha sido pagana y, precolombinamente, descripción del universo.

Carlos: Las minutas, el vendedor de minutas, el tianguis. De nuevo, labor comercial. De nuevo, trabajo. Los pescados. Dos niños cambiando pescado al frente. Parece ser una escena jubilosa. Un jubileo, un perro en el centro. Sí. En esa no parece haber nada que sea notablemente... Me llama mucho la atención los niños compartiendo el pescado porque además tiene tremenda semejanza con el símbolo de Chi-rho que los cristianos primitivos hacían. Entonces, podrías encontrar esa similitud ahí. Podrías regresar a la minuta como una pirámide invertida....





UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.



Cuestionario de entrevista

Tema: Estudio semiótico y discursivo de la obra pictórica de María Teresa Salazar Lardè "Maya Salarrue" presente en la exposición "Maya, Color y Memoria" presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen.

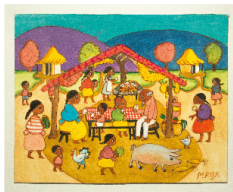
Objetivo: Profundizar en la opinión de un experto en artes sobre el trabajo de Maya Salarrue en específico en la colección propuesta en el teme de investigación.

Perfil: Lic. Álvaro Darío Lara Chávez, licenciado en letras y experto en historia del arte.

Preguntas: El objetivo principal de esta entrevista es conocer su apreciación sobre las pinturas de la colección "Maya, Color y Memoria" de Maya Salarrue, presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen. A continuación, se le presentaran las pinturas en cuestión para que nos cuente su apreciación profesional acerca de las pinturas.



2180-01



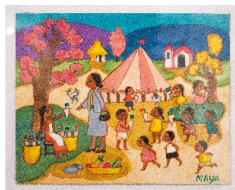
2181-01



2182-01



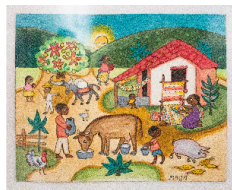
2183-01



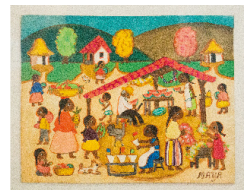
2185-01



2187-01



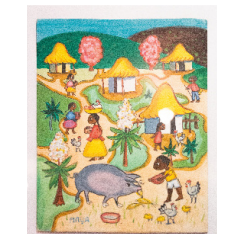
2188-01



2190-01



2191-01



2192-01



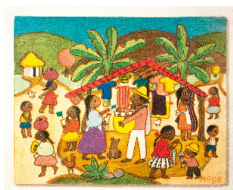
2193-02



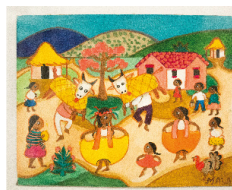
2194-01



2195-01



2197-01



2198-01



2199-01

Transcripción textual de la entrevista, Día de la entrevista: lunes 24 de abril, Ministerio de educación, San Salvador.

Entrevistador: Sí.

Darío: En el 2016.

Entrevistador: Esa es la que estoy analizando en sí.

Darío: ¿La que está en el Marte o la que está en el Mupi?

Entrevistador: En el Mupi.

Darío: En el Mupi. Muy bien.

Entrevistador: Eso es bastante interesante porque está bastante completa.

Darío: Sí. Trate de hablar, buscar el contacto con Tania porque Tania le ha seguido la pista a Maya Salarrué.

Entrevistador: Sí, porque la vez que fui solo tenían información sobre Salarrué y era como bien...

Darío: Hable con Tania. Usted la que tiene que buscar es Tania y Tania le va a decir "Sí, mirá, yo escribía..." Dígale usted: "Yo leí algo que tu escribiste en latín. Yo sigo tu trabajo". Una entrevista con ella es bien clave.

Entrevistador: Sí, sería bastante interesante.

Darío: Bien clave. Porque ella tiene una precisión. Ella escribe. Tiene una precisión estética de Maya un poco entrañable por la cuestión de mujer, muy sensitiva. Tal vez no propiamente semiótica a nivel textual.

Entrevistador: Sí, más artística.

Darío: Más artística. Así es.

Entrevistador: Bueno, lo voy a leer detenidamente.

Darío: Sí, luego lo lee, pero ya vez que las mujeres. Mujeres con mujeres es interesante lo que pueden encontrar.

Entrevistador: De hecho, hablé con la arquitecta Allwood, que es la persona que le cedieron los derechos de la obra de Salarrué.

Darío: Sí.

Entrevistador: Ella tiene los derechos de publicación. Hablé con ella y me transfirió con Ricardo Aguilar, no sé si lo conoce.

Darío: ¿Ricardo Aguilar Humano?

Entrevistador: Supongo que él es.

Darío: Fue la persona que asistió a Maya cuando Maya estaba ya muy enferma, muy mayor y a quien Maya le dejó la custodia y los materiales de Salarrué. El rescató la casa y todo eso.

Entrevistador: Con él ya programé una entrevista. Mañana me va a confirmar si mañana o el miércoles para hablar con él.

Darío: Ellos fueron una generación, él, parte de una generación de jóvenes hippies de los años 60. De hecho, él vivió en Estados Unidos y lo interesante con Ricardo Humano es que él se acercó a Salarrué. Salarrué vivía ahí en la casa, en lo que ahora es la casa del escritor. Allí vivía con Maya. Las otras dos niñas, hijas de él, una en México y la otra en Estados Unidos. Hicieron su vida. Entonces Maya había tenido una vocación religiosa, había entrado de monja y cuando la madre enfermó, se salió y luego se quedó cuidando a la madre, a Zelié, y luego a Salarrué.

Entrevistador: Interesante.

Darío: Entonces de ver el interés, Salarrué. Te estoy hablando de Salarrué a principio de los años 70, finales de los años 60, principios de los 70, hizo amistad con Ricardo Aguilar, que era un muchacho. De igual manera, él se acercó a Claudio Larsa, otra gran figura. Interesante en su relación con Salarrué y Salarrué hablaba mucho con él porque Ricardo ha tenido pensamiento un poco más místico, más esotérico.

Entrevistador: De hecho, eso me comentaba el arquitecto Párraga que también hablé con él. Le mostré las piezas y él estaba haciendo la asunción de que él sabía que Salarrué tenía una parte más esotérica, que tal vez pudiera tener una influencia sobre Maya y tal vez se podía ver reflejada sobre ella, en la obra, aspectos un poco más esotéricos, simbólicos, por decirlo así.

Darío: Es que todo el tema del esoterismo, sobre todo

la teosofía, era un tema que estaba muy latente en los intelectuales de finales del 19 y principios del 20 en el mundo y en el caso de El Salvador eso llega por varios lados. Yo tengo algunos artículos sobre ese tema que se los puedo pasar, si le interesa.

Entrevistador: Sí, sería bueno.

Darío: Para contextualizarlo, entonces el Zelié que se llama "Teotl" que todavía existe, tiene más de 100 años La logia Teotl, es una logia teosófica, y Zelié también comparte con Salarrué todo el tema de los siete cuerpos, de los siete rayos, de esa visión de un más allá, como algo muy oculto aparentemente. Y de tal manera que Maya crece en ese ambiente, un ambiente muy místico, muy lleno de arte.

Entrevistador: Sí, los padres, aunque no quieran, tienen bastante influencia sobre los hijos en ese sentido.

Darío: Claro, pinta Maya, pinta Zelié y pinta Salarrué.

Entrevistador: Pero, de hecho, la obra de Zelié es bastante parecida a la de Maya, como que tuvo más influencia en la obra de Zelié.

Darío: La obra de Zelié, es Maya.

Entrevistador: Sí eso, exacto.

Darío: Es como lo que Maya dice; que ella comenzó a partir de lo que su madre hacía.

Entrevistador: Sí, porque la obra de Salarrué es bien distinta.

Darío: Es muy diferente.

Entrevistador: Exacto.

Darío: Es muy diferente. De hecho, Tania lo dice allí que es bien interesante, que Maya incluso se aleja del primitivismo, porque el primitivismo, digamos original, el Naif, sí tiene la perspectiva. En cambio, lo de...

Entrevistador: Pero una perspectiva bastante plana y pura ¿no?

Darío: Ajá, en cambio lo de Zelié (se equivoca), lo de Maya, casi borra la perspectiva.

Entrevistador: Sí, bueno. Es muy parecido a los videojuegos "Dodem" por decirlo así.

Darío: Y para mí para Egipto.

Entrevistador: Sigue la secuencia de los jeroglíficos ¿no?

Darío: Ujum, y el hecho de no tener profundidad plana.

Entrevistador: Sí, tiene un cierto de... ¿cómo se llama?... como puntos focales, ciertos elementos, pero todo es bastante plano, la verdad.

Darío: La obra más interesante de Maya y que se ha rescatado son las ilustraciones famosas de "Cuentos de Cipotes" en el año 74. Esa publicación que es maravillosa.

Entrevistador: Que es bastante interesante. Bueno, en sí, más que todo, el objetivo de la entrevista es conocer su apreciación sobre las pinturas de Maya y bueno... aquí le tengo las fotos, son 15 pinturas.

Darío: Perfecto, pues comenzaríamos haciendo un...

Entrevistador: Un análisis.

Darío: Un análisis de la obra. Muy bien, bueno. ¿Está grabando ya?

Entrevistador: Sí, está grabando.

Darío: Muy bien entonces, perfecto. Bueno, este testimonio, digamos plástico, de Maya Salarrué, como veníamos diciendo, se inscribe en una influencia que ejerce su madre Zelié sobre ella y de hecho los autores más importantes del llamado Arte Naif. Su temática gira alrededor de los temas del campo, los temas del pueblo, las acciones o las actividades que forman parte de la vida cotidiana de los pueblos. Donde los niños, las mujeres y los ancianos, junto con los animales y el entorno natural (las plantas), son como las figuras más importantes. No quiere decir que los hombres no estén presentes, pero fundamentalmente es un lenguaje de la ternura, es un lenguaje de la vida, es un lenguaje muy vital, por eso los símbolos de la casa, las casas siempre son como el fuego...

Entrevistador: El fuego del hogar...

Darío: El fuego del hogar, son el núcleo central de la familia. Son un símbolo, si se quiere, también del amor. Al igual que los animales y la relación con los animales como suele suceder en El Salvador, y en estos países, es una relación no vertical, sino es horizontal. El animal es un elemento más de la familia. En este caso, el perro que está bastante involucrado. La religiosidad, que es de nuevo la fuente mística, la madre, el origen. Es una primera precisión el matrimonio y ahí está interesante en este primer cuadro. Cómo va la pareja, bien tradicional montada en una carreta, cómo simbolizan...

Entrevistador: Es una versión más "tropicalizada" del clásico carruaje tirado por caballos.

Darío: Así es, pero que tiene mucho de esa herencia colonial en El Salvador. Llama la atención como en el país, por ejemplo, las reinas, aquí hay reinados de todo tipo: Reina de la canasta, Reina de dulce, Reina de las fiestas patrias, Reina de, etc. Entonces la reina, ese tipo de reina es una herencia de la cultura monárquica, española, colonial que todavía está presente. Entonces es interesante, digamos, lo estampe.

Entrevistador: Lo que he notado es de que la mayoría de las personas lleva ramos de flores, ¿es una tradición colonial, o...?

Darío: Eso tiene que ver con la parte indígena. Digamos, bueno, el jardín en la colonia español, era un jardín interior, en el interior de las casas, el cultivo de las rosas, de las plantas ornamentales. Pero en el caso del mundo indígena, las flores estaban presentes en todo, la parte también ritualística y familiar. De hecho, en este país, la flor de Izote que es una flor, digamos ornamental, también es una flor comestible, porque nos comemos la flor nacional. Entonces la gente también lleva flores. Si usted se fija, el hecho de colocar pino cuando hay una celebración importante en los pueblos, colocan ramitas de pino, ya que el pino es aromático o colocan palmas también. Quizás un ejemplo muy grande de esto son las procesiones de las palmas en Panchimalco y como se engalanan digamos los altares familiares con flores naturales. La gente corta de su propio jardín flores naturales y las coloca en los altares al "El corazón de Jesús", a "La Virgen del Carmen", etc.

Entrevistador: Interesante. Bueno, pasemos a la siguiente.

Darío: Ah, bueno. Esta es una escena también importante, que es la comida. Aquí se ve la merienda y ahí están siempre..., si nos fijamos, siempre hay un anciano, siempre hay un entorno de animales, como las gallinas, los "tunquitos", los puercos. Están los niños y la gente comiendo. Pareciera que están haciendo pupusas al fondo en un comal y que están compartiendo. Entonces, el comer y compartir también, es un elemento que está muy ligado a la vida comunitaria. De hecho, las cofradías que son las organizaciones indígenas, campesinas que están en función de la celebración de un santo patrono, celebran con comida. La muerte se celebra con comida. Los velorios si no hay comida; si no hay pan, si no hay café, si no hay cigarrillos, si no hay guaro, no es. O sea, el nacimiento igual. Eso es muy cultural de El Salvador y de todas las culturas, celebrar la vida y la muerte comiendo. Es parte de la vida, de la cotidianidad de los pueblos. Ve que ha retratado en esos colores tan vivos Maya. También con esa inversión de colores, digamos del cromatismo, más naturalista, porque tiene unos cerros que son violetas.

Entrevistador: (risas) bastante interesante...

Darío: (entre risas) Es una inversión, algo que ya lo venía haciendo Van Gogh, por ejemplo, alterando los colores de cielo, del agua, etc.

Entrevistador: Ok. Bueno, pasemos a la siguiente.

Darío: Bien, otra imagen que es como la cotidianidad del hombre con su "cacaxtro" (prenda de vestir indígena). Si vemos también, hay una virtud en estas imágenes y es el

rescate que se hace de los elementos tradicionales de la vestimenta que pica, digamos de El Salvador de comienzos del siglo XX. Encontramos mujeres con sus tradicionales vestidos largos, faldas muy largas y también sus trenzas. Que es todo un arte, la manera en cómo se hacen las trenzas y en como las engalanan. Es como un día de comercio, va la mujer con su carga también y va el hombre también con EL "cacaxtro", con el "cotón" que es el vestido todavía de algodón que desaparece después del año 32 luego de la masacre de los indígenas. Digamos entonces que capta la vida cotidiana, del pueblo, de la comunidad. El sentido comunitario siempre es muy importante en esta pintura. No es una pintura, no es un retrato, de personajes, de familia.

Entrevistador: Es más un retrato de la sociedad, ¿no?

Darío: Y son de exteriores en este sentido. No hay nada casi interior. Todo ocurre en las calles polvorientas de la comunidad.

Entrevistador: Lo que me llama la atención es la bandera.

Darío: Sí, posiblemente ese rancho es la escuela y por esa razón es que se coloca la bandera. Hay que recordar que los centros escolares, lo que conocemos hoy como centro escolar que eran escuelas tradicionales, muchas veces funcionaban bajo de los árboles porque el maestro era nombrado, pero cuando llegaba no había escuela, sino que había que hacer la escuela. Y si la lograba hacer era nombrado director porque que había logrado levantar la escuela. Entonces muchos ranchos, e incluso funcionaba en casas principales, había gente que tenía comodidades y entonces brindaba la oportunidad que ahí en algunos cuartos, se realizara la escuela.

Entrevistador: Ok, pasemos a la siguiente.

Darío: Perfecto, esto pareciera... ¡ah! Es una escena con comicidad, por aquí vemos que los animales han escapado, hay un guajolote, o sea, un pavo, un chompipe como le decimos en El Salvador se ha escapado. Entonces, el fulano que es seguramente el que los vende, está tratando de retenerlo y tanto es así que una niña está en un estado de asombro y de temor porque cree que la está persiguiendo. Y el fondo siempre vemos movimiento en los colores, que son colores realmente no inventados en la vestimenta, eran colores que la gente utilizaba mucho y es interesante porque este cromatismo está presente en el tipo de cromatismo de las casas. Las casas de los pueblos han sido pintadas con estos colores y todavía más, las iglesias coloniales del siglo XIX para acá aparecen pintadas de blanco, en realidad fueron pintadas de estos mismos colores. Cuando se ha hecho estudios sobre las capas de pintura, se ha llegado hasta estos colores también. Porque el cromatismo se produce en medio de las frutas, si uno va a un mercado de pueblo es un estallido de color.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Si uno ve menos gente que se viste con estos rosados, estos colores así tan encendidos, naranjas, morados, violetas. Uno ve que hay una correspondencia entre la naturaleza, los vestidos de las personas, las casas y los templos.

Entrevistador: Interesante.

Darío: También es interesante como rescata a los niños semidesnudos. Los niños chulones.

Entrevistador: Lo que he notado es de que algunas personas, bueno la mayoría andan descalzas. ¿Cree que sea intencional o un error técnico?

Darío: No. De hecho, las personas descalzas y niños descalzos todavía eran visibles hasta los años 80 en El Salvador. Yo vi perfectamente niños en los años 70 y 80 que lustraban zapatos y que andaban descalzos. Y a cargadores en los mercados de San Salvador que andaban descalzos.

Entrevistador: Es decir que era un comportamiento normal.

Darío: Sí, era parte de la pobreza, los zapatos eran muy

caros. Y no había tiendas de segundas, no proliferaban como ahora. Entonces la gente se vestía pues. Usted lo puede ver en la pintura de Julio Díaz. Las niñas usan una vestimenta raída, se puede ver a través de la ropa. Y era por la condición de pobreza. Los niños andaban desnudos. Solo con una blusita, camisita y lo demás prácticamente al aire ¿verdad? Después de la guerra en las repoblaciones yo vi palos, árboles, llenos niños, parecían árboles de niños todos morenitos y desnudos, jugando subidos a los palos.

Entrevistador: Interesante. Bueno sigamos con la siguiente.

Darío: Bien, un acontecimiento que está bastante documentado en la obra del padre de Maya, Salarrué, es la llegada de los circos. Los circos constituían digamos la gran novedad.

Entrevistador: ¿En qué época?

Darío: Sobre todo, digamos, inicios del siglo XX, a finales del siglo XIX y todo el siglo XX. El circo era la gran alegría y ahí está el circo, siempre, los "Maquiriguats" que están ahí siempre. Los árboles de flores rosadas, los corteses blancos con flores amarillas, la venta de flores, está la niña o la indígena vendiendo flores a una maestra. Si se fija, el atuendo es diferente al de la mujer campesina, indígena. Tiene cartera, tiene tacones, tiene falda y una especie de blusa o un "sacol"

Entrevistador: Como una chaqueta.

Darío: Una chaqueta, y están todos niños que probablemente son alumnos de ella. Una cosa maravillosa en Maya, es el dinamismo que tiene su obra. Es una obra que siempre está transcurriendo como en una película.

Entrevistador: Es como una escena de una película.

Darío: Es como una escena, es como un dibujo animado. Y está pasando, está transcurriendo, no son figuras quietas. Están en acción, son bien vitales.

Entrevistador: Cierto. Lo que me llama la atención es las banderitas en los conos.

Darío: Sí, ¿las banderitas?

Entrevistador: En los conos... Son como conitos pero...

Darío: Sí, son como conos con distintas banderas.

Entrevistador: ¿Qué podrá ser eso?

Darío: Probablemente es, digamos una actividad de la escuela. Tal vez, no sé, quizás tenían algo de identificación de los colores y lo buscaron a través de los conos.

Entrevistador: Como una actividad didáctica...

Darío: Una actividad didáctica, sí.

Entrevistador: Interesante... Sigamos con la siguiente.

Darío: Bien. Una escena interesante donde están los niños siempre, lo elementos siempre los animales y es una escena donde hay una especie de caballito, de burrito, que está llevando a un grupo de niños. Y siempre las flores. Incluso, aquí está la presencia como de una paloma blanca al centro.

Entrevistador: Que sostiene una flor, supongo.

Darío: Que sostiene una especie como de flor. Son guirnaldas, son ramilletes. Y si se fija, es interesante porque las niñas son las protagonistas. No solo en las flores sino también en la conducción del cuadrúpedo, porque es que van tirando: Siempre son escenas así esas; hay que recordar que los medios de transporte en esa época eran en su mayoría animales. Y siempre la alusión del caballo o del burro como la alusión de algo importante. La entrada, por ejemplo, de Jesús a Jerusalén, que entró en un burro, esas escenas como de triunfo de la vida también que es montar a un animal.

Entrevistador: Interesante. Bueno, sigamos con esta.

Darío: Bien. Eso pareciera que es o un amanecer o un atardecer, probablemente, tal vez un amanecer, pues comienza el día comienza el trabajo, el rescate del telar de cintura. Que tenemos ahí, y que es bien importante ¿sí? Los animales en una especie de granja, es una escena de trabajo. Es una escena de trabajo, quizás más que las otras. Están

los niños involucrados también en la recolección de la leche, en la toma de la leche y si se fija ahí, verdad, la vaquita y los niños están recolectando la leche. Está la mujer trabajando, la parte del telar de cintura, está el hombre con el animal también en el oficio, ¿verdad?...es como...

Entrevistador: Cómo animal de carga.

Darío: Como un animal de carga.

Entrevistador: Lo que me llama la atención es este árbol, podría ser una especie de árbol.

Darío: Sí, hay que recordar también que en Maya no hay como un seguimiento fidedigno...

Entrevistador: De la realidad.

Darío: De lo natura. Sino que hay también un poco de creación e imaginación. Lo que sucede es que siempre en este tipo de pintura tenemos como referente primario lo natural. Siempre validamos o no validamos, en relación al parecido naturalista que pueda tener, ¿verdad?

Entrevistador: cierto.

Darío: Pero aquí hay una recreación también, porque igual, hay bastantes... hay elementos mexicanos. Prevalece mucho por ejemplo el maguey, está colocado en varios lugares. Aunque el maguey está presente, pero no tanto en este entorno como en México. Sin embargo, en este tipo de imagen, que tiene esa herencia de Diego Rivera y de los grandes muralistas, no es extraño encontrar en el Naya, nepal, cactus y mucho maguey.

Entrevistador: Bastante influencia mexicana

Darío: Bastante influencia mexicana.

Entrevistador: Interesante. Veamos la siguiente.

Darío: Muy bien, seguimos con la dinámica del mercado. Pareciera que es un pinye ¿verdad? Y allí encontramos las sandías, encontramos siempre el chompipe que no deja de estar presente, los mismos entornos, la mujer cargando cestos y canastas, la identidad de la mujer con la fruta, los colores tan vivos de los ropajes, y encontramos dos tipos de vestimenta. Una vestimenta más ladina, y una vestimenta más indígena tradicional. De hecho, hay una mujer que tiene la trenza y está resguardada. En cambio, la otra tiene un volante en blanco y tiene un vestido...

Entrevistador: Un vestido largo

Darío: Mas pueblerino, más ladino. Ese elemento es importante. La vinculación de la mujer con las flores y siempre la presencia de los ancianos; y esto es interesante, porque a diferencia de como en sectas en la sociedad contemporánea, los ancianos son relegados. En las comunidades más tradicionales, los ancianos están vistos al centro, si se fija.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Y es un hombre, a veces es muy poco la presencia de una mujer siempre es el hombre, es el contador de historias, es el que recoge la memoria, la tradición del pueblo. Pero también es un signo de respeto a la persona.

Entrevistador: Interesante. Sigamos con esta.

Darío: ¡Otra vez!, la figura del matrimonio. Una pareja muy joven, y en eso hay que reparar, están muy jóvenes y ambos están muy vestidos. Digamos muy tradicionalmente vestidos. De verdad, hasta elegantemente vestidos. Sin embargo...

Entrevistador: ¿Pero tradicionalmente en el aspecto europeo o en el aspecto local?

Darío: Digamos que en aspecto... Digamos que en el aspecto europeo, porque el traje de novia es, incluso el formato de la novia es típico de los años 40, el novio viste también. Sin embargo, están descalzos los dos. Y ese elemento...

Entrevistador: Sólo el padre está con sandalias.

Darío: Solo el padre está con sandalias, es un franciscano que también hay que tomar en cuenta la catolicidad que domina las escenas de estos años. Muy diferente a la pluralidad religiosa que existe hoy.

Darío: Pero en ese tiempo, digamos, era como muy

centralizado el poder de la iglesia.

Entrevistador: Muy dominante el catolicismo.

Darío: y una cosa más, los matrimonios se hacían en el día. Por eso el sol está luciendo. Ahora la costumbre...

Entrevistador: En la mañana.

Darío: Sí, hoy la costumbre es distinta...

Entrevistador: En la tarde-noche...

Darío: Se hace en la noche, preferiblemente.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Pero aquí no, los matrimonios eran de día. Porque era un almuerzo. Por eso es bien interesante, las mujeres con sus chales también y con sus tapados y con sus rebosos, que es un elemento que ha desaparecido.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Porque el rebose servía para el frío de la mañana...

Entrevistador: Para el sol...

Darío: Servía para el frío ya de la tarde y para el calor del mediodía. Para cubrirse del calor, del sol. Todas son mujeres, incluso hay una niña que parece como un angelito.

Todas son mujeres incluso hay una niña que aparece como un angelito.

Entrevistador: Eso es lo que me llamaba la atención por qué la niña como angelito y por qué lleva como un cerdito

Darío: Sí, es como...

Entrevistador: Como mascota digamos.

Darío: Es como un elemento también un poco más imaginativo por parte de Mario. Entonces es un angelito que probablemente formó parte del cortejo matrimonial. Pero que lleve un cerdito como mascota ya es una cosa como más imaginativa. De lo real maravilloso, magia.

Entrevistador: No puede ser una tradición más antigua, como una ofrenda o algo parecido.

Darío: Podría ser también porque hay que recordar que a los novios se les regalaba este tipo de cosas.

Entrevistador: Como un regalo de bodas

Darío: Como un regalo de bodas, un cerdito. Podría ser también esa lectura

Entrevistador: Interesante, bueno sigamos.

Darío: Hay bastantes cerdos en esta pintura y el cerdo también puede tener una connotación. O sea, tener cerdos, el cerdo es un animal carito, caro, igual que la vaca, pero por lo general la vaca tenía una utilidad como la leche etcétera. Los otros animales de tiro, pero este animal era un animal valioso, como de intercambio, que estaba en función de venderlo para los tamales para la fiesta. Igual que el chumpipe. Es decir, los dos son como especies del plato preferenciales, como manjares.

Entrevistador: También por el hecho de que se tarda más como el cultivar la carne de cerdo y del pavo. Tenían como un valor agregado.

Darío: Son como unos regalos como algo valioso. Porque una vaca, pues sí, de verdad tenía más larga vida. Pero esto es para comerlo, ambos. Eso es interesante, como lo está alimentando y como aparece como una figura central dominante. Todo lo demás es un poco el entorno del que hemos venido hablando. Siempre alrededor de las mujeres con sus hijos y de lo que es propiamente las actividades. El niño es un niño mayorcito, es casi una púber.

Entrevistador: Bueno, sigamos

Darío: Bueno, una escena quizás un poco común y bastante documentada que es el río. Pareciera. Bueno, el río está asociado con la vida, está asociado con el fluir de la vida, está asociado también con la fiesta. Ir al río es un paseo, es un entretenimiento. Y aquí hay dos cosas: hay diversión, pero hay trabajo. Los hombres están pescando, son hombres todos, un muchacho blanco fornido, un padre probablemente. Hay que entender que es bien difícil a veces establecer una diferencia cronológica en las imágenes de Maya, porque

todas son figuras bien animadas, todas son figuras muy infantilizadas. Es parte también del naif. Pero bien, están jugando, ósea es irreal que un niño pueda sostener un pez de verdad de esa manera, pero pareciera que lo están jalando con las redes y el mismo niño lo está sujetando. El agua es un elemento femenino también, muy vinculado a la mujer. Las mujeres están en las márgenes. Hay que recordar que la estética dominante de los años 40, es una estética que a partir del martinato también se vuelve un tanto oficial. Me imagino que usted habrá conocido un poco de eso, de la investigación. Entonces, el Maquilishuat es declarado árbol nacional, el Árbol de Fuego también y el Maquilishuat son declarados árboles del símbolo de Cuscatlán. La misma formulación de Cuscatlán, hay un parque Cuscatlán, hay un estadio Cuscatlán, hay una fiebre indigenista en El Salvador en los años 40 y 30 pese a la gran ironía que es una dictadura que asesina a los indígenas. Pero en el imaginario construye y se legitima sobre el pasado prehispánico. Pero esto no es nada sobrenatural para El Salvador, viene de México y atraviesa toda Mesoamérica. Es una tendencia americana.

Entrevistador: Interesante.

Darío: Buscar símbolos de la república que se están modernizando de los años 30 y 40 en los pasados prehispánicos.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Por eso en el Palacio Nacional que es todo un eclecticismo, va a encontrar usted que en el centro del triángulo equilátero del punto (inentendible). Hay que recordar que Valentín Estrada levanta mucho de este imaginario en los balnearios Ichamichén, Amapulapa. Se construye en los años 50 y todos obedecen a reivindicar las divinidades prehispánicas. Los Planes de Renderos. Ahí va a encontrar estelas varias y va a encontrar animales también que eran el entorno prehispánico. Hay un discurso prehispánico dominante que viene del 30, 40, 50 y que se empieza a diluir ya en los 60.

Entrevistador: Interesante. Vamos a la siguiente

Darío: Siempre días de mercado. Los platanales, la comida, los niños, la venta, el intercambio comercial. Estos son pueblos que hacen mucho sobre la agricultura y sobre el intercambio, sobre una economía muy doméstica y muy grande, basada en el comercio, muy fuerte. Por eso es que ha sido tan difícil erradicar las ventas en las ciudades planeadas por los liberales, por la república liberal y por la colonia, que diseñaban ciudades y quisieron delimitar sitios de venta. Pero la gente ha vendido siempre en la calle, en la calzada. Y hay generaciones que han vivido, y han muerto, han crecido en la calle. Hay criaron a sus hijos, y los hijos de ellos siguen criando a sus hijos, en una caja de cartón antes, en una caja de madera, ahora en andaderas que nos llegan de Estados Unidos de segunda. Pero ahí se lo dije, este elemento era el elemento maravilloso del tiempo. Me llama más la atención lo que pareciera ser una garza, o una gaviota, perdón, sí, que está sobrevolando la escena. Que es un símbolo también por su blancura.

Entrevistador: Puede ser como un símbolo de libertad.

Darío: De libertad, un símbolo de paz también. Si usted se fija, a pesar de las limitaciones, son escenas donde domina bastante la convivencia, la armonía, la paz social. No son escenas que planteen conflictos. Se escriben dentro de una visión.

Entrevistador: Son bastante idealistas.

Darío: Muy idealizadas, porque obviamente no todas las comunidades vivían así en esa época. Pero es como lo mejor de la comunidad.

Entrevistador: Una pequeña utopía de esa sociedad.

Darío: Porque también hay que recordar que se pinta o se crea lo que no se tiene. El sueño viene precisamente de eso.

Entrevistador: Lo que no se tiene.

Darío: Así es. Decía Claudio Larza, que lo que no tenemos en la realidad, lo inventamos. La invención es la gran compensación humana. Si no tuviéramos la invención del arte nos volveríamos locos.

Entrevistador: Interesante. Veamos la siguiente.

Darío: Ahí está, qué maravillosa también esta escena. Es la madre celebrándole la piñata a los niños, pero no es un elefante, es una coneja.

Entrevistador: ¿Por qué será un conejo?

Darío: Bueno, hay que recordar que los conejos han sido muy comunes en nuestra vida.

Entrevistador: Como un animal Silvestre

Darío: Sí, y que también forman parte del imaginario infantil que es muy alimentado por toda la tradición fabulística y cultística del conejo, pero no solamente europeo. Usted va a encontrar el conejo... De hecho, hay un año conejo.

Entrevistador: El año chino del conejo.

Darío: En los chinos, pero en la tradición prehispánica también, en la tradición Maya. Están ahí los conejos.

Entrevistador: Sí, porque también es un animal local.

Darío: Exactamente y va a encontrar toda la fiesta, y es la niña siempre, la niña y el niño. Pero quién sostiene la piñata es la madre y quién sostiene el palo para darle es la niña. O sea, hay una reivindicación de la mujer en Maya muy fuerte.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Porque la mayoría de su plástica se apoya en la mujer. Pero no es gratuita porque el país ha sido así. Es como Mario Alberta. Usted lee las obras de Mario Alberta y muchos han afirmado que Mario escribe una novelística de mujer. Pero es que la mujer es central.

Entrevistador: ¿Pero no tendrá también bastante influencia por el aspecto de los matrimonios más tradicionales de que el hombre tiene que salir de la casa a trabajar y la mujer se tiene que quedar en la casa, a cuidar de la casa y de los niños?

Darío: Claro. Pero hay una cosa interesante, Víctor. ¿En quién estaba depositada la vida familiar? ¿En la mujer o en el hombre?

Entrevistador: En la mujer.

Darío: En la mujer.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Mujeres en la educación, mujeres en el comercio, mujeres en la iglesia. Es cosa de mujeres. Mujeres en las fiestas de los niños. Aquí no hay una pareja que esté reventando la piñata. Ni hay una pareja, salvo que sean los novios, que esté saliendo de la iglesia. Si no, que como usted dice, los roles están bien delimitados. Por eso es que la presencia de la mujer en Maya no es gratuita, sino que obedece a una realidad social propia de El Salvador de este tiempo. Sin embargo, los niños, a diferencia de los adultos, sí están integrados.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Los niños sí están integrados.

Entrevistador: Pero están integrados por la edad, no por el género.

Darío: Por la edad. Están integrados por la edad. Luego. Mire, hay una pareja de niños que están viendo lo que podría ser, intuyo yo, una sorpresa. Ellos están ahí participando de los mismo. Bueno, esta escena se aparta un poco de las anteriores y aquí sí está la pareja. Pero parece...

Entrevistador: Es una pareja más joven.

Darío: Es una pareja más joven y siempre se están comprando estos conitos con banderas que, a lo mejor, podrían ser dulces también.

Entrevistador: Como los dulces de Maya, que traen unas banderitas. Los gallitos, que les dicen.

Darío: Podría ser. Ahí habría que hablar con alguien mayor

que conozca también de dulcería. Porque yo me atrevería a pensar que son cartuchos de dulces. Porque los niños los tenían y porque la bandera le da como ese valor, ese legado así ornamental al cono. Sí, una escena. Están los niños ahí con los peces. Con los pescados ya. Y se nota, al fondo, como una especie de venta de ropa con la ropita colgada. Y la presencia del chucho también. Al igual que el gran animal doméstico. Gatos no he visto mucho. Pero chuchos he visto bastante.

Entrevistador: Gatos no. De hecho, yo no pude identificar ningún gato. Solo perros y animales de granja.

Darío: Perros y animales de granja.

Entrevistador: Bueno, aunque también los gatos son más independientes. Tal vez por eso no están tan representados en la obra.

Darío: Claro. Aunque la costumbre de tener gatos en casa, es una costumbre un poco...

Entrevistador: Más nueva.

Darío: No tan nueva, pero un poco más pueblerina. Este mundo es un mundo más cantonal, más campesino.

Entrevistador: Esta es la misma. Esta.

Darío: Fantástico. El torito pinto.

Entrevistador: ¿Pero por qué hay dos toritos pintos?

Darío: Pues en realidad, habría que conocer un poco más la tradición del torito. Probablemente antes, no solamente era un torito el que salía, sino eran varios toros. Ya uno tiene la idea de un solo toro. Pero en las festividades puede haber uno, dos, tres. Ahí están los famosos toritos. Siempre el árbol en el centro. Mire, el árbol es una cosa muy presente en todos estos cuadros, en todas estas imágenes y, sobre todo, el árbol como un gran símbolo de la vida, de la renovación de la vida, el árbol de la vida. Y las mujeres con juegos tradicionales. De hecho, están dentro de como una especie de juego, la niña también. Están jugando. Es una imagen festiva que rescata la tradición de los pueblos y las mujeres, las niñas siempre al centro, dominantes.

Entrevistador: Pasemos a la siguiente. Esta ya es la última. Sí, las fotos no están muy bien...

Darío: El árbol al centro y la maestra. Reconozco a la maestra por los tacones, por el vestido, que se aleja de los demás.

Entrevistador: Y porque ocupa medias.

Darío: Porque ocupa medias. Y la maestra está con los niños, fomentándoles, lo que llamaríamos un valor ecológico, que es la siembra de las plantas, de las flores, de los arbolitos. La maestra. El saber vinculado a lo que puede ser el mantenimiento de la vida. Los niños están haciendo. La niña y el niño... Quizás la niña es la más dominante, ¿verdad?

Entrevistador: Sí, porque está en primer cuadro.

Darío: Está introduciendo las semillas.

Entrevistador: ¿Pero también, no podría ser como, digamos, parte del programa educativo, enseñar la agricultura para que los niños se vayan agregando más a la parte productiva?

Darío: Por supuesto. Es un elemento pedagógico también. Lo único que están sembrando plantas ornamentales. No es un huerto escolar, en nuestra concepción, sino que son plantas ornamentales. Son plantas.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Pero siempre es...

Entrevistador: Una función pedagógica.

Darío: Una función pedagógica. También, la idea de los huertos no es una idea reciente. Es una idea que viene de esta época también.

Entrevistador: Interesante.

Darío: Si usted va a las escuelas, va a encontrar que ahora...

Entrevistador: Sí, bastantes tienen huertos escolares.

Darío: Y también, los maestros ahora enfatizan el reciclaje de los materiales. Ahí va a encontrar llantas, o botellas de plástico con flores.

Entrevistador: Reutilizadas.

Darío: Reutilizadas en forma de canasta. Si Maya viviera ahora y se dedicara a eso. A lo mejor viéramos eso también.

Entrevistador: Llantas, como jarrones, cosas así.

Darío: Sí.

Entrevistador: Bueno, en conjunto, la mayor duda que tenía yo... Las obras se supone que fueron de los años 70, pero no representan la época de los años 70. ¿Qué época representarían, más o menos, en su conjunto?

Darío: En realidad es una obra que está más ambientada en los años 40.

Entrevistador: ¿Principios o finales?

Darío: Entre los años 40 y los años 50. Yo te hablaría entre 1940 y 1950. Por las indumentarias...

Entrevistador: Un poco más modernas.

Darío: Sí. ¿Y estas obras están fechadas en qué año?

Entrevistador: 70, 74.

Darío: Claro. Pero sí. Hay que recordar algo. Salasrué publica sus obras... Por ejemplo, algunas de sus obras están publicadas en los años 70...

Entrevistador: Y no fueron hechas en los años 70.

Darío: Y no fueron hechas en los años 70. Fueron hechas en los años 40. ¿Sí?

Entrevistador: Cierto.

Darío: O en los años 20, incluso. Hay un montón de obras que luego son reelaboradas... Son escritas en años anteriores.

Entrevistador: Interesante.

Darío: Y también con lo... Ya Maya es una mujer mayor cuando hace esto.

Entrevistador: Cierto.

Darío: Pero está recreando el mundo...

Entrevistador: De su infancia.

Darío: Probablemente. Esa evolución.

Entrevistador: Interesante. También una duda que me surgía bastante es qué zona geográfica podría pertenecer esta obra. ¿Habría una zona específica?

Darío: Yo me inclino a pensar que es el occidente de El Salvador.

Entrevistador: Occidente.

Darío: Y que los niños son piquines. Y esto puede ser Sonsonate. Acuérdesse que la familia de Salasrué viene de Sonsonate. Y es el occidente el que mejor documenta Salasrué. En sus cuentos, incluso. En su obra.

Entrevistador: Porque es la parte más propia de él, por decirlo así.

Darío: Porque por sus orígenes es, culturalmente, la zona de mayor ambiente y acceso. El oriente es más lejos. El oriente es más lenca, más chupí, más lua. El oriente es fascinante también. Por eso, un amigo que es un psicólogo cuando hizo un trabajo de rescate musical no privilegió el occidente sino el oriente. Te estoy hablando de Rael Elías que rescató los bailes tradicionales del oriente porque el occidente es el más...

Entrevistador: El más documentado.

Darío: Documentado.

Entrevistador: Interesante. Ya la última pregunta. ¿Qué piensa en general sobre la muestra de las obras? ¿Alguna tendencia que pudo notar?

Darío: Sí, bueno. Me parece que es una obra muy representativa, es una obra muy tierna...

Entrevistador: Muy idealista también.

Darío: Muy idealista, sí. Muy asentada en lo maravilloso.

Entrevistador: Pero tradicionalmente hablando.

Darío: En lo real-maravilloso. Documenta muy bien el sentimiento dulce, tierno de Salasrué en sus páginas dedicadas a los niños. La ternura es un elemento muy presente en esta obra, que muy poca obra lo tiene. Porque si hablamos de niños y de entorno, pudiéramos de hablar

de Julio Díaz, pudiéramos hablar de Julio Alemán, de Don Camilo Minero. Pero todos esos niños, no se parecen a los niños de Maya. Los niños de Maya son los niños de Cuentos de Cipotes. De alguna manera, están muy relacionados con eso.

Entrevistador: Cierto. Interesante. Bueno, creo que esto sería todo por el momento. Muchas gracias.

Darío: No, para servirle.

Entrevistador: Perdón por hacerlo esperar. Estaba horrible.

Darío: No hay problema. Yo tenía agendado entre las 10 y las 11 porque a las 2 tengo otra cosa. Pero no importa, creo que lo hemos aprovechado.

Entrevistador: De hecho, sí. Bastante. Una perspectiva bastante distinta a la del arquitecto Párraga, pero sí tiene bastante lógica todo.

Darío: ¿Y qué es distinto?

Entrevistador: Que el arquitecto Párraga se basó bastante en la idea de que Maya pudo estar, en gran medida, influenciada por Salasrué en la parte de los elementos esotéricos, por decirlo así. Pero sí notaba la figura central del árbol, como un elemento de la vida. Y los animales que también representaban ciertos elementos. Y relacionaba el pavo también como una figura tropicalizada del Ave Fénix, como el renacimiento de la vida y cosas así.

Darío: Ahí hay bastante de acuerdo.

Entrevistador: Sí. El me comentaba "no sé si lo estoy estirando mucho, lo estoy haciendo en posición de lo que conozco de la obra de Salasrué y un poco de Maya".

Darío: Sí. Yo destacaría mucho el sentido predominantemente femenino en esta propuesta. Femenino entendido como tierra, entendido como madre, entendido como vida, como agua, como vegetación, como animal...

Entrevistador: La Madre Tierra.

Darío: Así. Esa lectura es una lectura que para mí es... Y lo otro es la comunidad. Aquí todos están unidos. Y en el mismo escenario. Hay una horizontalidad con los animales, con las plantas y con las personas. ¿No le parece? No sé si usted ha captado eso. Hay gente muy campesina que vive no en los pueblos, sino en los cantones y cuando usted la ve, pareciera que es parte misma de la tierra. Como que es un árbol que se hace vida de la carretera. Es decir, están tan internos...

Entrevistador: En la naturaleza.

Darío: En la naturaleza.

Entrevistador: Están bastante apegados a la naturaleza.

Darío: Por eso es que Rael Rivera cuando pinta aquellos indígenas, los pinta con unos pies...

Entrevistador: Enraizados.

Darío: Enraizados. Y son unos pies que usted no distingue dónde empieza la tierra y dónde termina el pie. Porque viene de ahí. Es una cultura agraria. De tierra.

Entrevistador: Muy agraria. Interesante. Bueno, yo creo que eso sería todo por el momento y si me surge alguna duda, lo vemos.

Darío: No, está bien. El sol, ¿verdad? No hay lluvia, ¿verdad?

Entrevistador: No. Todo es sol...

Darío: Todo es día.

Entrevistador: Todo es día. Se puede sobreentender... Las escenas donde aparece el sol puede ser tarde o mañana.

Darío: Pero todo es bien solar.

Entrevistador: Todo es bien solar. Todo es bastante iluminado. No hay zonas de oscuridad.

Darío: Sí. Mucha luz y mucho vientre materno, mucha casa, escuelas, iglesias. ¿Esta podría ser una escuela?, ¿verdad?

Entrevistador: Sí, por la forma. Lo que me parece interesante es que tiene dos pisos. Eso era bastante raro en esa época, ¿verdad?

Darío: Sí. Es muy europea, la casa. Muy colonial. Hasta parece que tuviera chimenea, ¿verdad?

MAYA



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.



Cuestionario de entrevista

Tema: Estudio semiótico y discursivo de la obra pictórica de María Teresa Salazar Lardè "Maya Salarrue" presente en la exposición "Maya, Color y Memoria" presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen.

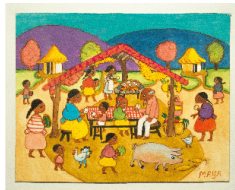
Objetivo: Profundizar en la opinión de un experto en artes sobre el trabajo de Maya Salarrue en específico en la colección propuesta en el teme de investigación.

Perfil: Joaquín Ricardo Aguilar (Humano) Artista Visual, Amigo íntimo de la familia Salarrue

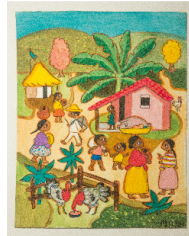
Preguntas: El objetivo principal de esta entrevista es conocer su apreciación sobre las pinturas de la colección "Maya, Color y Memoria" de Maya Salarrue, presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen. A continuación, se le presentaran las pinturas en cuestión para que nos cuente su apreciación profesional acerca de las pinturas, de igual manera se hablara un poco de la trayectoria del artista y su relación con la familia Salarrue.



2180-01



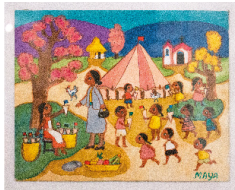
2181-01



2182-01



2183-01



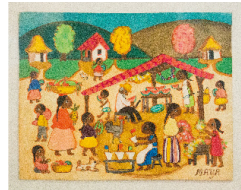
2185-01



2187-01



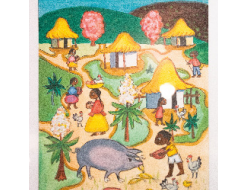
2188-01



2190-01



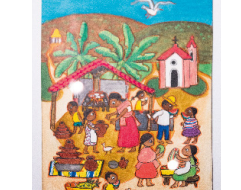
2191-01



2192-01



2193-02



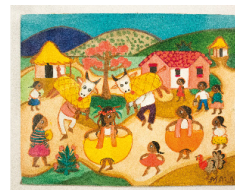
2194-01



2195-01



2197-01



2198-01



2199-01



Transcripción textual de la entrevista, martes 24 de abril, Hogar del entrevistado.

Entrevistador: Cuéntenos un poco más acerca de usted.

Ricardo: Vale. Mira. Te puedo decir. Yo nazco en Santa Ana. Estudio ahí mi primaria. La secundaria la estudio en el Internado de San José. Después de salir del bachillerato, me di cuenta que no quería estudiar nada más. Ya era suficiente con el colegio y me metí a Artes Plásticas, que era la escuela que había en ese entonces de arte, quedaba por el Cine Central. Tomé clases de pintura y dibujo con Pedro Acosta, Miguel Ángel Orellana y Salinas y tomé escultura con el profesor Valentín Estrada. Después de eso, no duró más de un año eso. Yo he sido muy... no me gusta mucho los estudios, estar en disciplinas y esas cosas. Surgió una oportunidad de irme a San Francisco. Era el año 60. Me fui a San Francisco. Me mandaron mis padres a la casa de mi abuela. Estuve en San Francisco. Estudié inglés. Y después de eso, volvió la inquietud del arte, me metí a estudiar pintura y escultura como estudiante libre en el State College y ahí pasé como dos años. Y se dio en esa época en San Francisco el fenómeno del amor y la paz conocido como el hippismo. Entonces, fue interesante porque me tocó vivir ese núcleo, ¿sabes? Yo viví en el Haight-Ashbury. O sea, estaba ahí donde estaba el remolino. Entonces, fue una experiencia maravillosa de mi vida porque se expandió mi conciencia, conocí mucho la cultura oriental y empezó una búsqueda espiritual. Una búsqueda espiritual muy intensa. Regreso a El Salvador en 1967. Me voy a vivir al campo un momento. De allí regreso a la ciudad y, junto con otros pintores, se me ocurre... Yo andaba en esa época... Uno de joven piensa que va a cambiar algo, que va a hacer algo, ¿verdad?, anda con esa idea romántica, y en compañía de un pintor ya fallecido, Guillermo Hueso, muy bueno, Antonio Guandique, también ya fallecido, excelente colorista y con el recién formado grupo en ese tiempo, Mancha Nueva, que fue Polanco, Ponce y Manuel Elías. Organizamos unas muestras de pintura en Los Planes de Rendero, en el Parque Balboa. Era verano. Y exponíamos ahí en la grama. Claro, al llegar tanta gente era un éxito. ¿verdad?

Entrevistador: Sí.

Ricardo: Era los fines de semana. Y la segundo fin de semana, se acercó a ver las pinturas Salarrué. Y nosotros encantados de estar ahí hablando con él y todo. Y me habló, estuvo platicando conmigo y me dijo que a él le gustaría participar con nosotros, si lo dejábamos. Y nosotros encantados. Era un honor. Él era un ser muy humilde y me pregunto cómo hacia yo con las pinturas. Porque eran un montón de pinturas. Yo le dije "mire, después de exponer, las llevamos en bus a El Salvador. Entonces me dijo "si querés, dejálas en la casa". Yo no sabía que él vivía en Los Planes. Entonces, eso facilitó todo. Dejarlas en el garaje de su casa y la siguiente semana él ya participó. Entonces, a raíz de eso, se empezó a generar una amistad con Salarrué, ¿sabes? Ya nos veíamos, platicábamos, cada fin de semana nos veíamos. Pasó la época de mostrar cosas en Balboa. Yo seguí con la idea y mostré cosas en el Parque Central de San Vicente. Me fui a meter a la Feria Moncagua, por Chapelitque. Anduve como loco mostrando pinturas. Hasta que me agoté, ¿sabes? Por andar en bus. Era un desastre. Pero, a raíz de eso, se dio una amistad con Salarrué, ¿sabes? Empezamos a cultivar una amistad. En el 70, formamos una comuna, en una finca propiedad de una excelente persona... Aquí en el Volcán de San Vicente. Siete Joyas, se llamaba. Fueron unos meses maravillosos, muy espirituales, muy místicos. Hasta que, por sospechosos, nos capturaron. Porque en ese tiempo, acuérdate, estaba de moda andar siendo guerrillero, ¿verdad?

Entrevistador: Sí.

Ricardo: Entonces, un grupo de locos en medio del monte, peludos y todo. Lo lógico es para las autoridades que fuéramos sospechosos de algo. Pero claro, a los tres días se

dieron cuenta que no éramos nada de eso y nos soltaron. Viaje en el 71 a Cusco, Perú. Ya por un llamado espiritual muy fuerte. Llego a Cusco, cumplo lo que le había así de dicho, de visitar Cusco, ir a Machupichu, etc. Pasos espirituales que me fueron dictados, ¿sabes?, y yo los obedecí. Regreso a El Salvador seis meses después y decidimos irnos a vivir a La Palma en busca de la paz, del amor, de la tranquilidad y de la ciudad, ¿no? Y nos fuimos a La Palma. Fernando Llort tenía ya su familia, una casa ahí. Pero no la usamos, sino que alquilamos una casa en La Palma, en el centro. Estábamos Fernando Llort, Oscar Sosa, Julio Medrano, hijo del General Medrano, Ricardo Álvarez Servera, que se convirtió ya en un cronista de fama suramericano muy bueno y mi persona. Y ahí estuvimos. Fernando se casó y eso nos dividió pues no podíamos estar ya en la misma casa. Cada quien rentó su casa en La Palma y era interesante, ¿sabes? Porque en esa época en La Palma no había comercio con Honduras debido a la guerra que había habido. Entonces, La Palma era un lugar tranquilo, de mucha paz...

Entrevistador: Bastante aislado.

Ricardo: Aislado, pero lo curioso es que cada uno de nosotros en su casa abrió su galería. Solo que es un roto de galería. Nada más. Y lo interesante es que vendíamos sin ninguna publicidad. Llegaba gente y nos compraba. Y teníamos un par de gentes amigas que tenían tiendas, traíamos cosas y se vendían. No te digo de vender el montón, pero vendíamos muy bien. Entonces, dejé La Palma en el 73, algo así. Yo he sido muy vago, ¿sabes? He vivido en Guajaca, en Real del 14, en Guatemala, en Los Guichumacanes. He andado de un lado pal' otro. Y en el 73, volví a viajar a Cusco. Esa vez en compañía del poeta Quijada Urías. Estuvimos allá seis meses, nos regresamos. Abrimos un taller de artesanía de cuero en la colonia Changriná. Trabajamos muy bien ahí. Nos iba muy bien. Sacamos un periódico que se llamaba La Tortuga Emplumada y, te digo, todo bien iba. Pero ya había empezado a darse el fenómeno de la guerra en El Salvador.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Ya habían habido secuestros. O sea, Todo era más sospechoso. Todo era feo, ¿no? Entonces, eso hizo un cambio en todos nosotros, ¿sabes? Todo cambió. Cada quien se aisló, quien se metió en lo político, se metió. Yo me aislé, yo nunca me metí en nada de eso. Volví a regresar a Cusco después yo solo. Siempre con la idea... es preciosa esa ciudad. Y durante todos estos años yo visitaba mucho a Salarrué, ¿sabes? Lo visitaba mucho. Estaba su esposa, Zélie, que muere en el 74 o 73. Y cuando yo llegaba, quien estaba ahí era Zélie, cuando estaba viva, y Maya, su hija. Pero yo las saludaba a ellas nada más. Mi amistad era con Salarrué. Y me iba para arriba al cuarto de él, a conversar. Pero sí se estrechó una buena amistad con él, muy buena amistad. Siguen los años, yo viajo, como te digo, viajo a México, viajo a Guatemala, regreso a Cusco. Llegan los años 80. Ya la guerra estaba dura en el país, durísima. Ya todo era sospechoso. Era una época dura, muy dura. Vivía yo encerrado. Imagínate, el toque de queda era a las 5 de la tarde. O sea, era algo terrible. Siempre que podía, visitaba a Salarrué y Salarrué me daba una perspectiva de la situación política que me aliviaba mucho, ¿sabes?

Entrevistador: Sí.

Ricardo: Que había como una oleada...

Entrevistador: De presión de ambos lados.

Ricardo: De violencia de ambos lados, pero fuertísima. Y Salarrué, me acuerdo muy bien y me ayudó muchísimo, me decía "no, Ricardo", me decía, "no te dejes llevar por eso". Fíjate, me decía que poder ver rayos de justicia a la humanidad, faltan por lo menos diez mil años. Entonces, eso me daba una calma, ¿sabes? y me quitaba esa prisa, ¿verdad?, que había de justicia, de libertad, de todo eso. Me ayudó

muchísimo. Pero ya en el 80, 81, la cosa era invivible. Y claro, yo por haber tenido amistades con artistas de izquierda, era pecado ser amigo de ellos, pues me sentía como más sospechoso, ¿sabes? Entonces en el 81, por razones de que fui recomendado por amigos que me fuera del país y me fui. Me fui para México. Viví en México un par de años. Como a los dos, tres años, regreso al país por mi madre que estaba enferma. Fallece mi madre y me sale la oportunidad de irme a España con este amigo que estuvo con nosotros en La Palma, Ricardo Álvarez, que ha formado un grupo de música en España, que lo llama, El Incario y me invita a que le ayude a encargarme de la publicidad, de la propaganda y tal. Y yo encantando, salgo de la guerra huyendo y me voy. Y me quedo viviendo en España seis años.

Entrevistador: Bastante tiempo.

Ricardo: Fue delicioso porque en español, con el mismo idioma y en un país muy amigable, me logré liberar de toda esa pequeña mente latinoamericana política. Se me abrió el horizonte mental. Regresé después de la firma de los acuerdos de paz. Ya Salarrué había muerto en el 75. Salarrué muere el día de mi cumpleaños. Yo lo visitaba cuando él estaba ya grave. Sus últimos meses, casi lo visitaba a diario. Estaba grave, grave. Y muere el día de mi cumpleaños, el 27 de noviembre de 1975. Bueno, después vine a España. Han pasado 19 años, se firma el acuerdo de paz, regreso yo al país y busco establecerme en la ciudad, en algún lugar. Pero hay una insistencia en mi mente que "visita la casa de Salarrué, visítala". Lo cual yo no tenía nada que ir a hacer porque Salarrué ya estaba muerto, Maya no había sido mi amiga, Zélie ya había muerto. Pero había esa insistencia. Fui y pasé, saludé a Maya nada más y "ya estuve, ya me voy". Pero Maya me llamé, lo cual me ha extrañado y digo "se ha equivocado". Diecinueve años sin verme, se ha equivocado, nada más. Nos saludamos, empezamos a conversar y todo. Yo nunca había hablado con ella detenidamente y de repente fui descubriendo en Maya, digamos, como otra fase de Salarrué. Una contadora de historias fenomenal era Maya, te contaba algo de una manera exquisita. Como había sido monja, entonces hablaba de la Biblia de una manera excelente. Y estuvimos hablando. Como a la hora de estar hablando, yo le pregunte "mira, maya, del estudio de tu papá ya no queda nada. Han pasado diecinueve años". "¿Cómo no?", dijo, "lo que pasa", me dijo, que el terremoto del 86, me parece, destruyó todo el techo y ahí es una podredumbre, lodo, está desecho todo. "Pero si querés, andá a ver". Y subí. Y en verdad, hermano, eran cataratas de agua. Era una cosa espantosa, lodo, cosas en el suelo. Y me dio una gran tristeza, dije yo "coño, Salarrué, uno de los artistas más integrales del país

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Y nadie se ha tomado la molestia de rescatar esto, coño. Entonces bajé y con mucho cuidado le dije a Maya: "mira, mamita, se está arruinando todo". "Si querés algo, agarrálo", me dijo, "yo te lo doy". No "yo no quiero nada", le digo, "yo quiero todo lo que se pueda rescatar". "Ah pues, agarrálo", me dijo. Y me dijo estas palabras, Maya: "Entonces, vos sos el que he estado esperando porque yo me voy a morir luego". Y ella se habrá muerto a los ocho meses, se murió. Entonces, me dio todo lo que pude rescatar: papeles, zapatos, corbatas, más de 200 dibujos, más de 200 canciones escritas, cuentos inéditos, poemarios inéditos. Una joya. Y tuve ese legado por diez años. Me ayudó mucho Verónica Vives, la escultora, que por cierto salió de la Matías y tuvimos la fundación por diez años. Anduvimos por todo el país dando charlas, mostrando papeles, rescatando a Salarrué, ¿sabes?

Entrevistador: Sí.

Ricardo: Porque aquí ya no se hablaba de Salarrué.

Porque hay que tomar en cuenta que la crítica en el país, históricamente, ha estado en manos de la izquierda.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Y para la izquierda Salarrué era un "viejo loco", no tenía ninguna importancia. El único que le dio valor y lo respetaba era Roque Dalton, que lo debía de haber respetado y Quijada Urías, Rafael Mendoza. Eran pocos. Para los demás era un viejo loco y sigue siendo un viejo loco ahorita para ellos, por el tema del espíritu. Esta gente no cree en el espíritu. Entonces, a raíz de ese tema, de recibir el legado, iba yo seguido a ver a Maya y entablamos una buena amistad con ella, una súper amistad. Me contaba cosas de ella, cosas de la familia que yo desconocía y llegó, a raíz de que yo tenía el legado, llegó a también ver a su hermana, Olga Salarrué. Entonces, te digo, seguís una estrecha relación con la familia Salarrué y me enteré de un montón de cosas de la familia: Me volví como un experto en eso. Fallece Maya. Está Olga aquí. Estábamos con ella en el hospital, la enterramos y todo.

Entrevistador: ¿En qué año muere Maya?

Ricardo: Me parece que en el 94. Yo pa' las fechas soy malísimo. Pero en el Museo de La Palabra te pueden decir fechas exactas.

Entrevistador: Ok.

Ricardo: Te digo, hice una amistad con Maya hasta el día de su muerte, pues el día anterior estuve con ella en el hospital y Olga. Y, por ejemplo, Maya, eso tienes tú que indagar un poco sobre su pintura. Fijate que Maya era la que mejor dibujaba de toda la familia, aún que Salarrué. Dibujaba mejor que Salarrué, a nivel dibujo. Era una dibujante de primera. En el monasterio donde ella estuvo como monja en Panamá, daba clases de dibujo. Entonces, ¿por qué Maya entonces pintaba esa pintura tipo naif? Simple y sencillamente por dinero, para vender. Quien era naif, realmente, era su mamá, Zélie. Es la primera pintora naif del país. Pero Maya en el museo armó un par de cosas de una calidad de dibujo exagerada, te digo. Además, yo la veía pues, cuando hablábamos, los métodos de dibujo. Era una dibujante excelente.

Entrevistador: Pero tenía buena técnica, por decirlo así.

Ricardo: Conocía la técnica, la conocía. Y se identificaba con formas geométricas ya sea si iba a pintar un caballo, un perro, una carreta. Pero la hacía muy bien. Muy, muy bien. Perspectiva y todo. Y igual manejaba el color. Pero claro, como te digo, esa pintura no se vendía mientras que la otra pintura naif era fácil de vender. Formatos pequeños, que tu has de haber visto, y eso se vendía. Porque la familia Salarrué fue muy pobre económicamente. O sea, nunca tuvieron dinero, jamás. Entonces, eso te puedo decir de la pintura de Maya. Además, que era una persona muy culta, conocía de arte, conocía de cultura muchísimo. Había leído mucho. Entonces, conocía de los clásicos de la pintura, conocía mucho. Pero dejó una novela inédita que se la comieron las polillas. Se llamaba "Flores Tempranas para un Obispo Griego". Yo leí paginitas, pedazos de páginas, porque estaba comida por las polillas. Y ahí no sé que otra cosa me quieres preguntarme.

Entrevistador: Esta pasión de Maya por el arte ¿surge por influencia de Salarrué o es algo propio que tuvo Maya?

Ricardo: Mira. Esa familia era curiosa porque se puede decir, con toda facilidad, que es por Salarrué, pero también por Zélie porque Zélie pintaba, hacía esculturas, hacía música también y escribía. Entonces, estas niñas nacen en ese ambiente. Pero las tres: Olga pintó, hizo cerámica también. Maya pintó, hizo música también. Y Aida, la menor, pintó y hizo ilustraciones y música. O sea, te digo, era un núcleo familiar de arte. Era una familia muy sensible. Muy, muy sensible. Todos ellos.

Entrevistador: ¿Esta es la colección que tiene el Museo de

la Palabra y la Imagen? Y, en sí, quisiera su opinión acerca... de lo que usted piensa de las obras desde la perspectiva del arte, perspectiva técnica o perspectiva simbólica. Si usted tiene algún conocimiento sobre eso que pudo haber tenido Maya al momento de hacer las pinturas. También si tiene algún conocimiento de por qué hizo estas pinturas o si representan algún lugar en específico y cosas así. Esta sería la primera pintura.

Ricardo: ¿Estás seguro que es de Maya esa?

Entrevistador: Sí, es de Maya.

Ricardo: Ah, bueno. Mira. Estas pinturas son sacadas de su mente. No está copiando nada, de su mente. Ellas de niñas viajaban mucho al campo con Salarrué. Se iban a pueblos con Salarrué en bus, las tres de ellas. Entonces, las tres de ellas tuvieron mucho contacto visual con el mundo rural y siempre se llevaron bien con él. Y claro, observaban con claridad las formas de las casas, las plantas y todo. Pero ahí lo que hace Maya, digamos, te pone familiar, son pinturas familiares. Hay niños, esposa, esposo, perros, todo. Es muy de El Salvador eso. ¿Qué está queriendo decir? Nada, nada más enriqueciendo las mentes, ¿sabes? Son unas pinturas muy decorativas, como te digo, fáciles de vender. Son muy decorativas, fáciles de vender. Y Maya las hacía con mucha facilidad. Para ella era muy fácil hacer esto. Pero facilísimo. Acuérdate que la primera ilustración de Cuentos de Cipotes fue de Zélie porque ya las segundas ilustraciones fueron de Maya. Ocurrencias de Salarrué, ¿sabes? Ocurrencias de Salarrué.

Entrevistador: La siguiente pintura.

Ricardo: Pero ves lo mismo. Son escenas rurales, familiares. Ahí está toda la familia: está el tonco, el perro, la gallina. Es la familia. Es la familia, ¿sabes? Y si te das cuenta, todo en las pinturas de Maya, hay un gran gozo. Son alegres, son muy alegres, ¿verdad? Tanto en el color como por lo que están haciendo.

Entrevistador: Son bastante dinámicas a pesar de ser una pintura estática.

Ricardo: Sí. Y son llenas de fantasía. Tienen mucha fantasía. Como te digo, ahí está contándote cuentos. Son como cuentacuentos. Son pinturas que cuentan cuentos, ¿verdad? A un niño uno le puede decir "entonces el tonco iba a no sé qué y el niño, no sé cuánto..." Son como Cuentos de Cipotes, las pinturas de ella, ¿verdad? Que son escenas del campo de El Salvador que ya no existen. Eso ya no existe.

Entrevistador: Cierto. ¿De qué época más o menos serían...?

Ricardo: ¿Estas pinturas?

Entrevistador: No digamos la fecha en las que la realizó sino la fecha en la que las estuviera basando, por decirlo así.

Ricardo: Cincuenta, años 50.

Entrevistador: Ok.

Ricardo: Fíjate que ellos vivieron muchos años, antes de Los Planes, vivieron en una casa que Salarrué construyó con sus manos por San Marcos. El San Marcos de aquella época, 1925, 30, ni no lo podemos imaginar. Me contaba Maya que abajo de la casa pasaba un río limpio. ¿Te imaginás?

Entrevistador: ¡Que genial!

Ricardo: ¿Entendés? Donde se podían ir a bañar. Hoy es imposible esto, ¿verdad? Y que arriba del cerro habían venados, chachas y todo. Ellas se criaron en ese ambiente. Para ellos fue natural eso.

Entrevistador: Pasamos a la siguiente.

Ricardo: Es que es lo mismo. Como que te está contando un cuento. Son escenas dinámicas. Pueda que está contando un cuento rural. Todo es rural. No hay nada urbano, ¿verdad?

Entrevistador: No. Todas las pinturas son bastantes parecidas en ese sentido.

Ricardo: Y no vivían en el campo. Vivían en Los Planes. Pero está el recuerdo de su infancia y el recuerdo de San Marcos.

Entrevistador. ¿Esta?

Ricardo: Es lo mismo, ¿sabes? Es una escena familiar. Están jugando, están alegres, están corriendo, hay un chompipe, pollos, chuchos, todo. Es unas escenas típicas de El Salvador. Pero es como que estuvieran ilustrando un cuento, como que te está contando una historia, ¿verdad?

Entrevistador: Sí.

Ricardo: Y el color es delicioso, todo es un color nada ofensivo, muy decorativo. O sea...

Entrevistador: Saturado, bastante feliz.

Ricardo: Bastante feliz que lo podés tener en grande en tu casa y te da alegría cada vez que lo veás, ¿verdad?

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Eso. Otra escena familiar. Ahí está el árbol de fuego, la señora vendiendo, otra vez el pollo, el chucho. Y en todas, el ser dominante son los niños.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Son los niños. Por eso te digo. Parece ser que te estuvieran contando Cuentos de Cipotes.

Entrevistador: Interesante.

Ricardo: Eso mismo, muchos Cipotes. Maya, como te digo, era una monja. Después se salió del monasterio. Pero para ella era un gusto llegar sola en Los Planes y los niños llegaron y ella les contaba cuentos, les enseñaba a dibujar. Como una gran profesora, ¿sabes? Les enseñaba ajedrez. Era una familia muy especial, todos los Salarrué. Fijáte que Maya y Olga, por ejemplo. Olga vivía en New Jersey, Estados Unidos y sin dinero no se podían estar viendo, ni llamando.

Entrevistador: Sí. Eso está difícil.

Ricardo: Entonces, Olga se salía del cuerpo en New Jersey. Esto es cierto. Pegaba un brinquito, se salía del cuerpo, de día no de noche, llegaba a Los Planes y miraba la casa de Los Planes, miraba a Maya. Todo, todo, todo. Y Maya también podía hacer lo mismo para ir a ver a Olga y era verdad, ¿sabes?, entre ellas. Maya era una persona muy fuerte, ¿sabes? podía detectar que había en otros cuartos, ¿sabes? Era una familia esa muy especial. Aida, la menor, de joven y adolescente, podía escuchar los pensamientos de la gente. Entonces uno dice "coño, qué divertido", "coño, qué pesadilla" ¿entiendes? Eso es una cosa horrorosa estar oyendo los pensamientos. Ves, otra vez los niños, ¿te das cuenta? son los dominantes y alegría. Los niños y una gran alegría. Y los árboles siempre tienen o frutas o flores. Pero es una cosa de niños, son cuentos de niños, son historias de niños, alegres. Ahí no ves una tristeza, ni nada. Todos van alegres. Todo. Todo es alegre. Hasta el burro, la mula va alegre. Todo es una alegría.

Entrevistador: Interesante. La siguiente.

Ricardo: ¿Ves? Ahí está la vaca, el chanco, las gallinas. Todo es alegría. Ves el árbol, tiene flores. Todo es una alegría y nuevamente los niños dominan, ¿sabes? Son los niños los que dominan la escena y son los que están viviendo la historia de la pintura.

Entrevistador: Son los que la van contando, por decirlo así.

Ricardo: Exacto. Mira, los niños otra vez. Pero hay personas mayores haciendo el oficio, ¿verdad? Vendiendo, vendiendo otra cosa y algunas tienen vestimenta nahua tipil, pero nuevamente son los niños. Los niños son los que están contando la historia. Aquí curioso, aparece poco animal, ¿ves?

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: No aparecen perros, ni chanchos, ni gallinas, ni nada.

Entrevistador: Lo que he notado bastante es de que en las pinturas domina más el género femenino que el género masculino y los niños, también.

Ricardo: En Maya, ¿verdad? En Maya. Esa es divertida. Es una boda, parece. Fijáte, ves el árbol en flor, la iglesia y los

niños. Están contando una historia, ¿sabes? pero toda la alegría está en los niños viendo, ¿verdad?

Entrevistador: La expectativa de los niños...

Ricardo: La expectativa de los niños...

Entrevistador: Lo que me llama bastante la atención de esta pintura es la niña que está vestida como de angelito y el cerdito que lo lleva como un perrito, por decirlo así.

Ricardo: Ese ese el surrealismo... Es surrealismo, hermano.

Entrevistador: Ah ok.

Ricardo: Es surrealismo de Maya. No le metía más surrealismo porque no vendía. Porque ella tenía una fantasía exagerada. Pero eso es un surrealismo. ¿Dónde va a haber una niña vestida de angelito con un cerdito como perro? Nadie hace eso. Solo en la mente de Maya. Además, en el campo no anda una niña de blanco con un cerdito. Es Maya.

Entrevistador: A ver, la siguiente.

Ricardo: Son niños. Hay que situar que son alegrías rurales. Maya en sus pinturas no pinta la tragedia rural.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: No pinta el llanto, la angustia del campo que había, ¿no? sino que pinta el lado alegre.

Entrevistador: Se enfoca más a la parte alegre.

Ricardo: A la parte alegre. Y, además, no hay que olvidarnos que también ella quería vender. Si hacia algo triste, no se lo iban a comprar.

Entrevistador: Interesante. Próxima.

Ricardo: Eso es surrealismo. Eso no lo puedes ver tú, ¿verdad? Eso es surrealismo, hermano. Los pescados, es el puro surrealismo. Un río de esos donde va un niño en la gran lancha. Es surrealismo. Es un invento. ¿Ves? Otra vez el árbol está en flor, ¿verdad?, y los niños son los que están dirigiendo la historia. O sea, como que la pintura es de niños para niños, ¿verdad?

Entrevistador: Desde la perspectiva de los niños.

Ricardo: Y con gran libertad porque los peces no los ves. Ella los hace. O sea, te imaginás que riqueza ahí, andar ahí, pues no había hambre, había pescado, había frutas había todo, ¿verdad?

Entrevistador: Interesante. La siguiente.

Ricardo: No hay tragedia en el campo para ella. Qué bonita esa pintura. Viene a ser lo mismo todo. Pero observándolas, hay escenas surrealistas, pues.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Hay escenas surrealistas que no son así, ¿verdad? aunque sean muy naïf, pero no son así. O sea, no se te va a ocurrir eso del cerdo que tu viste o que estás a la orilla de un río y ves los peces. No los ves. Eso es surrealismo.

Entrevistador: Interesante. La siguiente.

Ricardo: Hay están jugando a la piñata, ¿verdad? ¿Ves? Otra vez los niños. La alegría de los niños, ¿verdad?, el árbol en flor. Todo es alegría. Todo, todo es alegría. La piñata, que como tu bien observas, no hay hombres solo mujeres y hay tendría que haber hombres reventando la piñata pues. Va el esposo, va...

Entrevistador: Los papás de los niños.

Ricardo: Los papás de los niños, pero no están. Solo la señora.

Entrevistador: La siguiente.

Ricardo: Ahí aparece un señor. Ahí están... son como telas, ¿verdad?

Entrevistador: Sí, sí.

Ricardo: El tejido porque ahí le pone como ropa nahua típil, el calzón de manta y todo. Pero nuevamente, los niños. Los niños, los niños. Los niños están contando la historia. Los niños, ¿verdad? Y la mata de huerta aparece siempre porque es una mata que está casi en todas las casas campesinas. Una mata de huertas, el racimo de guineos, ¿verdad?

Entrevistador: Interesante. Siguiendo.

Ricardo: Ahí están los niños jugando, ¿verdad? Pero aparece... Aquí como que es un baile de máscaras. Estos que hay hoy, ¿verdad?

Entrevistador: Parecen más toritos pintos.

Ricardo: Parecen toritos pintos. Sí, sí. Pero es un baile de máscaras y están todos alegres. ¿Ves nuevamente? es una fiesta, es una alegría, un gozo. Pero quienes están de espectadores son los niños.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: No hay otra gente y los que van de toritos pintos son hombres, ¿verdad? Pero están tapados.

Entrevistador: ¿Por qué serán dos toritos pintos y no solo uno?

Ricardo: Es que habían varios toritos pintos. No solo salía uno. Salían varios a matanza. Salían varios. Persiguen a uno solo porque no había a quien. Todo eso se perdió, hermano.

Entrevistador: Está un poco borroso...

Ricardo: ¿Ves los niños? El árbol en flor. Aquí como que hay una morena, ¿verdad? como que son negritos. Vaya, ahí está diciendo Maya y Salarrué o Maya, que en El Salvador había raza negra. ¿Entedés? Y que vivían aquí.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: ¿Me entendés? Que son como... como existen. Pero sí, existieron y existen. Eso es fenomenal de ella, que registra la presencia de raza negra en El Salvador, en el campo. Lo cual es cierto.

Entrevistador: Tal vez hoy en día se haya perdido la raza pura, por el mestizaje.

Ricardo: Está todo en la mesa. Y cuando Martínez prohibió la raza negra...

Entrevistador: También, eso ayudó bastante.

Ricardo: Y, además, seguimos siendo un país racista, pues.

Entrevistador: Sí.

Ricardo: Somos racistas. Si sos negros o sos futbolista o a ver qué, ¿verdad?

Entrevistador: Sí, esta sería la última fotografía de la obra de Maya.

Ricardo: Pero qué bien, qué bien que salen negros, ¿no? Qué bueno que ella registra la presencia de la raza negra en el país, que nadie la registra...

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Ningún pintor la registra. Ni Salarrué, ni Mejía Vives, ni Camilo Minero lo registra y ella lo registra.

Entrevistador: Interesante. En general ¿qué me podría decir acerca de la muestra?

Ricardo: Mira. A mí me parece, una obra de arte. Obras de arte de Maya que hace con un gran ingenio, con un gran gozo y alegría del color. Pero son pinturas hechas por ella con un sentido comercial, lo cual no les quita su valor estético, ¿verdad?

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Pero Maya, vuelvo a insistir, era una gran conocedora del dibujo y una gran conocedora del color. Pero ella hacia esto, digamos, de ese tamaño en cartoncillo porque era más barato y porque necesitaba dinero para comer. Si es que no tenía pa' comer...

Entrevistador: Sí. ¿Cuáles eran las técnicas favoritas de Maya?

Ricardo: Mira. Ella te dibujaba a lápiz, te manejaba el óleo. Te manejaba el óleo muy bien, pero esto lo hacia con témpera. Acuérdate que en ese tiempo el acrílico no estaba de moda, era la témpera y ahí le ponías un fijador, ¿verdad? Era témpera. Témpera y cartoncillo.

Entrevistador: Interesante.

Ricardo: Pero no había acrílico en ese tiempo. Había, pero...

Entrevistador: Era bastante raro.

Ricardo: Era bastante misterioso todavía.

Entrevistador: Interesante. ¿Algo más que nos podría contar

sobre Maya?

Ricardo: Mira. Una cosa de todos los Salarrué, y Maya como parte de ellos. Ninguno de ellos, jamás tuvo un asomo temor a la muerte. Ni el más mínimo asomo. Maya estando mal, ya sintiéndose mal, sabiendo que se iba a morir. Te lo contaba con chistes, sin ninguna tragedia. La pusimos en el hospital con Olga Rosales y como era grandotota, las camas se le salían los pies, se hundía. La tuvieron que poner en otra cama y a ella a los médicos que la llegaban a ver, como eran jóvenes practicantes, les decía "mis pollitos". Se estaba muriendo, pero ella siempre de buen humor. Eso, te digo, Salarrué fue así, Zélie fue así, Olga fue así, Maya fue así y Aida. Sin la más mínima temor a la muerte. Cuando Maya muere, la llevamos a ver con Olga y nos dice "fíjense", dice, "que anoche vino a verme mi papá y mi mamá. Yo creo que hoy me voy". Y se fue esa noche.

Entrevistador: Interesante.

Ricardo: Pero no... estaba bien jodida...

Entrevistador: Pero no con tristeza.

Ricardo: Pero no te lo decía "¡ay, me voy a morir!" Para nada. Contenta porque ya se iba.

Entrevistador: Interesante. Se podría decir que Maya tenía un espíritu bastante maternal.

Ricardo: Claro, por supuesto, Se metió a monja, ¿te imaginás? O sea, monja es una madre, ¿verdad? Entonces ella, amaba a los niños. Cuando se quedó sola en Los Planes cuidando a Salarrué, ella siguió haciendo lo que Salarrué hacía, jugando con los niños. A ella la llegaron a ver un montón de niños.

Entrevistador: Interesante.

Ricardo: Ella fue la del invento de ponerla en la tumba donde está enterrado Salarrué y ella. Ahí están los dos. Y él amó a los niños y los niños lo amaron a él. Esa fue una frase de ella. Ella era muy maternal y era un ser profundamente religioso y espiritual. Fíjate que Maya te conocía la Biblia a fondo. ¿no? Pero había aprendido un poco de ruso para estudiar las Biblias ortodoxas, ¿verdad? Y había aprendido un poquito de arameo para estudiar los textos originales...

Entrevistador: Antiguos.

Ricardo: Y griego. O sea, era una mujer muy estudiosa. Lo que pasa es que callada, no andaba...

Entrevistador: No hablaba mucho.

Ricardo: No hablaba mucho. Se la pasaba encerrada. Pero era un ser muy culto, muy serio. Su carácter era muy serio. Tenía fama de brava ahí. "Maya es muy brava", todo el mundo... lo que pasa es que no era...

Entrevistador: No era muy abierta.

Ricardo: No era muy abierta. Pero con los niños... todos la re-querían, todos la re querían, ¿verdad? Ahí llegaban los cipotes a jugar aljérez con ella, a estar jugando con ella, a dibujar con ella todos los días. El poeta este, Mario Noel Rodríguez, con sus hijos pequeños, la llegaban a ver y unos de sus hijos, es hoy un arquitecto, y ahí se ponía a dibujar con Maya, por ejemplo. Maya dibujando de lujo. Como te digo, era buena dibujante. Buenísima.

Entrevistador: ¿Cuál sería como la obra favorita de Maya? Desde su perspectiva.

Ricardo: Yo creo que su vida, su vida. Porque hizo muchas más pinturas. Estas son las que quedan, pero su vida. Su ejemplo de vida, ¿verdad? Estuvo en un monasterio de claustro en Panamá, daba clases de dibujo. Era su vida. Es que esa familia era muy especial, créeme. Yo creo que la mejor obra de arte de los Salarrué fue su ejemplo de vida. Tanto de í, como de Olga, Maya y Aida. Y Salarrué, por supuesto. Fue un ejemplo de vida. Todos ellos fueron un ejemplo de vida. Nunca se los chupó el mundo. Nunca, nunca, nunca. Y pudieron haberlo hecho porque eran blancos, guapos y todo, ¿sabes? Y vivieron pobres y murieron pobres, pero alegres. Te lo digo, Salarrué yo lo veía, estaba grave, muriéndose,

con unos dolores espantosos, de cáncer, y no se quejaba con nadie y cuando me contaba tuvo dolores horribles y no me decía "¡ay, Ricardo!". Para nada. No tomaba una pastilla para el dolor porque la onda era aceptar lo que el espíritu le daba de vida. Y así lo vivía. Así lo vivió Zélie también y sus hijas. Por ejemplo, Maya, en sus últimos días, yo me di cuenta que no podía comer mucha azúcar porque la diabetes. Estaba muy mal, estaba muy mal. Y un día que ya la metimos al hospital, barrimos su cuarto y abajo de la cama estaba lleno de...

Entrevistador: De dulces.

Ricardo: De dulces. De chocolate, pues. Las envolturas. Risa da, pero de algo se tiene que morir uno.

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: No. Maya fue un ser muy especial. Muy, muy especial. Muy especial. Fíjate que Maya, en su evolución espiritual, pasó de monja a católica. Era un catolicismo, fanático casi, ¿no? Después se pasa al judaísmo.

Entrevistador: ¿Por qué se sale del catolicismo ella?

Ricardo: Porque va persiguiendo las raíces. Entonces...

Entrevistador: Ah, es más un sentimiento de conocer.

Ricardo: De conocer, de llegar a la verdad. Entonces penetra en las enseñanzas judaicas, que es el Antiguo Testamento, y lo estudia bastante. Y paralelo a eso, empieza a estudiar el islam.

Entrevistador: Interesante.

Ricardo: Sin juzgarlo "esto es bueno o esto es malo". Para nada. Dejó unos escritos ahí en... diseños, más que todo diseños como del islam, ¿verdad?

Entrevistador: Rollos.

Ricardo: Como de la palabra, ¿sabes? Y hablaba del islam también con un gran conocimiento, con un gran conocimiento. Eran seres espirituales muy avanzados.

Entrevistador: Bastante intelectuales.

Ricardo: Sí, pero tenían corazón. No solo eran mente, eran corazón. Todos ellos tenían mucho corazón. O sea, estaban atentos al niño, a ayudar y leían, analizaban, pero tenían mucho corazón todos ellos. Mucho, mucho, mucho.

Entrevistador: Parte de mi investigación y entrevistando a otros expertos en Arte y en Historia del Arte, me contaban de que Salarrué tuvo un acercamiento un poco como a la parte más ocultista, por decirlo así.

Ricardo: Sí. Mira. Salarrué desde niño, desde niño, él era un ser muy sensible. Salarrué de niño tenía viajes en el astral, pero él no sabía qué eran viajes en el astral, ¿verdad? Tenía las experiencias. Era muy contemplativo desde niño. A los diez años publica su primer cuento, a raíz de su mamá que escribía. Ya en su adolescencia, Salarrué tiene muchas experiencias místicas. Y cuando Salarrué, después de los veinte años, a raíz de que conoce a Guerra Trigueros que ha venido de Francia y trae una biblioteca fenomenal y se hacen grandes amigos. Salarrué empieza a leer mucha literatura oriental: yoga, meditación, esoterismo. Y entonces, Salarrué empieza a razonar lo que a él ya le ocurría. Empieza a llamarle "viajes astrales", "chacras". Él lo vivía sin ese conocimiento, sin esas teorías, digamos, ¿no? Entonces, Salarrué estudia todo lo que caiga en sus manos sobre temas del espíritu y conoce a gran profundidad la enseñanza teosófica, pero nunca se hace de la teosofía, jamás. Él no perteneció nunca a ninguna religión, partido político o secta, jamás.

Entrevistador: Pero sí las estudiaba.

Ricardo: Pero las estudiaba y a mí me prestaba libros de teosofía que eran... hasta la fecha son duros de leer, ¿sabes? Y Salarrué hablaba de ellos como una novela. Los tenía subrayados y todo. Y para él eran fáciles, ¿sabes? Los tratados de magia blanca, todo, todo lo conocía. Entonces Salarrué penetró en ese mundo del espíritu y, como te digo, tenía viajes astrales, conocía muy bien el tema de la reencarnación. A mí, por ejemplo... yo vivía en La Palma y él se quería venir

de ahí de Los Planes porque allá era muy ruidoso y me decía "consegúime una casa en La Palma y yo la cambio por esta" y yo le decía "pero si usted ni conoce La Palma". Y me empezaba a hablar de La Palma como que la conociera. "Pero usted no conoce" y me dijo "Sí, pero yo voy". Entonces me dijo "dejáme en la mesa de tu trabajo cosas y la siguiente vez que vengás te voy a decir qué hiciste". Entonces yo en mi mesa de dibujo puse hasta calcetines, tonterías y a los días lo vine a ver. Se me había olvidado y hablando con él, se me había olvidado. Me dijo lo que pusiste encima de tu mesa y me empezó a decir lo que había puesto y de ahí me empezó a hablar de mi casa, pero con detalles, hermano, de dónde quedaba el río. Todo pues. Él decía que en los viajes astrales es bueno mantenerse a la altura de los árboles y no tratar de irse muy alto porque cuando te subís, están los cascarrones astrales, decía él. Son todos los astrales que no se han podido ir porque fueron muy envidiosos y te atacan, que para poder pasarlos tenias que tener mucha fuerza y atravesarlos. Entonces mejor permanecer a la altura de los árboles. Y Salarrué, te digo, Salarrué nunca fue a España, pero te hablaba de España como que hubiera ido y te hablaba de pasadas reencarnaciones con un gran conocimiento. Yo no te puedo decir que eso sea verdad, pero que cuando te lo contaba y te lo decía era muy natural, muy natural. Y si tu lo verificabas, te dabas cuenta que así era. Que la casa de la esquina era color amarillo y así era de verdad. Interesante. Conocía mucho el mundo del espíritu, Salarrué. Lo vivía, lo vivía. Y te digo, y hasta la hora de su muerte, porque murió así. Nunca se quejó y se fue en paz.

Entrevistador: Interesante. ¿Esta parte del ocultismo nunca se lo transmitió a sus hijas?

Ricardo: Bueno, te digo, Maya se salía del cuerpo, pero no es porque se le enseñó, sino que era natural en ella.

Entrevistador: Natural.

Ricardo: Aida podía escuchar los pensamientos, Maya podía atravesar paredes. A mí me parecía una locura. Esa casa era muy especial. Y Zélie, que era de la familia de los Lardé, que son los diseñadores más famosos del país, Zélie Lardé era un ser muy sensible. Zélie Lardé, fijáte, se mete a estudiar también el mundo del espíritu y ella se mete a los Rosa Cruz y llega al grado más alto, pero nunca te andaban predicando nada. Ni Salarrué. Nada. No eran predicadores de nada. Entonces, todos ellos te manejaban el mundo del espíritu bien, pero de una manera natural no tan intelectual, sino que era natural para ellos, natural. Por ejemplo, suponé que en la época de Olga, Olga estaba en New Jersey y venía a El Salvador y nos visitábamos, Olga podía decirme: "Mirá, voy a llegar a tu casa hoy en la tarde," Bueno y en el astral... No es que yo la viera, aunque ella me decía "no, no", pero cuando nos veíamos me describía la casa. En aquel tiempo no había internet...

Entrevistador: Cierto.

Ricardo: Interesante.





UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.



Cuestionario de entrevista

Tema: Estudio semiótico y discursivo de la obra pictórica de María Teresa Salazar Larde "Maya Salarrue" presente en la exposición "Maya, Color y Memoria" presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen.

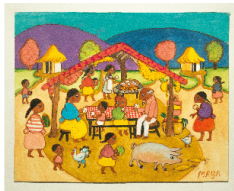
Objetivo: Profundizar en la opinión de un experto en artes sobre el trabajo de Maya Salarrue en específico en la colección propuesta en el teme de investigación.

Perfil: Lic Tania Primavera Preza, Licenciatura en Relaciones Públicas y Comunicaciones encargada de la comunicación del Museo de la Palabra y la Imagen.

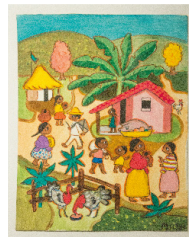
Preguntas: El objetivo principal de esta entrevista es conocer su apreciación sobre las pinturas de la colección "Maya, Color y Memoria" de Maya Salarrue, presentado por el Museo de la Palabra y la Imagen. A continuación, se le presentaran las pinturas en cuestión para que nos cuente su apreciación profesional acerca de las pinturas, de igual manera se hablara un poco del perfil del entrevistado, así como su función en el Museo "Mupi" y cómo surge la muestra de "Maya, Color y Memoria".



2180-01



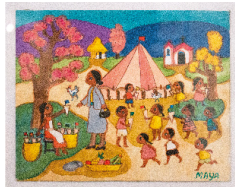
2181-01



2182-01



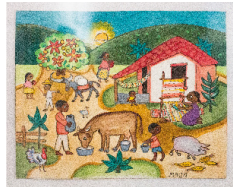
2183-01



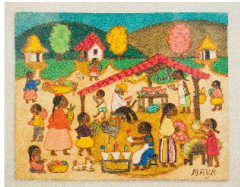
2185-01



2187-01



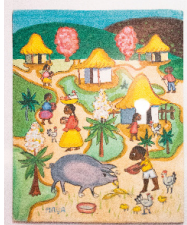
2188-01



2190-01



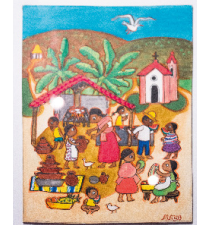
2191-01



2192-01



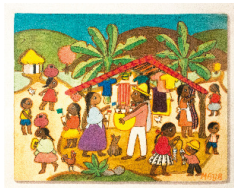
2193-02



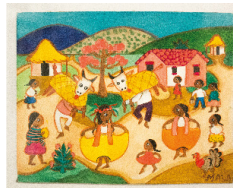
2194-01



2195-01



2197-01



2198-01



2199-01

Transcripción textual de la entrevista, miércoles 25 de abril, Museo de la palabra y la imagen.

Tania: Una entrevista que, sobre el legado, que también todo te puede servir para analizar, si anoche estaba pensando en mandártelas te lo juro.

00:09 – 00:10

Entrevistador: Ah ok.

00:11 – 00:25

Tania: Pero he perdido la clave de ese correo y solo en el teléfono lo puedo ver, ese correo porque ese es el que doy en los artículos, entonces vaya, en ¿este momento tenes preguntas o así improvisar, es un audio o un video vas a hacer?

00:26 – 00:52

Entrevistador: Si. Es un audio, más que todo es una entrevista bastante libre, y el principio de la idea es conocer más acerca de usted, que ha hecho y demás, de ir preguntarle acerca de las pinturas, verlas, y que nos deje su apreciación acerca de las pinturas que podrían significar, cuales pudieron haber sido los medios que Maya tuvo para realizar las pinturas.

00:53 – 01:00

Tania: Si porque no tienen fecha, te voy a mandar con otro amigo para que también te hable de ella, Humano.

01:01 – 01:05

Entrevistador: De hecho, ya hablé con él, con Ricardo Aguilar Humano, Si el día de ayer estuve con él.

01:05 – 01:07

Tania: Oh vaya y entonces el como un artista, te pudo dar.

01:07 – 01:08

Entrevistador: Si.

01:08 – 01:12

Tania: Ah perfecto, entonces que ya tengas esa referencia de una persona. que la conoció también.

01:12 – 01:13

Entrevistador: Si.

01:13 – 01:14

Tania: Brava dicen hace poco

01:14 – 01:16

Entrevistador: El me comentaba de eso.

01:16 – 01:31

Tania: Donde estuve, donde fue que estuve, aquí en vinieron las señoras que dieron, brava era tenían pisto, y le dijo yo, no, tenían dinero, lo que pasa es que la gente era bien distinguida, eran altas, eran blancas, pero ellos eran gente así, sencilla.

01:31 – 01:36

Entrevistador: De hecho, eso me comentaba Ricardo, que ellos eran gente bastante humilde por decirlo así.

01:37 – 01:38

Tania: Vegetarianos

01:39 – 01:45

Entrevistador: También me comentaba que ellos vivieron pobres y murieron pobres todos, toda la familia Salarrué.

01:46 – 03:00

Tania: Toda la vida, toda la vida. Esta publicado, el lugar te lo voy a dar, porque es como un viaje, bueno es una mina de oro, entonces esto debe ser de lo que te conto un poco Humano, de lo que le dijo Maya verdad, como era ella, ósea que lo tenes, y aquí tengo el primero, pero este era más largo que el que publico la revista. Este es de Santiago, ah no este no es. Y aquí lo tenía confirmado el día de la... aquí sí, lo que quiero es sacar la partida de Olga es que escribí de Olga también de la otra, solo me falta Aida. ¿Eso lo vas a tener para usarlo, el audio?

03:00 – 03:05

Entrevistador: No, es más que todo para tener la referencia.

03:16 – 03:21

Tania: ¿Y quién paso te paso el contacto de él, de Ricardo?

03:21 – 03:24

Entrevistador: La arquitecta, Claudia Altwood.

03:24 – 03:25

Tania: Ah ahí esta

03:25 – 03:28

Entrevistador: Si ahí está, ella también está en la Matia, dando clases.

03:29 – 03:30

Tania: ¿Y quien te dio el artículo mío?

03:31 – 03:34

Entrevistador: Dario Lara. El Lic. Dario Lara.

03:34 – 03:36

Mujer: Tan lindo. Vaya.

03:37 – 03:47

Entrevistador: Si, el me comento sobre usted. Bueno cuénteme un poco acerca de usted, para tener el contexto. Y de ahí hablamos sobre Maya.

03:48 – 05:09

Tania: Si mira, yo soy Tania Primavera Presa es mi apellido, trabajo en el museo desde 2008, pero mi primer contacto cercano quizás con los Salarrué, es porque son una familia entera ellos, Salarrué, Zélie Lardè y sus hijas, cuando, tipo 2003 que entregaron el legado de Salarrué museos, estaba haciendo mis obras sociales yo ahí, bueno no estaba aquí todavía el museo, estaba ahí, y bueno en ese tiempo 2003 estuve mas de un año trabajando, y cuando recibió el museo el legado, que ahí está el artículo lo que cuenta ahí, pues eran un montón de cajas, eran cien cajas que estaban en la casa presidencial, tenían un mes nada mas de estar ahí, antes estubo por casi nueve años con Ricardo Humano, que realmente cuando llego en el 94 a la casa de Salarrué, esa casa estaba casi destruida, casi destruida llena de hoyos. Entonces sacan, Maya le entrega las cosas, porque el le dice que ¿Qué va a pasar con esto? Le entrega las cosas eso fue lo que me ha contado, y bueno todas esas cosas se salvó lo que más se pudo, porque me imagino que ahí estaban un montón de cosas podridas.

05:09 – 05:10

Entrevistador: Si.

05:11 – 09:08

Tania: El museo tiene ahora estas pues cartas, pinturas, sobre todo hay mas de vida, creo yo que hay mas de Aida, pero mi trabajo fue bastante curioso porque transcribimos cartas de Zélie porque ahí estaban muchas cosas de Salarrué, que recibió en Estados Unidos, porque él estuvo ahí del 46 al 58, entonces estas chicas siempre pintaron, y entonces ahí las fui conociendo, es más yo había aprendido de Salarrué mucho, pero ahora que estuve mas de cerca me trataba de involucrar más en su obra y no solo de el sino, de la familia, que todos hacían cosas muy diferentes, y bueno después estuve en otros espacios, termine mis obras sociales en el museo, regrese en el 2008, pero siempre estuve de cerca haciendo cosas, de Salarrué escribiendo, sin que me lo pidieran y publicando en algunos lugares, investigando también, y bueno una de las primeras entrevistas que hice fue a Ricardo, entrevista como de dos horas y media donde le saque varias cosas de varios temas, y ahí es donde me cuenta como recibió el legado para con los hermanos, que con el estado. Ahora el trabajo del museo ha sido bien grande, este legado ha sido visto pues en diferentes formas, porque en el 2009 se inaugura una exposición bien grande que se llamaba los mundos de Salarrué que estuvo como cinco años, aquí, entonces había un pedazo para las hijas para las diferentes etapas de él, luego lo fuimos quitando porque era demasiado largo ya el tiempo y teníamos que montar otra vez posiciones, quedo nada mas los cuentos de Cipotes de el Mural de Cuentos de Cipotes, el tema este que a mi me llama la atención, esta familia porque aparte de que son seres bien especiales, una familia bien sincera, una familia vegetariana, desapegada al materialismo, artistas desde siempre porque era gente que

no se preocupaba por un trabajo normal, si no que el arte para el arte. No les importaba mucho el estatus económico sino que producir su arte, es lo que veo yo, por toda la obra de Salarrué y el empeño de producir pinturas, pinturas muchas pinturas, muchos escritos, y muchos que ni los conocemos, entonces sus hijas desde pequeñas, Maya era la segunda, primero es Olga que nace en 1923, luego es Maya que realmente se llama María Teresa Salazar Lardè que nace el 26 de diciembre de 1924 y muere el 17 de junio de 1995. Entonces Maya, lo curioso de bueno, Olga se va a Nueva York cuando se va antes el papa, tipo los 40, se va en el 46, se casa allá tiene dos hijos y allá se queda, Aida que era la menor también se casa con un muchacho mejicano que en ese tiempo vivía aquí, tiene dos hijas y se va, allá hay una nieta también. Ya murió una de las hijas de Aida ya, solo esta Selva, murió Maya, porque se llamaban Selva y Maya las hijas de Aida.

09:08 – 09:09

Entrevistador: Interesante.

09:10 – 10:06

Tania: Y queda Maya, Maya que era la del medio verdad que era la fuerte, era bien, realmente era bellísima, aquí no se nota mucho pero, entonces pero lo singular de ella es que era medio, dicen que era su carácter era enojada, pero lo que veo yo es su sensibilidad, hay un video ahí que descubrieron, que ella cuenta, yo primera vez que la veía en imágenes porque es bien cortito el video y me dijeron mira transcribí todo lo que veas interesante, y realmente todo era importante, lo que decía. Porque llego unas personas que a saber quienes eran, en el video no sale, y entraban a la casa no se si vos has ido a la casa de arriba, los planos. Y entraban a la casa porque en esa casa vivieron desde el 58 en adelante

10:06 – 10:07

Entrevistador: Si.

10:08 – 10:21

Tania: Entonces bueno, entraron cuando ella se quedó sola, a saber, en que tiempo fue tampoco eso, quizá fue 93 por ahí, a saber, y llegaron a preguntarle sobre la mama, sobre Zélie Lardè.

10:21 – 10:22

Entrevistador: Sobre Zélie Lardè.

10:23 – 11:27

Tania: Estaban haciendo una investigación del arte primitivo, y entonces le pregunta ¿Y ustedes que quieren hablar si ustedes jamás van a entender lo que yo hablaba con mi mama, imagínate así a todos los que estaban ahí, y que quieren saber si ustedes jamás entenderían lo que yo hablaba con mi mama? No pero es que queremos saber esto, y entonces ella comienza a decirles cosas como esta, como que cuando yo quería ser ingenuo lo que hice fue fijarme primero en las cosas que hizo mi mama Zélie, pero yo no lo quería hacer, yo lo quería hacer distinto, porque ella dijo que dejo la perspectiva, Zélie hacia más perspectiva, si vos conseguís los cuentos de Cipotes del 45, la primera edición de 1945 que la publica con los dibujos de Zélie, son muy diferentes a estos, es mas son como grabados, muchos de ellos son grabados, no son a color, luego ella en el Marte, en el museo Forma, hay pinturas de Zélie, no sé si has ido.

11:28 – 11:30

Entrevistador: En el Forma no, en el Marte sí.

11:30 – 11:45

Tania: Y de Maya, ah no perdón, en el Marte vi unas de Maya muy lindas, y de Zélie hay unas de color también, pero eran así las que yo vi, pero igual ella habla de esa perspectiva, entonces fijándonos es cierto, no tienen perspectiva, estos son muy planos.

11:46 – 11:47

Entrevistador: Es bastante plano.

11:49 – 12:00

Tania: Son muy planos entonces parecen muñequitos de niños, parecen estampas de la vida cotidiana de aquí verdad, pero ya me estoy extendiendo mas a la familia, no estoy hablando de ella.

12:01 – 12:02

Entrevistador: Pero no hay problema porque es parte del contexto.

12:03 – 12:04

Tania: No se si tienes otras preguntas para irme preguntando.

12:10 – 12:15

Entrevistador: Tal vez, si podamos ver las pinturas mas de cerca y nos comenta acerca de ellas.

12:16 – 12:25

Tania: Si bueno, sabemos que a Maya no solo le gustaban las pinturas estas, ahora tu que estas haciendo un estudio de estas, pero sabemos que ella también amaba la historieta.

12:26 – 12:28

Entrevistador: ¿Qué estos son?

12:29 – 12:30

Tania: Comics.

12:31 – 12:34

Entrevistador: Son bastante detallados, al pararte cerca.

12:34 – 13:09

Tania: Si porque a ella le gustaba mucho Dore, que era el diseñador de los cuentos antiguos europeos o holandeses, le gustaban todos esos grabados, todos esos dibujos de historias de príncipes, de cosas así, entonces si ves el estilo aquí también, aquí sale un dibujito, lastima, yo hablo aquí de una pintura, pero vos te vas a enfocar en estos, La Muerte Tras La Espalda, aquí mira en este tipo de dibujos.

13:09 – 13:10

Entrevistador: Ay que genial.

13:11 – 13:29

Tania: Así como de muñequitas, o esto Diktor El Hombre Verde, y también dejo hecho este manuscrito, como una novela, ella siempre firmaba Maya, o Maya Salarrue. No decía ella que era.

13:30 – 13:31

Entrevistador: María Teresa de Sarrrué.

13:31 – 13:52

Tania: María de Salarrué, es más en otra ni las firmaba porque ella no las firmaba tampoco todas, ni Zélie tampoco, entonces si empezamos a ver como decíamos aquí esto es un viaje iconográfico realmente las pinturas de Maya, porque si vemos cada una son bueno, son un país que ya no existe.

13:55 – 13:58

Entrevistador: ¿Qué época representarían aproximadamente?

13:58 – 15:45

Tania: Imagínate si me pongo a ver, los niños descalzos, la ropa de la gente ya es ropa contemporánea, digamos de principios de siglo, porque tienen rebozo, están descalzos, las niñas tienen rebozo, los perros, están descalzos, sobre todo como la zona campesina, en ningún lugar sería una zona urbana, no lo veo fijate, pero siempre predomina los techos de teja, el telar de cintura, bueno aquí las costumbres nuestras, las tortillas, el comal, los cerdos, la comida, los árboles, la época de los arboles también nos puede decir mucho, los colores de los cedros los hace como ella quiere, entonces son, es una manera muy también, yo lo veo entre moderno y antiguo, porque no sé, me hace como, esto puede ilustrar una revista moderna o una revista antigua también, vaya porque aquí están, la vida cotidiana de la gente por ejemplo la sandía, las telas, la señora aquí vendiendo algo, las guirnaldas.

Y estas pinturas son temperas, con temperas, acuarelas con lapicero. Según Ricardo Lindo que vino aquí, antes de que

murió, y conoció también a esta familia, nos comento de eso, porque también vaya, ella si también daba mucha de estas cosas para poder sobrevivir.

15:45 – 15:46

Entrevistador: Si.

15:46 – 16:02

Tania: Y mucha gente también como te habrán contado, mucha gente aprovecho ese momento de ella, su obra y le compraban baratas las cosas. Por ejemplo; aquí no tengo idea de que es lo que están comiendo esos niños.

16:02 – 16:03

Entrevistador: Los conitos

16:03 – 16:32

Tania: ¿Qué tendrán esos conitos, sorbetes o que será? A saber, porque si fuera sorbetes no estarían aquí, o serán frutillas, a saber, que será. Y bueno aquí vamos viendo más, mira el telar de cintura también esta reflejado aquí, otra cosa que ya no existe, ya casi ya solo un par de gente ya saben de esto, esto desconocemos la fecha en que lo hizo, estas pinturas.

16:32 – 16:34

Entrevistador: Aproximadamente, Setentas.

16:35 – 16:39

Tania: Ni idea, no sé si eran los 80. Hay gente que dice que ella dejo de pintar, pero yo no lo creo.

16:40 – 16:41

Entrevistador: Si.

16:42 – 16:56

Tania: No lo creo porque, esa gente era tan creativa, vaya entonces persisten las costumbres, la boda, vaya imagínate esto la mascota de las niñas.

16:56 – 17:06

Tania: De hecho, esa era una parte que me llamaba la atención, porque la niña como ángel y el cerdito como una mascota.

17:06 – 17:39

Tania: Si, una representación, el amor a los animales, porque esta gente era vegetariana, esta es una dedicada a Salarrué, entonces la pesca, la vida cotidiana de la gente, los comales, las costumbres, y todo. En ninguna se ven pleitos tampoco, las piñatas ya estaban, las piñatas, aunque en esto también hay cierta violencia, pero son costumbres también de la transculturación, o no espérate.

17:40 – 17:41

Entrevistador: Estas son mejicanas, las piñatas.

17:42 – 18:47

Tania: Si creo que si porque una vez me conto un indígena que cuando vio por primera vez una piñata se sorprendió, si entonces podemos ver estas pinturas de Maya, pero era como, tenía un doble ella, como todo aquel, amaba esto, pero también amaba su otra etapa, aquí vemos estas dieciséis pinturas inéditas, nunca antes vistas, solo aquí habían sido vistas, y bueno aquí podemos ver el Torito Pinto que es otra danza que todavía persiste. También de la transculturación y los niños sangrando, son valores lo que ella transmite también, valores, costumbres.

Nuestro paisaje, casi a punto de irse, de recuperar, de esta manera vamos recuperando creo yo una visión de un país que esta decidido a continuar con su cultura, porque no podemos dejar esto atrás.

18:48- 18:49

Entrevistador: Cierto.

18:49 – 19:05

Tania: Entonces, el color que ella nos da, el color y memoria, por eso se llama esa exposición Color y Memoria porque de esta manera estamos impregnando con una imagen, ella lo hizo, estas memorias de cada escena que representa a El Salvador prácticamente.

19:06 – 19:28

Entrevistador: Si, una duda que me surgía es, estas obras, ¿Cómo fueron rescatadas por Ricardo, para montar la muestra, se tuvo un criterio en especial o fue, o ya estaba como apartadas?

19:28 – 19:41

Tania: No, estaban, esta esta desde el año antepasado, desde septiembre, no estas estaban ahí guardadas verdad, entonces se decidió hacer esta exposición y entonces se mandaron a hacer los marcos, estaban así.

19:43- 19:44

Entrevistador: Los muy cuadritos.

19:45 – 19:48

Tania: Si delgaditos así estos cuadritos, se les mando a hacer el cuadro.

19:48 – 19:56

Entrevistador: ¿Pero ¿cuál fue el criterio de esa elección, para decir, estas dieciséis van a la exposición y tal vez otras no?

19:57 – 19:58

Tania: Ah porque solo estas son.

19:59 – 20:00

Entrevistador: Solo esas son, ah ok.

20:00 – 20:02

Tania: Solo esas son, son únicas.

20:02 – 20:03

Entrevistador: Interesante.

20:03 – 20:07

Tania: solo esas son. Entonces decidí ponerlas todas.

20:08 – 20:10

Entrevistador: Si, porque es una muestra bastante pequeña.

20:10 – 20:14

Tania: Si entonces, estas se las había dejado entiendo, no sé si te conto Humano.

20:14 – 20:15

Entrevistador: Si, Aguilar Humano.

20:15 – 20:31

Tania: A Maya, estas las entrego después, al museo, porque ósea estas eran de él, pero el paso me imagino que después decido hacerlo, entregarlas.

20:31 – 20:42

Entrevistador: El me comentaba que después de hablar con Maya y que Maya le entregara las piezas, pasaron aproximadamente nueve años después de que el cediera las piezas.

20:43 – 20:54

Tania: Si, imagínate, todo el tiempo en el 2003, entonces como estaban todas, eran todas.

20:55 – 20:56

Entrevistador: Si.

20:57 – 20:58

Tania: Como no hay más, eran pocas realmente.

21:00 – 21:01

Entrevistador: Interesante.

21:01 – 21:16

Tania: Y este bueno, la certificación del legado Salarrué, en el registro de Memoria del Mundo, estamos intentando que el legado, porque no solo el archivo Salarrué de él, sino todo el legado.

21:16 – 21:17

Entrevistador: Toda la familia.

21:17 – 21:19

Tania: Sea patrimonio intangible.

21:19 – 21:20

Entrevistador: Si.

21:20 – 22:28

Tania: Entonces esto ya es como el primer paso, el primer registro, de que ojalá que este legado sea, que la gente ya

sabe que Salarrué. Entonces si vamos al contexto de Maya, de que era ella su vida, en que tiempo hizo esto no sabemos, ella murió en el 94, entonces toda su vida, ella lo que sabemos las penurias que pasaron, que no tenía zapatos, como ella se quedó con su mamá, se quedó solo con su mamá, entonces iba a clases de piano, iba a esto iba a lo otro, y siempre andaban pintando, hacían tarjetas, esto lo se porque hubieron unas cartas que transcribimos ahí, hace años, entonces hacían cosas para ir sobreviviendo también, tarjetas de esas de papel layer creo que le llaman, de unas que le hacen con lapicero, relieve y eso.

22:28 – 22:29

Entrevistador: Ah sí, sí.

22:29 – 22:59

Tania: Ese tipo de cosas, pero imagino que las hacían bien bonitas, para vender. Mencionaba una señora Rosa, en tal me acuerdo Zélie que era la que le compraba cosas, pinturas y esculturas porque Zélie también hacía esculturas, entonces podría ser que ella tuviera más obras, pero esta colección como te digo única, es única, entonces, cada escena representaba una cosa de nuestra cultura.

23:00 – 23:15

Entrevistador: Interesante. ¿No se sabe a certeza en qué fecha se realizaron?

23:15 – 23:16

Tania: No, ¿no te dijo?, es que nadie sabe.

23:16 – 23:19

Entrevistador: Humano tampoco me comento la fecha.

23:20 – 23:26

Tania: Si vos vas a Marte ves ahí una pintura de Salarrué, no tiene ni fecha ni nada, no las ponen.

23:27 – 23:31

Entrevistador: pero, ¿tampoco se tiene algún título para las piezas en específico?

23:32 – 23:47

Tania: Tampoco. Es que ellos eran ahí si no, ahí solo viendo, no les puso nada, por eso no tiene nada.

23:48 – 24:03

Entrevistador: Si. Eso sí, ¿las pinturas todas representan un salvador de que época aproximadamente?

24:04 – 24:09

Tania: Mira, yo siento que todo esto son parte de los recuerdos de Maya.

24:10 – 24:12

Entrevistador: ¿De la infancia de Maya?

24:12 – 24:56

Tania: Si, por eso le pusimos Maya Color y Memoria, porque mira, ellas el papa las levantaba en la mañana, se agarraban cualquier bus, y se iban a cualquier pueblo del cantado, entonces todas esas cosas imagínate, en esa época ellos vivían allá por San Jacinto allá por San Martín en la colonia América. A la par había una quebrada, iban a dibujar ¿te lo conto?, iban a ver a los ríos, en ese tiempo las mujeres se desnudaban y se bañaban, entonces ahí eran las primeras clases de dibujo me imagino con Salarrué, de escultura, de dibujo, de observación de la naturaleza, no era todo sucio como ahora.

24:56 – 24:57

Entrevistador: Si.

24:58 – 25:05

Tania: Entonces, todas esas escenas yo siento que vienen de esa época, de su niñez, de sus recuerdos más felices.

25:05 – 25:06

Entrevistador: Interesante.

25:07 – 25:35

Tania: Porque yo no veo ahí tristeza en esas pinturas, yo no veo ahí dolor, veo niños jugando, veo niños corriendo, pescando, trabajando, la gente comiendo, haciendo sus

telares, en el circo, casándose, en la fiesta. Todo eso tuvo que haberlo visto Maya, seguramente en los pueblos, con su padre y sus hermanas.

25:36 – 25:46

Entrevistador: ¿Tenían como algún destino favorito la familia para hacer estos viajes o era bastante aleatoria la forma en que viajaban?

25:47 – 26:11

Tania: Mira eso lo desconozco, lo que se es que le gustaba mucho el mar a Salarrué, para él era el agua, el mar eran los lugares que él prefería. He tenido ahí unas entrevistas a niños que vivieron con Salarrué que eran vecinos que lo llevaban en la mañana al mar, solo a eso iba, a pasar el amanecer y se venía.

26:11 – 26:12

Entrevistador: Que genial.

26:13 – 26:25

Tania: al menos, era como un símbolo de que es muy importante el agua, creo yo que para la vitalidad es lo más importante, para la vida.

26:26 – 26:30

Entrevistador: Interesante. Como el inicio de la vida es el agua.

26:31 – 27:16

Tania: Pero sí. Así un lugar favorito, el prefirió irse a los planes, no tenían dinero pero este tío que tenía que le ayudó le dio esta casa, y bueno en aquel tiempo ni carretera había, entonces imagínate escogió ese lugar porque estaba allá arriba, porque estaba lejano y ya estaba la puerta del diablo porque esos sitios turísticos, los hicieron en esa época que los hicieron adecuados a la naturaleza, el Parque Balboa y la Puerta del Diablo, pero estaban bien alejados entonces siento que le gustaba mucho la naturaleza, el campo, los ríos, el agua.

27:17 – 27:38

Entrevistador: Interesante. Bueno, como parte de mi investigación lo que me parece bastante interesante parte de la vida de Salarrué, de que tuvo una, bueno parte de su vida estudio bastante como temas de ocultismo y cosas así.

27:38 – 27:39

Tania: Todo, bueno, a su manera, sí.

27:41 – 27:49

Entrevistador: ¿Qué tanto cree que haya influenciado a Maya este aspecto de la vida de Salarrué?

27:49 – 27:55

Tania: Si, bueno entiendo que Maya era bien religiosa y no le gustaba mucho.

27:55 – 27:56

Entrevistador: ¿No le gustaba mucho ser religiosa?

27:57 – 28:23

Tania: No, ósea ella tuvo una búsqueda, siempre tuvo una búsqueda, entonces incursiono en diferentes filosofías, religiones, es más ella estaba en Panamá cuando sus padres enfermaron ella se decide venir para acá, bueno yo creo que lo puse aquí, esta novela que a saber que se hizo que llamaba Rosas Tempranas para Huir.

28:24 – 28:25

Entrevistador: Si.

28:26 – 30:50

Tania: Este me ha contado muchas cosas y por eso las escribí para registrarlas entonces, mira, Zélie tenía su filosofía, iba a la ópera era más católica, pero Salarrué también no era ni católico ni era religioso el también buscaba las filosofías orientales, en la época de él estaba de moda Krishnamurti por ejemplo, que era un líder que no quería que lo siguieran, porque al principio sí entro en una sociedad teosófica, pero después deja todo eso porque él se sentía perseguido, iluminado y él no quería eso, él quería que la gente

encontrara su camino interior, liberación total, desapego. Entonces Salarrué también era una persona muy de mundo, dicen que era un mujeriego que era esto y lo otro, pero quizá eso influía en su vida también el desapego y todo, pero si amaba esta gente a su manera, y Maya le decía sus verdades, Maya le decía cosas, porque llegaba Claudia Lars, y le caía mal Claudia Lars, yo no sé si será cierto que él tuvo algo con Claudia Lars, a saber, puede ser que no, puede ser que sí, a saber.

Pero eran gente muy sincera entre ellos, a pesar del dolor porque Zélie sufrió mucho también con el carácter de Salarrué y de Maya. Hay una entrevista que le hice a una señora que la encontramos, ella en los años 60 era una niña y Zélie con Salarrué se la llevaron a vivir a la casa, entonces eran dos hermanos, uno vivía ahí y se quedó viviendo, era el que lo llevaron al mar, y la hermanita de ella Alice, es una entrevista muy linda porque yo publico audio entrevistas también ahí en contrapunto, ella cuenta que Maya era bien enojada, terrible, y le volé un poco porque que era una entrevista original, pero vaya que le caía mal que esa niña estuviera ahí, entonces era una amargada, pero a saber porque era tan enojada vera cada quien. Pero mira que cosas mas lindas las que hacía también.

30:51 – 30:54

Entrevistador: Si, eso lo representa felicidad hasta cierto punto.

30:55 – 31:25

Tania: A saber, ella era muy seria creo yo, una vez me contaron unas señoras que llegaron a invitarla a un festival de poesía, y ella les dijo no, para que fuera jurado, y ella, ya yo no voy para eso basta fuera, dicen que les dijo, pero no les abrió la puerta. Entonces era bien tajante verdad ella, y se murió como quiero verse como 1994 o 1995 como con ochenta más o menos años, o setenta.

31:27 – 31:28

Entrevistador: Setenta.

31:29 – 31:30

Tania: Setenta es joven todavía.

31:30 – 31:31

Entrevistador: Si.

31:31 – 31:39

Tania: Si se miraba joven todavía, Si entonces eran personas ya destinadas para el arte.

31:39 – 31:42

Entrevistador: Si, toda la familia estaba en la línea.

31:43 – 31:47

Tania: Si, porque eso se ve sencillo, pero no es tan sencillo hacer eso, imaginarse todo eso.

31:48 – 32:01

Entrevistador: Lo que veo también complicado es técnicamente hablando, de que las pinturas son bastante pequeñas y entre mientras más pequeño cuesta hacer más detalles y las pinturas son bastante detalladas.

32:01 – 32:12

Tania: Si, el minimalismo ahí, y Zélie y otras también. Marte, preciosas.

32:13 – 32:14

Entrevistador: ¿Están exposición todavía?

32:14 – 32:34

Tania: Yo las vi porque estuve en una feria del libro y me fui a dar una vueltecita rápido en la exposición que está ahí, hay como dos bien bonitas y a la par está una de la mama, ahí también de unos ángeles que le están ayudando a una señora en el jardín y no sé qué dándole la regadera.

32:34 – 32:35

Entrevistador: Si, surreal.

32:35 – 32:45

Tania: Si, linda, linda. Así de las monjas dice la gente es otra expresión, pero no era monja.

32:46 – 32:51

Entrevistador: Bueno de hecho tengo entendido que estuvo en un convento en Panamá para ser monja.

32:51 – 33:04

Tania: Si, si estuvo, pero según también las cartas ella se enamoró de su profesor de piano, que era un pianista aquí Ian Coubechek se llamaba, creo que él ya era mayor pero nunca le hizo caso.

33:04 – 33:05

Entrevistador: ¿Aquí o en Panama?

33:05 – 33:16

Tania: Aquí estuvo el en los años 40 o 50 me acuerdo haber leído las cartas, pero si ahí se decía de eso, me acuerdo.

33:18 – 33:21

Entrevistador: ¿Qué tanto cree que haya influenciado Zélie a Maya?

33:22 – 33:36

Tania: Totalmente creo yo, los dos, los dos ósea imagínate que maravilla tener esos padres, esos padres eran seres de otro mundo, Zélie era la base de esa familia.

33:37 – 33:38

Entrevistador: ¿En qué sentido?

33:39 – 34:06

Tania: Tenía una sensibilidad extraordinaria, era la que mantuvo unida a la familia prácticamente, se quedó aquí, Salarrué allá con montón de novias, ahí todo, regreso aquí. Estuvieron juntos hasta el final, sin medicina, sin apoyo, esperando el final, porque ellos veían eso como normal, para no tener dinero bueno aguátemonos y ya.

34:07 – 34:08

Entrevistador: Interesante.

34:08 – 34:28

Tania: No es que esta gente decidirá, y todo con el perdón, nada de así me imagino, hay gente que dice que Zélie era bien seria, que era bien enojada, lastima que no tenemos muchas fotos de Zélie fíjate, no hay muchas fotos de Zélie, de joven no he encontrado ni una, eso es lo más grande.

34:31 – 34:38

Entrevistador: ¿Cómo parte del archivo de Salarrué, que obras también se rescataron?

34:39 – 34:40

Tania: ¿De él?

34:41 – 34:42

Entrevistador: De la familia en general.

34:43 – 34:46

Tania: Si bueno hay un montón de cartas, dibujos.

34:46 – 34:47

Entrevistador: Cartas personales.

34:47 – 35:04

Tania: Cartas personales, es que fueron sobre todos las que le escribían ellas a él, el las guardaba, por eso las tenemos, porque cuando el se vino se trajo todo eso, pero no tenemos las de ellas que recibieron, esas no.

35:04 – 35:06

Entrevistador: Las que escribió Salarrué.

35:06 – 35:07

Tania: Porque todas se deben haber perdido quizá.

35:07 – 35:08

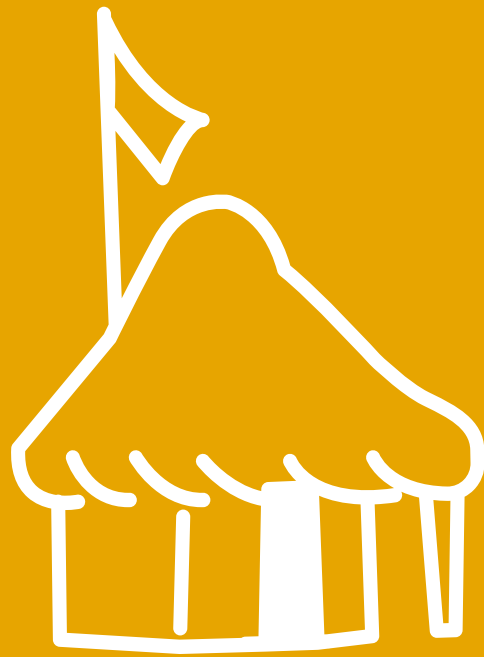
Entrevistador: Si.

35:08 – 35:24

Tania: Pero el guardaba como copias, entonces hay unas, cuando le sacaba máquina. Me imagino que escribía a mano, pero ellas también fueron a Estados Unidos, hicieron exposiciones allá también, hicieron algunas exposiciones.








35:46 – 35:48

Entrevistador: Son más surreales, por decirlo así no tanto del estilo de Naif.



Matriz de análisis

Tabla 18

Extracción de motivos (Formas)		Análisis de la obra		Análisis de la obra		Análisis de la obra		Análisis de la obra		Análisis de la obra	
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura, Arquitectura	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Ubicación espacial Relevancias según su ubicación
 2180-02  2180-03/04	<p>Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente</p> <p>Árbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) "El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus). Es una especie arbórea nativa de América, crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México". (Salvat editores, 2004, p.8847)</p> <p>Planta de aspecto Palmae</p>	<p>Arquitectura</p> <p>Flora</p> <p>Flora</p>	  	<p>Texturas del sustrato</p> <p>Texturas representativas (Follaje de árbol)</p> <p>Texturas del sustrato</p> <p>Texturas representativas (Follaje de árbol)</p> <p>Texturas representativas (Techo de teja)</p> <p>Texturas representativas</p>	<p>Media alta</p> <p>Media alta</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Bajo</p>	<p>Media</p> <p>Media</p> <p>Medio Medio</p> <p>Medio Alto</p> <p>Medio Alto</p> <p>Medio Alto</p>	<p>Amarillo, blanco</p> <p>Variaciones de Magenta</p> <p>Verde</p> <p>Amarillo, café</p> <p>Tonalidades de rojo y rosa</p> <p>Tonalidades de rojo y amarillo</p>	<p>Medio Alto</p> <p>Medio Alto</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Alto</p>	<p>Medio</p> <p>Medio</p> <p>Medio Medio</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Bajo</p> <p>Medio Alto</p>	<p>1,3</p> <p>1,3/2,3</p> <p>3,1-3,2</p> <p>3,3</p> <p>3,3</p> <p>1,2,2-2,3,2</p>	<p>Bajo</p> <p>Tercer Plano</p> <p>Tercer Plano</p> <p>Tercer Plano</p> <p>Tercer Plano</p> <p>Tercer Plano</p>
 2180-08	<p>Casa de 1 nivel con techo de teja a dos aguas en forma de L</p>	<p>Arquitectura</p>		<p>Texturas representativas</p>	<p>Medio Bajo</p>	<p>Medio Alto</p>	<p>Tonalidades de rojo y amarillo</p>	<p>Medio Alto</p>	<p>Medio Alto</p>	<p>1,2,2-2,3,2</p>	<p>Tercer Plano</p>

Signo 2180-01 / 2180-50



Descripción general de la obra



Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que están acompañadas por árboles de follaje en colores rosa y amarillo simulando árboles de Cortez blanco y negro. De igual manera, se aprecia plantas que simulan planchas de aspecto palmeae, las cuales acompañan tres distintas construcciones de diversos tamaños de pequeño a grande. Una de las construcciones aparenta tener la forma de una iglesia (2180-07). En la obra se puede apreciar un evento social en la que están reunidas 14 personas. Los asistentes son desde infantes hasta adultos mayores. La mayoría de personas sostienen lo que aparentan ramos de flores en tonos amarillos y rojos, de igual manera, en el plano principal de la obra se puede apreciar un carruaje halado por dos bovinos, este va guiado por un adulto mayor que sostiene según parece una vara de madera. En el carruaje se transporta una pareja de adultos jóvenes que visteen trajes propios de una boda religiosa (Vestido blanco con velo y traje formal azul con un pañuelo o flor en el bolsillo del saco). También se logra valorar que en el carruaje se transporta un infante femenino.



















En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media - media. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de susitrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra.

Precepto

Extracción de motivos (Formas)		Análisis de la obra		Análisis de la obra		Análisis de la obra		Análisis de la obra		Análisis de la obra	
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura, Arquitectura	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Ubicación espacial Relevancias según su ubicación
 2180-08	<p>Casa de 1 nivel con techo de teja a dos aguas en forma de L</p>	<p>Arquitectura</p>		<p>Texturas representativas</p>	<p>Medio Bajo</p>	<p>Medio Alto</p>	<p>Tonalidades de rojo y amarillo</p>	<p>Medio Alto</p>	<p>Medio Alto</p>	<p>1,2,2-2,3,2</p>	<p>Tercer Plano</p>

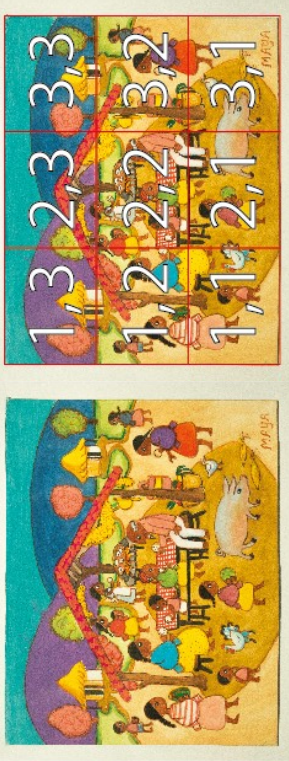
Matriz de análisis, basada en el esquema MG, para la Fotografía 1: Imagen 2180, pintura auto-ríta de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salamué).

Tabla 19.

Extracción de motivos (Formas)		Precepto		Análizadores cromáticos					Ubicación espacial		
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancias según su ubicación
 2181-02	Infante masculino, camisa color rosa y pantalones cortos blancos	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Medio Medio	Rosa y blanco	Bajo Alto	Medio Alto	2,2	Primer Plano
 2181-03	Adulto femenino, blusa color azul verdoso, falda larga color amarillo con puntitos rojos	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Medio Bajo	Azul verdoso, amarillo, naranja	Medio Alto	Medio Medio	2,2	Primer Plano
 2181-04	Adulto de edad avanzada masculino, blusa color verde amarillento, falda color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Medio Bajo	Verde amarillento, amarillo	Medio Alto	Medio Medio	2,2	Primer Plano
 2181-05	Adulto de edad avanzada masculino, camisa color verde rosa, pantalón color blanco	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Medio Alto	Rosa, Blanco	Medio Bajo	Alto bajo	2,2,	Primer Plano
 2181-06	Infante masculino, camisa color rosa y pantalones cortos cafés	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Medio Alto	Rosa, café	Medio Bajo	Bajo Alto	1,1,	Segundo Plano
 2181-07	Adulto femenino, blusa color rosa, falda larga color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Medio Bajo	Rosa, amarillo	Medio Alto	Bajo Alto	2,2,	Segundo Plano
 2181-08	Adulto femenino, blusa color blanco con rayas rosas, falda larga color rosa	Humano		Texturas representativas	Medio	Alto bajo	Blanco, rosa,	Medio Bajo	Alto bajo	1,2-1,1	Segundo Plano
 2181-09	Adulto femenino, blusa color morada, falda larga color roja	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Alto bajo	Morado, roja	Medio Alto	Bajo Alto	3,2	Segundo Plano
 2181-10	Adulto femenino, vestido de una pieza color verde azulado, pantalón color blanco	Humano		Texturas del sustrato	Medio	Alto bajo	Verde azulado, blanco	Medio Bajo	Alto bajo	2,2	Segundo Plano

Signo 2181-01 / 22

Descripción general de la obra
 Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo las cuales están acompañadas por árboles de follajes de color rosa y verde, se presume que los árboles rosa son de la especie Cortez negro. Se presentan 2 tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y un techo de forma cónica realizado de paja, el otro tipo de construcción presente en la escena es una construcción constituida por tres pilares de madera no tratada sin muros perimetrales la cual sostiene un techo a dos aguas realizado en lo que aparente teja de barro. La construcción de primer plano alberga una mesa y lo que aparenta una cocina tradicional o comal, además de contener los objetos antes mencionado esta construcción alberga seis personas de todas las edades, de igual manera, al exterior de la construcción se pueden observar un total de seis personas más y un conjunto de animales de corral. En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente cálido dominado por el color amarillo. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra, dicho esto, se presentan dos texturas que se diferencian de las demás que son de carácter representativo. En ella, una representa un patrón de cuadros en un textil y el patrón de un techo de teja de barro.


































2181-11		rojo, falda larga color amarillo	Humano		Medio	Medio Medio	Rosa, verde azulado	Medio Bajo	Medio Medio	1,2	Segundo Plano		
2181-12			Humano		Medio	Medio Medio	Verde oscuro, rojo	Medio Bajo	Medio Medio	3,2	Segundo Plano		
2181-13			Fauna		Alto	Alto medio	Blanco, rojo	Bajo bajo	Alto bajo	1,1	Tercer Plano		
2181-14/15			Fauna		Alto	Alto medio	Rosa	Bajo Alto	Alto bajo	2,1	Tercer Plano		
-16			Flora		Media alta	Media	Variaciones de Magenta	Medio Alto	Medio	1,3-3,3	Tercer Plano		
2181-17			Flora		Media	Medio Bajo	Variaciones de verde	Medio Alto	Medio Medio	2,3	Tercer Plano		
2181-18			Arquitectura		Medio Alto	Alto bajo	Amarillo, Blanco	Bajo Alto	Alto bajo	1,3- 3,5	Tercer Plano		
2181-19/20													
Persona que cocina	Sujeto	Eje del deseo	Objeto	Objeto de alimentos	Eje del Saber	Destinatario	Destinatario	Ayudante	Ayudante	Eje del poder	OpONENTE		
Actividad comercial, producir alimentos para comerciar	Sujeto/ Objeto		Producción de alimentos	Actividad comercial	Relación entre actantes	Destinatario	La cocinera	Cocina	La cocinera	Afluencia de personas, poca oferta	OpONENTE		
El ayudante cumple la función de ser una herramienta para poder crear el producto con el cual se comercializará.	Ayudante/ Sujeto-Objeto				Relación entre actantes	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					El sujeto busca vender su producto	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					Aunque las personas que atienden al negocio de la cocinera pueden ser considerados como ayudantes un número grande de clientes en relación a la persona que vende puede ser contraproducente porque el producto puede o no ser entregado de la mejor manera.	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					Nivel 2 de actantes	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					Eje del Saber	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					Relación entre actantes	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					Sujeto/ Destinatario	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					El beneficiario y el sujeto son el mismo personaje	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					OpONENTE/ Sujeto-Objeto	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					Parte de la naturaleza humana	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					La gran cantidad de personas en relación a la cocinera puede ser dificultoso el atenderlos a todos adecuadamente	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					En esta escena se puede dividir en dos niveles, los dos ocurren de manera simultánea y no posee un nivel jerárquico. La primera historia cuenta la perspectiva de la cocinera y cómo con su riel comal prepara las pupusas que ofrece a sus clientes, al mismo tiempo, tenemos la perspectiva de los clientes que buscan la pupusería del pueblo. La cocinera al ser sobrepasada en número, pone a todo vapor su comal para agilizar el paso y no decepcionar a ninguno de sus clientes quienes esperan por un tiempo ser atendidos luego de una jornada larga y difícil. La cocinera termina de atender a todos los clientes quienes disfrutan de sus alimentos casi simultáneamente, la cocinera termina su misión de alimentar a todos sus clientes y, así poder alimentar a su familia.	Destinatario	La cocinera				OpONENTE		
					Como podemos observar el punto de encuentro entre los sujetos de ambos niveles es el opONENTE, esta relación dispareja en números. Y como nos comenta el experto en arte esta escena puede ser parte de una fiesta de pueblo y cómo la comida es parte central de esa celebración "Pareciera que están haciendo pupusas al fondo en un comal y que están compartiendo. Entonces, comer y compartir también es un elemento que está muy ligado a la vida comunitaria.", de igual manera el artista Ricardo Aguilar nos comenta que las pinturas de Maya representan escenas familiares "Es una escena familiar. Están jugando, están alegres, están corriendo, hay un	Destinatario	La cocinera						OpONENTE

Tabla 20.

Elementos de descripción visual		Extracción de motivos (Formas)		Precepto					Análizadores cromáticos			Ubicación espacial		Ubicación Espacial
		Descripción de figura		Análizadores microtopográficos		Análizadores de color		Luminosidad		Luminosidad del color		Ubicación espacial		Relevancias según su ubicación
				Tipología de la textura		Tipología de la textura		Luminosidad		Luminosidad del color		Ubicación espacial		Relevancias según su ubicación
				Tipología de la textura		Tipología de la textura		Luminosidad		Luminosidad del color		Ubicación espacial		Relevancias según su ubicación
				Tipología de la textura		Tipología de la textura		Luminosidad		Luminosidad del color		Ubicación espacial		Relevancias según su ubicación
	2182-02	Infante masculino, camisa color amarillo.	Humano	Tipología de la textura	Tipología de la textura	Conversion cromática	Tipología de la textura	Medio Medio	Medio Medio	Medio	Medio	1,2	Segundo Plano	
	2182-03	Infante masculino, camisa color rosa y pantalones cortos azules	Humano	Tipología de la textura	Tipología de la textura	Conversion cromática	Tipología de la textura	Medio Medio	Medio Medio	Rosa, azul	Medio	2,2	Segundo Plano	
	2182-04	Adulto femenino, blusa color blanco con rayas rojas, falda larga color rosas.	Humano	Tipología de la textura	Tipología de la textura	Conversion cromática	Tipología de la textura	Medio Medio	Medio Medio	Blanco, rojo, rosa	Medio	3,1-3,2	Primer Plano	
	2182-05	Adulto femenino, blusa color rojo, falda larga color amarilla.	Humano	Tipología de la textura	Tipología de la textura	Conversion cromática	Tipología de la textura	Medio Medio	Medio Medio	Rojo, amarillo	Medio Alto	3,1-3,2	Primer Plano	
	2182-06	Adulto femenino, blusa color morado, falda color blanco con puntos de colores rosas y azules	Humano	Tipología de la textura	Tipología de la textura	Conversion cromática	Tipología de la textura	Medio Medio	Medio Medio	Morado, blanco, rosa, azules	Medio Alto	1,2	Segundo Plano	

Descripción general de la obra
 Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo las cuales están acompañadas por árboles los cuales se pueden identificar como arboles musáceos y árboles ipachos en sus variantes de color amarillo y rosa. En la escena se pueden observar dos distintos tipos de construcciones. La primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja, el segundo tipo de construcción está conformada por paredes en color rosa y un techo de leña en dos aguas el cual se extiende al frente de la construcción. En la escena principal se puede observar cuatro adultos femeninos, un infante femenino, dos infantes masculinos y un adulto masculino. En la escena se encuentran animales de corral, entre ellas: dos pavos y una gallina, pero también se denota un adulto femenino sosteniendo sobre su cabeza un espécimen de cerdo que se pretende esta sin vida. En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con un ambiente neutro. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra. Dos texturas representativas del tipo textil, pero estas no tienen relevancia en la comunicación de la obra, de igual manera se presenta dos texturas representativas, una ilustra el plumaje de los pavos y la otra representa la variación de colores del pasto.















		218	Flora		Texturas representativas (Palmera)	Alto bajo	Medio Medio	Verde	Medio Alto	Medio Bajo	2,3-2,2	Tercer Plano
			Planta en forma de palmera tamaño grande. Planta típica de la familia de las palmas (Salvat editores, 2004, p.11638)									
		217	Arquitectura		Texturas representativas (Techo de tejas)	Alto bajo	Medio Medio	Rosa y variaciones de rojo	Medio Alto	Medio Bajo	2,2	Tercer Plano
			Casa con techo de teja a dos aguas, paredes color rosados.									
		218-18	Arquitectura		Texturas representativas (Techo de paja)	Medio Alto	Alto bajo	Amarillo, Blanco	Bajo Alto	Alto bajo	1,3-1,2	Tercer Plano
			Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente									
		2182-19										
Análisis discursivo												
Eje del deseo			Eje del Saber			Eje del poder						
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente							
Adulto femenino con una blusa rayada en tonos naranja, amarillo y blanco.	Conseguir objeto de barro	El sujeto desea conseguir un cántaro de barro para su hogar	El sujeto cumple simultáneamente la función de destinatario	La señora que se detiene frente a el sujeto sosteniendo un objeto de barro	El desconocimiento del lugar de venta de los objetos de barro							
Sujeto/ Objeto			Sujeto/ Destinador			Sujeto/ Destinatario						
La necesidad del sujeto de conseguir un artículo el cual le ayude a contener líquidos			Relación entre actantes			El sujeto puede que sea influenciado por la cantidad de personas que han adquirido objetos de barro y se encuentran muy cerca de ella			El sujeto es influenciado por la afluencia de los productos			
Ayudante/ Sujeto-Objeto												
Una relación de pedir ayuda												
Relación General de los actantes			Se presenta una relación de ayuda entre los personajes. En esta ocasión, después de salir de su hogar la señora se dirige a realizar sus compras matutinas para preparar los alimentos del día, al pasar por la escuela local se encuentra a sus vecinos cargando piezas de barro que activan la curiosidad de nuestra amiga, quien se dirige a una de las vecinas para preguntarle por que cargan todas las piezas de barro. Ella le cuenta que en el mercado local un nuevo mercader se presentó, para ofrecer sus productos hechos de barro, todos se ven de buena calidad y a un buen precio, por eso muchos eligieron comprar al nuevo vendedor. Aunque la escena representa una escena de una de las calles principales del pueblo en la que se percibe una escuela pequeña. Darío Lara comenta que en la época de principio de siglo en El Salvador las escuelas no contaban con lugares o edificios propios para ellas y se realizaban en lugares donde los convocaban el educador, de igual manera las casas que se utilizaban para ello se le colocaban banderas para poder reconocerlas. Matriz de análisis, basada en el esquema MG, para la Fotografía 3: Imagen 2182, pintura auto-ría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).									




















Descripción general de la obra

Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo las cuales están acompañadas por que se pueden identificar como árboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa, también una planta que se puede definir como parte de la familia palmeae. En la escena se pueden observar dos distintos tipos de construcciones. La primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja y el segundo tipo de construcción está conformada por paredes en color rosa y un techo de teja en dos aguas el cual se extiende al frente de la construcción, de igual manera, se puede observar una construcción constituida por pilares de madera y techo de teja a dos aguas. En la escena se puede observar ocho seres humanos de distintas edades, además canastos de frutas y animales de corral entre ellos una gallina y dos pavos o 'chompipes'.

En promedio la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con un ambiente neutro. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra, aunque bien dicho esto se dos texturas representativas del tipo de textura textil, pero estas no tienen una alta relevancia en la comunicación de la obra. De igual manera se presenta texturas representativas que denota texturas en textiles.

Elementos de descripción visual	Extracción de motivos (Formas)	Descripción de figura	Tipo de figura, Humano	Conversión monocromática	Analizadores microtopográficos			Analizadores cromáticos			Ubicación Espacial	
					Tipología de la textura (Granularidad)	Intensidad de la textura	Precepción	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial
	2183-02	Infante femenino, vestido color morado	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo Alto	Morado	Medio Medio	Medio Bajo	1,2-1,1	Primer Plano
	2183-03	Adulto Masculino, camisa color amarillo y pantalones blanco, sombrero color amarillo, sosteniendo un chopipe.	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Amarillo, blanco	Medio Medio	Medio Alto	2,2	Primer Plano
	2183-04	Infante masculino, camisa color rosa y pantalones cortos azules	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo medio	Rosa, azul	Medio Medio	Medio Bajo	2,2	Segundo Plano
	2183-05	Adulto femenino, blusa color morado, falda blanca con patrones color rojo y verde	Humano		Texturas representativas	Alto bajo	Bajo medio	Morado, blanco, rojo, verde	Medio Medio	Medio Bajo	2,1-2,2	Segundo Plano
	2183-06	Adulto femenino, vestido largo color magenta	Humano		Texturas representativas	Bajo Alto	Bajo medio	Magente	Medio Medio	Medio Bajo	3,1	Segundo Plano
	2183-07	Infante masculino, camisa color amarilla y pantalones cortos café	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo medio	Amarillo, café	Medio Medio	Medio Bajo	2,1	Segundo Plano

	Adulto femenino, vestido largo color magenta, delantal blanco	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo medio	Rosa, blanco	Medio Medio	Medio Alto	3.2	Segundo Plano
	Adulto Masculino, camisa color rosa y pantalones oscuros, sombrero color amarillo. Sostiene una fruta.	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Rosa, amarillo, negro	Medio Medio	Medio Alto	1,2	Segundo Plano
	Adulto femenino, blusa color verde azulado claro, falda azul verdoso oscuro. Sostiene un objeto color amarillo.	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Tonos de azul Verdoso	Medio Medio	Medio Alto	1,2	Segundo Plano
	El pavo común o gallipavo (Meleagris gallopavo) es nativo de Estados Unidos y México; mientras que el pavo ocelado o de monte, también llamado kuts en lengua maya, es endémico de las selvas de la Península de Yucatán (Meleagris ocellata). (Salvat editores, 2004, p.11885)	Fauna		Texturas representativas	Alto bajo	Medio Medio	Blanco, rojo	Medio Bajo	Alto bajo	1,2	Tercer Plan
	El pavo común o gallipavo (Meleagris gallopavo) es nativo de Estados Unidos y México; mientras que el pavo ocelado o de monte, también llamado kuts en lengua maya, es endémico de las selvas de la Península de Yucatán (Meleagris ocellata). (Salvat editores, 2004, p.11885)	Fauna		Texturas representativas	Alto bajo	Medio Medio	Blanco, rojo	Medio Bajo	Alto bajo	2,2	Tercer Plan
	Gallina. El gallo y la gallina son la subespecie doméstica de la especie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático. (Salvat editores, 2004, p. 6605)	Fauna		Texturas del sustrato	Alto	Alto medio	Blanco, rojo	Bajo bajo	Alto bajo	2,1	Tercer Plan
	Arbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus). Es una especie arborea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p. 8847)	Flora		Texturas representativas (Follaje dea)	Media alta	Media	Variaciones de Magenta	Medio Alto	Medio	1, 3-3,3	Tercer Plan
	Arbol de follaje en color amarillo (Cortez Blanco, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus). Es una especie arborea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p. 8847)	Flora		Texturas representativas (Follaje de árbol)	Media alta	Media	Variaciones de Magenta	Medio Alto	Medio	2,3	Tercer Plan






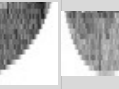







218		Planta en forma de palmera tamaño grande. Planta dioica de la familia de las palmas (Salvat editores, 2004, p.11638)	Flora		Texturas representativas (Palmera)	Alto bajo	Medio Medio	Verde	Medio Alto	Medio Bajo	3,3
2183-19		Canasta llena de frutas, paja y frutas color rojo de tamaño medio	Flora		Texturas representativas	Bajo medio	Medio Medio	Tonos de amarillo, verde	Medio Bajo	Medio Bajo	1,1
183-20		Melones	Flora		Texturas representativas	Bajo medio	Bajo medio	Verde	Medio Bajo	Medio Bajo	1,1-2,1
13-21		Fruta de color verde con rayas rojas	Flora		Texturas representativas	Bajo medio	Bajo medio	Verde, rojos	Medio Bajo	Medio Bajo	3,1
		Canasta con piñas y un fruto verde de mismo tamaño	Flora		Texturas representativas	Bajo medio	Bajo medio	Amarillos y verdes	Medio Bajo	Medio Bajo	3,1
183-22		Contruccion con pilares de madera sin paredes, techo de teja a dos aguas	Arquitectura		Texturas representativas (Techo de tejas)	Alto bajo	Medio Medio	Rosa y variaciones de rojo	Medio Alto	Medio Bajo	2,2-2,3
		Casa con techo de teja a dos aguas, paredes color rosados.	Arquitectura		Texturas representativas (Techo de tejas)	Alto bajo	Medio Medio	Rosa y variaciones de rojo	Medio Alto	Medio Bajo	2,3
2183-24		Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Arquitectura		Texturas representativas (Techo de paja)	Medio Alto	Alto bajo	Amarillo, Blanco	Bajo Alto	Alto bajo	1,3
183-25											

Analisis discursivo

Eje del deseo		Eje del Saber		Eje del poder	
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente
La niña del vestido morado	Pasaría bien	Instintivo propio	Ella misma.	El vendedor de pavos	Los pavos
Sujeto/ Objeto		Relación entre actantes		Sujeto/ Destinatario	
La niña se ve amenazada por los pavos que se escapa		La niña del vestido actúa con sorpresa		Niña es el sujeto y también el destinatario.	
Ayudante/ Sujeto-Objeto		Sujeto/ Destinatario		Oponente/ Sujeto-Objeto	
El vendedor claramente intenta detener al pavo pisando la correa del pavo		El oponente intenta molestar a la niña aunque		Niña intenta molestar a la niña aunque	
<p>Un día común de mercado para la niña del vestido morado, ella visita con su madre el mercado local de su pueblo para comprar comida para el día. La niña del vestido morado curiosa como siempre se abre para explorar el pequeño mercado por sí sola, observa las gallinas, siente las telas y observa los colores vibrantes de la ropa que la vendedora tiene de nuevo. Visita los puestos de flores y pasa a oler las, las fragantes piñas y el olor tropical de las naranjas y los mangos. Luego que la niña de morado realiza toda su ruta por el mercado, se dirige hacia su madre que aún está comprando frutas por uno c pero de repente el alegre vendedor de chumpipes (pavos) se descuida por un momento y uno de sus chumpipes, al intentar escapar se encuentra frente con la niña de color morado quien se sorpre mal que se dirige a toda marcha hacia ella. La niña del vestido morado grita atrayendo las miradas el todo el mercado y especialmente la atención del vendedor de amarillo que ve que uno de sus chumpipes y está molestando a la niña de morado, el joven de amarillo se da vuelta rápidamente. Cargando uno de sus chumpipes corre y logra atrapar al animal que ataba al animal fugitivo poniendo a salvo a la niña de morado que corre a los brazos de su madre quien la abraza, la consuela y le dice que todo está bien. Como nos comenta el experto en arte Darío Lara, muchos de los elementos esta pintura son parte de la tradición de los mercados salvadoreños, los colores y sabores que los representan.</p>					

basada en el esquema MG, para la Fotografía 4: Imagen 2183, pintura auto-ría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 22.

Extracción de motivos (Formas)		Precepto									
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Analizadores cromáticos	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Ubicación espacial Relevancias según su ubicación
	Adolecente femenino, vestido largo color rojo, con delantal blanco	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Bajo	Rojo, blanco	Medio Medio	Medio Bajo	1,2-1,1	Primer Plano
	Adulto femenino, vestido formal de dos piezas color gris. Sostiene una bolsa de mano color negro, utiliza zapatos de tacón de media altura color negro	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Bajo	Gris, negro, amarillo	Bajo medio	Medio Bajo	2,1-2,2	Primer Plano
	Infante masculino, camisa color verde y pantalones cortos verde	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo Alto	Tonalidades de verde	Bajo medio	Bajo Alto	3,2	Segundo Plano
	Infante femenino, vestido color rosa con rayas color gris	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Bajo medio	Rosa, gris	Bajo medio	Bajo medio	3,2	Primer Plano
	Infante femenino, vestido color amarillo. Sostiene un cono blanco con una banderilla.	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo Alto	Amarillo	Medio Medio	Bajo Alto	2,2,	Primer Plano
	Infante masculino, camisa color rosa y pantalones cortos blanco. Sostiene un cono blanco con una banderilla.	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Rosa, blanco	Medio Medio	Bajo medio	2,2	Primer Plano
											

Signo 2185-01/19

Descripción general de la obra

Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que está acompañada por árboles los cuales se pueden identificar como árboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa. En la escena se pueden observar dos distintos tipos de construcciones. La primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja, el segundo tipo de construcción está conformada por paredes en color rosa y techos altos de teja a dos aguas con una torre al frente se presume que este edificio es una iglesia del pueblo. Al centro también se puede observar una carpa de estilo circo de forma cónica en tonos rosados. En la escena también se puede observar un adulto vestido de forma formal, al igual que 11 niños varones y hembras.

En promedio la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con un ambiente cálido contrastado por colores fríos. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra.













Imagen	Descripción	Material	Forma	Color	Tamaño	Textura	Imagen	Forma	Color	Tamaño	Textura	Imagen	Forma	Color	Tamaño	Textura	Imagen	Forma	Color	Tamaño	Textura		
	Infante masculino, camisa color blanco y pantalones cortos negros	Humano	Humano	Blanco, negro	Bajo medio	Texturas del sustrato		Bajo medio	Bajo medio	Bajo medio	Texturas del sustrato		Bajo medio	Bajo medio	Bajo medio	Texturas del sustrato		Bajo medio	Bajo medio	Bajo medio	Bajo medio	Texturas del sustrato	
	Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones cortos verdes	Humano	Humano	Amarillo, verde	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Medio Bajo	Texturas del sustrato	
	Infante masculino, camisa color rojo y pantalones cortos azules, sostiene un cono blanco con una banderilla.	Humano	Humano	Rojo, azul	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Bajo medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Bajo medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Bajo medio	Medio Bajo	Medio Bajo	Texturas del sustrato	
	Infante femenino, vestido color amarillo sostiene un cono blanco con una banderilla.	Humano	Humano	Amarillo	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Medio Bajo	Texturas del sustrato	
	Infante femenino, vestido color rosa, sostiene un cono blanco con una banderilla.	Humano	Humano	Rosa	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Texturas del sustrato		Medio Bajo	Medio Medio	Medio Bajo	Medio Bajo	Texturas del sustrato	
	Gallina, El gallo y la gallina (Gallus gallus domesticus) son la subespecie doméstica de la especie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático. (Salvat editores, 2004, p. 8605)	Fauna	Fauna	Blanco, rojo	Alto medio	Texturas del sustrato		Alto medio	Bajo bajo	Alto bajo	Texturas del sustrato		Alto medio	Bajo bajo	Alto bajo	Texturas del sustrato		Alto medio	Bajo bajo	Alto bajo	Alto bajo	Texturas del sustrato	
	Árbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus), es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p. 8847)	Flora	Flora	Variaciones de Magenta	Media	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media alta	Medio Alto	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media	Medio Alto	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media	Medio Alto	Medio	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)	
	Árbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) Es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p. 8847)	Flora	Flora	Variaciones de Magenta	Media	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media alta	Medio Alto	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media	Medio Alto	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media	Medio Alto	Medio	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)	
	Árbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) Es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p. 8847)	Flora	Flora	Variaciones de Magenta	Media	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media alta	Medio Alto	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media	Medio Alto	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)		Media	Medio Alto	Medio	Medio	Texturas representativas (Follaje de árbol)	


















Descripción general de la obra

Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que están acompañadas por árboles que se pueden identificar como árboles musáceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa; igualmente, se observan plantas de la familia de las palmas. En la escena se pueden detallar dos distintos tipos de construcciones: la primera es una casa de paredes blancas con un techo en forma cónica recreado en paja, el segundo tipo de construcción está conformada por pa redes en color rosa y un techo de teja a dos aguas. En la escena se puede observar tres niños montados sobre un burro que es guiado por una niña. En la escena también se puede observar dos niños más quienes se encuentran detrás del animal. Así mismo, un adulto que sostiene un jarrón que se presume es de barro. De igual manera, se pueden observar animales de corral y palomas blancas en la escena.

En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media alta y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro que se destacan por los tonos amarillos a marrón y los tonos verdes. Las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra.

Elementos de descripción visual	Extracción de motivos (Formas)		Precepto					Análizadores cromáticos			Ubicación espacial	
	Descripción de figura	Tipo de figura,	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancias según su ubicación	
 2187-02	Infante masculino, camisa color morado y pantalones cortos azules	Humano		Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Medio Medio	Morado, azul	Medio	Medio	2,2	Primer Plano	
 2187-03	Infante femenino, vestido color rojo	Humano		Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Medio Medio	Rojo	Medio	Medio	2,2	Primer Plano	
 2187-04	Infante masculino, camisa color blanco y pantalones cortos blanco	Humano		Texturas representativas	Medio Alto	Medio Medio	Blanco	Medio	Medio Alto	2,2	Primer Plano	
 2187-05	Infante femenino, vestido color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Medio Alto	Medio Bajo	Amarillo	Medio Alto	Medio Bajo	1,1-1,2	Primer Plano	
 2187-06	Infante masculino, camisa color y pantalones cortos	Humano		Texturas representativas	Medio Alto	Medio Alto	Amarillo, blanco azul	Medio Alto	Medio Alto	2,1	Segundo Plano	
 2187-07	Infante femenino, vestido color verde	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Bajo	Verde	Medio Alto	Medio Bajo	2,2	Segundo Plano	

		de, falda amarillo	Fauna		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Bajo	Blanco	Bajo alto	Bajo bajo	1,2-1,1	Tercer Plano
	2187-12		Fauna		Texturas del sustrato	Alto bajo	Medio Medio	Blanco	Medio Bajo	Alto bajo	2,2	Tercer Plano
	2187-013		Fauna		Texturas representativas	Alto bajo	Medio Medio	Tonos de blanco y grises	Medio Bajo	Alto bajo	3,2	Tercer Plano
	2187-14		Fauna		Texturas del sustrato	Alto	Alto medio	Gris	Bajo bajo	Alto bajo	2,3	Tercer Plano
	2187-15		Fauna		Texturas del sustrato	Alto	Alto medio	Tonos de blanco y grises	Bajo Alto	Alto bajo	3,1	Tercer Plano
	2187-16		Fauna		Texturas representativas (Folleaje de árbol)	Media alta	Media	Tonos de blanco y grises con rojo	Medio Alto	Medio	3,1	Tercer Plano
	2187-17		Fauna		Texturas representativas (Folleaje de árbol)	Media alta	Media	Tonos de café y amarillo	Medio Alto	Medio	2,2-1,2	Primer Plano
	2187-18		Flora		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Bajo	Tonos de rosa y café	Bajo Alto	Bajo bajo	1,3	Tercer Plano
	2187-19		Flora		Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Medio Medio	Tonos de amarillo y café	Medio	Medio	3,3	Tercer Plano

Paloma. Las columbidas (Columbidae) son una familia de aves del orden Columbiformes que incluye las palomas, las tortolas y formas afines.

Paloma. Las columbidas (Columbidae) son una familia de aves del orden Columbiformes que incluye las palomas, las tortolas y formas afines.

Gallina. El gallo y la gallina (*Gallus gallus domesticus*) son la subespecie doméstica de la especie *Gallus gallus*, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático.

(Salvat editores, 2004, p. 6605)

Ave voladora de especie desconocida

Gallina. El gallo y la gallina (*Gallus gallus domesticus*) son la subespecie doméstica de la especie *Gallus gallus*, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático.

(Salvat editores, 2004, p. 6605)

El pavo común o gallinazo (*Meleagris gallopavo*) es nativo de Estados Unidos y México; mientras que el pavo ocelado o de monte, también llamado kuis en lengua maya, es endémico de las selvas de la Península de Yucatán (*Meleagris ocellata*)

(Salvat editores, 2004, p. 11885)

El burro o asno (*Equus africanus asinus*) es un animal doméstico de la familia de los équidos. Los ancestros silvestres africanos de los burros fueron domesticados por primera vez a principios del V milenio a. C.

(Salvat editores, 2004, p. 8847)



Árbol de foliaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado)

El lapacho rosado (*Handroanthus impetiginosus*). Es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México.

(Salvat editores, 2004, p. 8847)

Árbol de foliaje en color Amarillo (Cortez Blanco, lapacho rosado)

El lapacho rosado (*Handroanthus impetiginosus*). Es una especie

e desde el Paracerú, Ecuador y el titina hasta México. s. 2004, p.8847)	Flora		Texturas del sustrato	Medio Medio	Tonos de verde y rosa	Medio	Medio
tilo palmae	Flora		Texturas representativas	Medio Alto	Tonos de verde	Medio	Medio Alto
echo de teja	Arquitectura		Texturas del sustrato	Medio Alto	Tonalidades de magenta	Medio Alto	Medio Bajo
des blancas con aguas hecho de ares al frente	Arquitectura		Texturas del sustrato	Medio Alto	Amarillo y blanco	Medio Alto	Medio Alto

Análisis discursivo

Eje del Saber

Eje del deseo	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Eje del poder
burro	Transportarse y divertirse	El entretenimiento	El grupo de niños	El burrito	

Sujeto/ Objeto	Sujeto/ Destinator	Relación entre actantes	Sujeto/ Destinatario	Sujeto/ Destinatario
Lugar el burrito para divertirse un rato	Los niños por si naturaleza siempre buscan jugar y divertirse		El grupo de niños	Los niños cooperan entre e
Ayudante/ Sujeto-Objeto				Oponente/ Sujeto-Objeto

odo de transporte de igual manera para los niños esto se vuelve una actividad divertida. La pequeña banda de amigos del barrio se reúne todos los días después de la escuela con sus hermanos y compañeros para pasar el rato jugando y a veces peleando por cosas nán y así son los niños les encanta pasar las tardes libre. Un día, después de la escuela, la banda de amigos impulsados por la niña del vestido amarillo tienen una de las ideas vencer a sus compañeros de su descabellado plan. Todos se reúnen cerca del árbol de fuego más cercano a la escuela, la niña congrega a sus amigos y les cuenta su plan, toda niña del vestido amarillo. "El plan es simple", les dice la niña de amarillo, tomaremos el burrito de mi tío del sombrero grande y jugaremos con él a los vaqueros, montaremos a c sonas del pueblo y así fue. La niña de amarillo tomó el tranquilo burrito del patio de la casa de su tío, junto a los demás se turnan para jugar un rato. No pasó mucho tiempo par cuenta de lo que ocurría deja rápidamente su jarrón de barro y regaña a la pequeña banda de niños luego del largo sermón la tía toma al burrito y lo lleva de nuevo al lugar donde el plan descabellado de la niña de amarillos se terminó.

Esta escena para el experto de arte Carlos Parraga: "además, el burro tiene claras connotaciones pascuales. Ahora, la pascua y el chompoipe que está allá atrás son iguales, sólo un pavo que se transformaba. No era un fénix que renacía, era un cordero que se sacrificaba. Y esa es la típica escena pascual. Parece que hay alguna naturaleza alegórica por da en toda cultura antigua fue el símbolo del renacimiento."

3, para la Fotografía 6: Imagen 2187, pintura auto-ría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).

Tabla 24.

Extracción de motivos (Formas)		Análisis de la obra		Precepto							
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión cromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Ubicación Espacial Relevancias según su ubicación
	2188-02	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo Alto	Rosa, Azul	Medio Medio	Bajo Alto	2,1	Primer Plano
	2188-03	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Rosa, blanco	Medio Medio	Medio Medio	1,2-1,1	Primer Plano
	2188-04	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Rosa, amarillo	Medio Medio	Medio Medio	1,2	Primer Plano
	2188-05	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Blanco, amarillo	Medio Medio	Medio Medio		Segundo Plano
	2188-06	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo Alto	Morado	Medio Medio	Bajo Alto	3,2	Segundo Plano
	2188-07	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo Alto	Amarillo	Medio Medio	Bajo Alto	2,2	Segundo Plano
	2188-08	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Rosa, amarillo	Medio Medio	Medio Medio	2,3-2,2	Segundo Plano
	2188-09	Fauna		Textura representativa	Bajo Alto	Medio Medio	Tonalidades de gris	Medio Medio	Medio Medio	1,1	Segundo Plano

















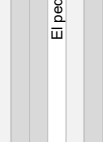
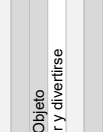
Signo 2188-01/21

Descripción general de la obra



Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con los cuales se pueden categorizar como de la familia de los palmas, de igual manera, un árbol que se observa está floreciendo, se está llenando de frutos de color amarillo. En la escena, también se puede observar una construcción conformada por paredes en color rosa y un techo de teja en dos aguas que se extiende al frente de la construcción. En la escena, se pueden observar cuatro animales de corral de distintas especies, de igual manera, hay siete personas de distintas edades.

En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro en que destacan los tonos amarillos y verdes. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra, así mismo, se presentan dos texturas representativas. Una del tipo textil y una representa el follaje de un árbol pero estas texturas no tienen una alta relevancia.

	Cerdo. El cerdo (Sus scrofa domestica) es una subespecie de mamífero artiodáctilo de la familia Suidae. (Salvat editores, 2004, p.2987)	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Gris	Bajo bajo	Medio Medio	3,1	Tercer Plano
	La vaca en el caso de la hembra, o toro en el caso del macho (Bos primigenius taurus / Bos taurus), es un mamífero artiodáctilo de la familia de los bovídeos	Fauna		Textura representativa (pelaje)	Bajo Alto	Bajo Alto	Tonalidades de marrón	Bajo medio	Bajo Alto	2,2-2,1	Primer Plano
	La vaca en el caso de la hembra, o toro en el caso del macho (Bos primigenius taurus / Bos taurus), es un mamífero artiodáctilo de la familia de los bovídeos	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo Alto	Tonalidades de gris	Bajo medio	Bajo Alto	1,2	Tercer Plano
	Árbol de tamaño pequeño en flor.	Flora		Texturas representativas (foliaje de árboles con flores)	Medio Alto	Medio Medio	Tonalidades de verde, amarillo y rojo.	Medio Alto	Medio Medio	1,3	Tercer Plano
	Planta de estilo Agavoideae	Flora		Texturas del sustrato	Bajo bajo	Bajo medio	Verde	Bajo bajo	Bajo medio	2,1	Tercer Plano
	Planta de estilo Agavoideae	Flora		Texturas del sustrato	Bajo bajo	Bajo medio	Verde	Medio Medio	Bajo medio	3,2	Tercer Plano
	Paloma Las columbidas (Columbidae) son una familia de aves del orden Columbiformes que incluye las palomas, las tortolas y formas afines.	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo bajo	Medio Alto	Blanco	Medio Medio	Medio Alto	1,2-2,2	Tercer Plano
	Mazorcas de maíz	Flora		Textura representativa (maíz)	Bajo bajo	Medio Alto	Amarillo	Medio Medio	Medio Alto	3,1	Tercer Plano
	Casa con techo de teja a dos aguas con pilares de madera al frente	Arquitectura		Textura representativa (techo de teja)	Medio Medio	Medio Alto	Blanco y tonalidades de rojo	Medio Alto	Medio Alto	2,3-3,3-2-3,2	Tercer Plano
Análisis discursivo											
Eje del deseo			Eje del Saber			Eje del poder					
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente						
El pequeño niño de camisa roja	Ayudar y divertirse	Sus padres que también viste de rojo	La familia del niño de rojo	Su padre y todos los animales de corral	Oponente						
Sujeto/ Objeto			Sujeto/ Destinador			Sujeto/ Destinatario					
El niño, a pesar del poco conocimiento de la situación que pueda tener, busca ayudar y divertirse a la vez.			El sujeto y su padre trabajan en conjunto.			El niño busca ayudar a la familia, como una simple curiosidad.					
Ayudante/ Sujeto-Objeto											
Relación General de los actores			Ayudante/ Sujeto-Objeto			Oponente/ Sujeto-Objeto					
El niño y sus herramientas de trabajo			El niño y sus herramientas de trabajo o las fuentes de recursos que busca cultivar			A pesar del interés del niño por ayudar, él siempre se ve distraído por todos los animales que lo rodean.					
Luego de un divertido y largo día viernes y de jugar toda la tarde, el pequeño niño de rojo se dispone a dormir para poder seguir jugando el día de mañana. Antes de dormir, la mamá del niño de rojo le comenta que el día de mañana sábado, él debía de ayudar a su padre a trabajar en el campo, cuidar a los animales y cuidar las plantas. Para el niño de rojo esto arruina sus planes de diversión pero igualmente no tienen muchas opciones así que acepta la misión que le da su madre. Antes de llegar el amanecer, el padre del niño de rojo despierta a su hijo y comienza la lección del trabajo. Junto a su padre el niño de rojo ayuda a alimentar a todos los animales, ordeña a la vaca lechera y esto todo antes del desayuno.			Luego de un divertido y largo día viernes y de jugar toda la tarde, el pequeño niño de rojo se dispone a dormir para poder seguir jugando el día de mañana. Antes de dormir, la mamá del niño de rojo le comenta que el día de mañana sábado, él debía de ayudar a su padre a trabajar en el campo, cuidar a los animales y cuidar las plantas. Para el niño de rojo esto arruina sus planes de diversión pero igualmente no tienen muchas opciones así que acepta la misión que le da su madre. Antes de llegar el amanecer, el padre del niño de rojo despierta a su hijo y comienza la lección del trabajo. Junto a su padre el niño de rojo ayuda a alimentar a todos los animales, ordeña a la vaca lechera y esto todo antes del desayuno.			A pesar del interés del niño por ayudar, él siempre se ve distraído por todos los animales que lo rodean.					
Esta escena de manera clásica evoca y exalta la vida cotidiana y el trabajo que se realiza en el campo para poder comer todos los días. Esta imagen representa el trabajo de campo y las labores manuales que en este se realizan como ordeñar a las vacas, tejer en un tradicional telar de cintura o transportar objetos sobre el lomo de un animal de carga.			Esta escena de manera clásica evoca y exalta la vida cotidiana y el trabajo que se realiza en el campo para poder comer todos los días. Esta imagen representa el trabajo de campo y las labores manuales que en este se realizan como ordeñar a las vacas, tejer en un tradicional telar de cintura o transportar objetos sobre el lomo de un animal de carga.			Esta imagen representa el trabajo de campo y las labores manuales que en este se realizan como ordeñar a las vacas, tejer en un tradicional telar de cintura o transportar objetos sobre el lomo de un animal de carga.					
Matriz de análisis, basada en el esquema MG, para la Fotografía 7: Imagen 2188, pintura auto-ríta de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrú).											






































Descripción general de la obra























Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una paleta cromática de una saturación media alta y una luminosidad catalogada como media. Se pueden identificar como arboles musaceos y árboles lapacho en sus variantes de color amarillo y rosa, igualmente puede observar un árbol de forma similar con la diferencia de tener follaje de color verde. En la escena se puede distinguir tres construcciones, una constituida por techos de paja, las otras dos están realizadas por techos de teja. La diferencia entre estas construcciones, una no tiene paredes, una no tiene paredes. En la escena, se observa una variedad de personas de distintas edades, también se aprecia variedad de frutas y animales de corral.



En promedio, la pintura maneja una paleta cromática de una saturación media alta y una luminosidad catalogada como media. Con un ambiente cálido en el que destacan los tonos amarillos a marrón. En general, las texturas presentes en la obra son de tipo de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra. Presenta dos texturas de tipo representativo, en este caso son texturas textiles y de tejado de teja.

Códigos de identificación visual	Extracción de motivos (Formas)	Tipo de figura	Conversión monocromática	Precepto					Ubicación espacial	Relevancia de su ubicación				
				Analizadores microtopográficos	Analizadores cromáticos	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color			Luminosidad del color	Ubicación espacial		
2190-01	Adolecente femenino, blusa color morado, falda amarilla	Humano		Tipología de la textura (Granularidad)	Intensidad de la textura (Granularidad)	Tipología de la textura	Analizadores microtopográficos	Analizadores cromáticos	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancia de su ubicación
2190-02	Adulto femenino, vestido color rojo	Humano		Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Bajo Alto	Morado, amarillo	Medio Medio	Medio Medio	1,1	Primer Plano
2190-03	Adulto femenino, blusa color naranja, falda rosada	Humano		Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Medio Bajo	rojo	Medio Medio	Medio Medio	3,1	Primer Plano
2190-04	Adulto femenino, blusa color amarilla, falda rayada amarilla blanca morada y rosa	Humano		Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Bajo Alto	Naranja, rosa	Medio Alto	Medio Bajo	1,2	Primer Plano
2190-05	Infante femenino, vestido color rosa	Humano		Texturas representativas	Texturas representativas	Texturas representativas	Texturas representativas	Texturas representativas	Bajo Alto	Amarillo, blanco morado y rosa	Medio Alto	Medio Alto	3,1+3,2	Segundo Plano
2190-06	Infante femenino, vestido color rosa	Humano		Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Texturas del sustrato	Bajo Alto	Rosa	Medio Medio	Medio Medio	1,1	Segundo Plano

	Adulto femenino, vestido color azul, delantal color blanco	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Azul, Blanco	Medio Medio	Medio Bajo	2,1	Segundo Plano
	Infante masculino, camisa color blanco y pantalones cortos verdes	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Blanco, verde	Medio Medio	Medio Bajo	2,2	Segundo Plano
	Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones grises sostenidos por un saco sobre su hombro	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Amarillo, gris y rosa	Medio Medio	Medio Bajo	1,2	Segundo Plano
	Adulto femenino, vestido color verde amarillo, delantal color blanco	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Verde amarillo, blanco	Medio Medio	Medio Bajo	3,2	Segundo Plano
	Adulto mayor con sombrero, camisa manga larga blanca y pantalones negros	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Amarillo, blanco y negro	Medio Alto	Medio Medio	2,2	Segundo Plano
	Adulto femenino, blusa color rojo, falda rosada	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Rojo, rosa	Medio Alto	Medio Medio	2,3	Segundo Plano
	Adulto femenino, blusa color azul, falda rosada	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Azul y rosa	Medio Alto	Medio Alto	1,2	Tercer Plano
	Adulto femenino, blusa color rosa, falda amarilla	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Bajo	Rosa, amarillo	Bajo Alto	Medio Medio	2,2	Tercer Plano
	Paloma. Las columbidas (Columbidae) son una familia de aves del orden Columbiformes que incluye las palomas, las tortolas y formas afines.	Fauna		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Bajo	blanco	Medio Medio	Medio Medio	1,2	Tercer Plano
	Gallina, el gallo y la gallina (Gallus gallus domesticus) son la subespecie doméstica de la especie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático. (Salvat editores, 2004, p.6605)	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Tonos de gris	Bajo Alto	Medio Alto	2,2-2,1	Tercer Plano
	Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Arquitectura		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Blanco y café	Medio Medio	Bajo Alto	1,1-2,1	Tercer Plano
				Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Amarillo y blanco	Medio Medio	Bajo Alto	1,3-3,3	Tercer Plano

	Arbol de follaje en color verde	Flora		Texturas representativas	Medio Bajo	Medio Medio	Verde y café	Medio Medio	Medio Alto	1,3	Tercer Plano		
2190-19	Casa con techo de teja a dos aguas, paredes color blanco.	Arquitectura		Texturas representativas	Alto bajo	Medio Medio	Rojo y blanco	Bajo Alto	Medio Alto	2,3	Primer Plano		
2190-20	Arbol de follaje en color Amarillo (Cortez Blanco, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p. 8847)	Flora		Texturas representativas	Alto bajo	Medio Medio	Tonalidades de amarillo	Medio Medio	Bajo Alto	2,3	Tercer Plano		
2190-22	Árboles de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) Es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p. 8847)	Flora		Texturas representativas	Medio Bajo	Bajo Alto	Tonalidades de rosa	Medio Medio	Medio Medio	3,3	Tercer Plano		
2190-23	Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Arquitectura		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Medio	Amarillo y blanco	Medio Medio	Medio Medio	3,3	Tercer Plano		
2190-24	Canasta de frutas se presume ser sandía	Flora		Texturas representativas	Medio Bajo	Bajo Alto	Verde, rojo y amarillo	Medio Alto	Medio Bajo	1,2	Tercer Plano		
2190-25	Tajadas de sandía	Flora		Texturas representativas	Medio Bajo	Bajo Alto	Verde y rojo	Medio Alto	Medio Alto	2,2	Tercer Plano		
2190-26	Piña	Flora		Texturas representativas	Medio Bajo	Bajo Alto	Amarillo y verde	Medio Medio	Medio Medio	1,2	Tercer Plano		
2190-27	Canasta de frutas	Flora		Texturas representativas	Medio Bajo	Bajo Alto	Amarillo verde y rojo	Medio Medio	Medio Bajo	1,1	Tercer Plano		
2190-28	Flores	Flora		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Tonalidades de rosa y amarillo	Medio Medio	Medio Bajo	3,1	Tercer Plano		
Análisis discursivo													
Sujeto		Eje del deseo		Objeto		Destinatario		Eje del Saber		Destinatario			
Compradores del mercado		Alimentos o productos tradicionales		Sujeto/ Destinatario		Sus familias		Relación entre actantes		Ellos mismos			
Los compradores buscan realizar sus compras rutinarias		Sujeto/ Objeto		El sujeto y el Destinatario está representado por la misma persona		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario			
Ayudante/ Sujeto-Objeto		Ayudante/ Sujeto-Objeto		Ayudante		Ayudante		Ayudante		Ayudante			
Los sujetos buscan los productos que los vendedores ofrecen		Los sujetos buscan los productos que los vendedores ofrecen		Los vendedores ofrecen		Los vendedores ofrecen		Los vendedores ofrecen		Los vendedores ofrecen			
Relación General de los actantes		Una mañana de sábado, en el pequeño pueblo alejado de la ciudad se realiza el día de mercado donde muchos vendedores de muy lejos llegan al pequeño pueblo a vender sus productos. El verano y los vendedores les han traído una gran cantidad de frutas de época como sandías o piñas. Bajo un pequeño techo de teja se reúnen el vendedor local de sandías, no muy lejos de ahí se observan las vendedoras de flores, junto a ellas las vendedoras de animales y como siempre no puede faltar la vendedora de conitos locales que llevan alegría a pequeños y grandes por igual. La mañana transcurre normal, los locales compran a los vendedores viajeros que conforme va pasando la mañana se van quedando sin productos, hasta que pasado el mediodía todos vendedores se dirigen hacia sus hogares para descansar y los pueblerinos se preparan para almorzar.		Bien cierto la oferta de los mercados es muy diversa es difícil comprar todo lo que se quiere por la falta de dinero		Bien cierto la oferta de los mercados es muy diversa es difícil comprar todo lo que se quiere por la falta de dinero		Bien cierto la oferta de los mercados es muy diversa es difícil comprar todo lo que se quiere por la falta de dinero		Bien cierto la oferta de los mercados es muy diversa es difícil comprar todo lo que se quiere por la falta de dinero		Bien cierto la oferta de los mercados es muy diversa es difícil comprar todo lo que se quiere por la falta de dinero	
Para los expertos consultados esta escena representa - en gran medida - parte de la vida cotidiana rural, en la que los mercados locales servían de puntos de reunión para las personas, convirtiéndose en puntos de comercio, al igual que en puntos de interacción social.		Para los expertos consultados esta escena representa - en gran medida - parte de la vida cotidiana rural, en la que los mercados locales servían de puntos de reunión para las personas, convirtiéndose en puntos de comercio, al igual que en puntos de interacción social.		Para los expertos consultados esta escena representa - en gran medida - parte de la vida cotidiana rural, en la que los mercados locales servían de puntos de reunión para las personas, convirtiéndose en puntos de comercio, al igual que en puntos de interacción social.		Para los expertos consultados esta escena representa - en gran medida - parte de la vida cotidiana rural, en la que los mercados locales servían de puntos de reunión para las personas, convirtiéndose en puntos de comercio, al igual que en puntos de interacción social.		Para los expertos consultados esta escena representa - en gran medida - parte de la vida cotidiana rural, en la que los mercados locales servían de puntos de reunión para las personas, convirtiéndose en puntos de comercio, al igual que en puntos de interacción social.		Para los expertos consultados esta escena representa - en gran medida - parte de la vida cotidiana rural, en la que los mercados locales servían de puntos de reunión para las personas, convirtiéndose en puntos de comercio, al igual que en puntos de interacción social.			

	2191-05	rojo, falda rosada	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Bianco y naranjas	Medio Medio	Bajo medio	2,1	Segundo Plano
	2191-06	Adulto femenino, blusa 3. color naranja, falda blanca con textura roja	Humano		Texturas representativas (patron textil rayado)	Bajo Alto	Medio Bajo	Naranjas, blanco y rojo	Medio Medio	Bajo Alto	1,1	Segundo Plano
	2191-07	Adulto femenino, blusa color rosa, falda roja y sostiene un niño	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Alto medio	Rosa, y rojo	Medio Medio	Alto bajo	3,2-3,1	Segundo Plano
	2191-08	Infante masculino, camisa color verde	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Verde	Medio Medio	Medio Bajo	3,2	Segundo Plano
	2191-09	Infante masculino, camisa color amarillo y ropa interior blanca	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Amarillo, blanco	Medio Medio	Medio Bajo	3,1	Segundo Plano
	2191-11	Adulto femenino, blusa color rojo, falda verde	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Alto bajo	Rojo u verdes	Medio Medio	Medio Bajo	2,2	Segundo Plano
	2191-12	Infante masculino, camisa color rojo y pantalones cortos azul	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Alto bajo	Rojo, azul	Bajo medio	Alto bajo	1,2	Tercer Plano
	2191-13	Adulto Masculino, camisa color rosa y pantalones oscuros	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Bajo	Rosa y negro	Bajo Alto	Bajo medio	1,2	Tercer Plano
	2191-14	Adulto femenino, blusa color azul, falda amarilla	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Bajo	Azul y amarillo	Bajo Alto	Bajo medio	3,2	Tercer Plano
	2191-15	Gallina	Fauna		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Alto bajo	Bianco	Bajo Alto	Bajo medio	3,2	Tercer Plano
	2191-16	El cerdo (Sus scrofa domestica) es una subespecie de mamifero artiodactilo de la familia Suidae. Es un animal domestico usado en la alimentacion humana por	Fauna		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Alto bajo	Tonalidades de gris	Bajo Alto	Bajo medio	2,1	Tercer Plano

















Descripción general de la obra

En la escena se presenta una planicie con montañas en el fondo, está acompañada por distintos árboles que se pueden identificar como lapachos en su variante rosada, al igual que plantas de izote en flor. Así mismo, se puede observar construcciones de paredes blancas con techos de paja en forma cónica. Alguna de estas construcciones extiende el techo al frente de la puerta principal de ella. En la escena también se pueden observar seis personas: cuatro adultos y dos infantes. En la escena se puede observar animales de granja entre los cuales se encuentran cerdos y gallinas.

La pintura maneja una paleta cromática neutra la cual está dominada por colores amarillos y tonalidades de verde. La luminosidad general de la obra se maneja como media alta, en la mayor parte de la obra se presentan texturas de sustrato que no tienen mucha relevancia en la comunicación de la obra. Se presentan texturas representativas que evocan texturas como follaje de árboles, la flor de izotes y caminos de tierra. Estas texturas representativas al igual que las texturas de sustrato tienen baja relevancia en la comunicación de la obra.

Elementos de decodificación visual	Extracción de motivos (Formas)		Precepto				Analizadores cromáticos			Ubicación espacial	
	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión cromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancias según su ubicación
 2192-02	Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones cortos blancos	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Alto	Amarillo, blanco	Medio Bajo	Medio Bajo	3,1	Primer Plano
 2192-03	Infante femenino, vestido color rojo	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Alto	rojo	Medio Alto	Medio Alto	3,2	Primer Plano
 2192-04	Adulto femenino, blusa color azul, falda magenta	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Alto	Azul, magenta	Medio Alto	Medio Alto	1,2	Primer Plano
 2192-05	Adulto femenino, blusa color rojo, falda amarilla	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Bajo	Rojo, amarillo	Medio Alto	Medio Alto	2,2	Primer Plano
 2192-06	Adulto femenino, blusa color rosa, falda amarilla	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Alto	Rosa, amarillo	Medio Alto	Medio Alto	1,3	Segundo Plano
 2192-07	Adulto Masculino, camisa color rojo y pantalones azules, sostiene una vara y un objeto amarillo en su mano	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Bajo	Rojo, azul	Medio Bajo	Medio Bajo	3,3	Segundo Plano
 2192-08-09-10	Pollo. (Gallus gallus domesticus) son la subespecie doméstica de la especie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático. (Salvat editores, 2004, p.8605)	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Alto	Amarillo	Medio Bajo	Medio Bajo	2,1-3,1	Tercer Plano
	Gallina, el gallo y la gallina (Gallus gallus domesticus) son la subespecie doméstica de la especie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático.	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Alto	Tonos de gris	Medio Alto	Medio Alto	1,2-3-2-3,1	Tercer Plano

Tabla 28.

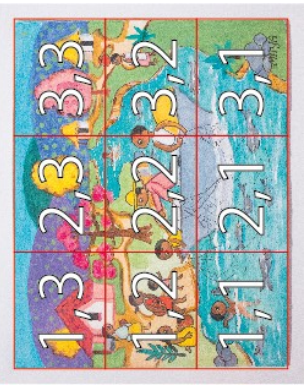
Extracción de motivos (Formas)		Precepto		Análizadores cromáticos					Análizadores microtopográficos		Análizadores cromáticos		Ubicación espacial	
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura.	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancias según su ubicación			
	2193-02 Infante masculino, camisa color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Alto	Amarillo	Medio Alto	Medio	2,2	Primer Plano			
	2193-03 Adulto Masculino, camisa color rosa y pantalones blancos, con sombrero amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Alto	Amarillo, rosa, blanco	Medio Alto	Medio	2,2	Primer Plano			
	2193-04 Adulto Masculino, camisa color blanco y pantalones blancos	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Alto	Blanco	Medio Alto	Medio	2,2	Primer Plano			
	2193-05 Infante masculino, sin ropa	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo Alto		Bajo Alto	Alto bajo	1,1	Primer Plano			
	2193-06 Infante masculino, camisa color rosa y pantalones cortos grises	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo Alto	Rosa, gris	Bajo Alto	Alto bajo	1,2	Segundo Plano			
	2193-07 Infante femenino, vestido color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Medio	Amarillo	Medio Medio	Medio Medio	1,2	Segundo Plano			
	2193-08 Adulto femenino, blusa color gris, falda amarilla	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Medio	Gris, amarillo	Medio	Medio Alto	1,2	Segundo Plano			
	2193-09 Adulto femenino, vestido rojo sostiene una pieza de barro en forma de pera	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Rojo	Medio	Medio Alto	1,2	Segundo Plano			

Signo 2193-01/24

Descripción general de la obra
















En la escena general de la obra se presenta un río acompañado por montañas como fondo, al igual que el río y las montañas se presentan vegetación local que se ve limitada a árboles los cuales. Estos se pueden identificar como lapachos en sus variantes rosado y amarillo; de igual manera, en la escena se pueden observar dos tipos distintos de construcciones. Estas se distinguen por la forma y la composición de sus techos. Una presenta techos de paja en forma cónica y la otra, techo de teja a dos aguas. Igualmente, en la obra se pueden observar 10 personas de distintas edades, tres de ellas se encuentran pescando en el río y van montados en una balsa de color gris. El tipo de pesca se realiza con redes.

En la mayor parte de la obra se presentan texturas de sustratos con poca relevancia comunicacional, sin embargo, se pueden observar también texturas de carácter representativo como textura presente en las montañas y la textura presente en el agua.



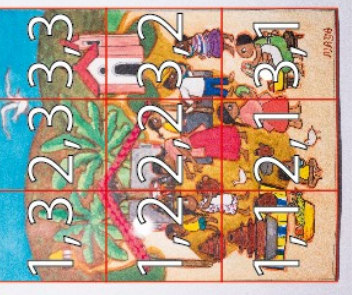
שם התוכנית	תיאור התוכנית	תחומי עניין	סוג התוכנית	מיון התוכנית	מיון התוכנית	מיון התוכנית	מיון התוכנית	מיון התוכנית	מיון התוכנית	מיון התוכנית		
2193-10	Adulto femenino, vestido color rosa, delantal color blanco	Humano	Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo medio	Rosa, blanco	Alto bajo	Bajo Alto	3,2	Segundo Plano		
2193-011	Pez de especie desconocida	Fauna	Texturas representativas (techo de teja)	Medio Bajo	Bajo medio	Grises	Alto bajo	Bajo Alto	1,1-2,1-3,-2,1-3,2	Tercer Plano		
2193-13	Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de teja con pilares al frente	Arquitectura	Texturas representativas (Follaje de árbol)	Medio Bajo	Bajo medio	Tonalidades de rojo	Medio Medio	Medio Medio	1,3	Tercer Plano		
2193-14	Árbol de follaje en color Amarillo (Cortez Blanco, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p.8847)	Flora	Texturas representativas (Follaje de árbol)	Medio Bajo	Bajo medio	Tonalidades de amarillo	Alto bajo	Bajo Alto	1,3-2-3	Tercer Plano		
2193-15-16	Árbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p.8847)	Flora	Texturas representativas (Follaje de árbol)	Medio alta	Bajo medio	Tonalidades de rosa y café	Medio Alto	Medio	2,3-2,2-3,3	Tercer Plano		
2193-18-19	Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Arquitectura	Texturas representativas	Medio Bajo	Bajo medio	Amarillo y blanco	Bajo medio	Medio Bajo	2,3-3,3	Tercer Plano		
2193-20-21	Rama de árbol estilo palmae	Flora	Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo medio	Tonalidades de verde	Bajo medio	Medio Bajo	1,2	Tercer Plano		
2193-22	Planta con referencias a árbol estilo palmae	Flora	Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo medio	Tonalidades de verde	Bajo medio	Bajo Alto	3,2-3,1	Tercer Plano		
2193-23-24												
Análisis discursivo												
Sujeto		Eje del deseo		Objeto		Destinatario		Ayudante		Oponente		
Los pescadores		Pescar		Sus familias		Ellos mismos y sus familias		Su barco y sus herramientas		El tiempo o la poca afluencia de peces		
La pesca cumple la función de trabajo y no solo como recreación		Sujeto/ Objeto Ayudante/ Sujeto-Objeto		Relación entre adantes		Sujeto/ Destinatario		El sujeto y el Destinatario es representado por la misma persona		Oponente/ Sujeto-Objeto		
La pesca en pocos casos se realiza con las manos vacías, en muchos casos sus herramientas ayudan en gran medida en la tarea.		El Destinatador buscara ingresos para su familia una de ellas es la pesca.		Sujeto/ Destinatario		Por la naturaleza de la pesca es bastante influyente el comportamiento de los animales, el conocimiento de estos define en gran medida el éxito de la operación		El sujeto y el Destinatario es representado por la misma persona		Oponente/ Sujeto-Objeto		
Relación General de los adantes		Para muchos la pesca es una operación sencilla y simple. Solo se tira la red al agua y se espera unos segundos para sacar los peces; pero para estos amigos pescadores es un una situación difícil porque de ellos dependen muchas personas. Sus familias básicamente se alimentan de ellas. Un día común y corriente estos pescadores se preparan para realizar su viaje rutinario al río más cercano. En este río pescan todos los días, todas las semanas, algunas veces con mucha suerte a veces no tenían mucha, pero eso no los detenia. Todas las mañanas cargan su pequeño bote con sus redes de pescar y contenedores para guardar los peces, los malos días nunca los detuvieron y siempre se divierten cuando pescan un gran ejemplar. Siempre que pueden estos hombres llevan a sus hijos consigo, aunque ellos les gusta más nadar que pescar siempre se las ingenian para atrapar uno o dos peces con las manos.		El Destinatador buscara ingresos para su familia una de ellas es la pesca.		Sujeto/ Destinatario		Por la naturaleza de la pesca es bastante influyente el comportamiento de los animales, el conocimiento de estos define en gran medida el éxito de la operación		El sujeto y el Destinatario es representado por la misma persona		Oponente/ Sujeto-Objeto
Es muy interesante notar que para el experto de arte Carlos Parraga el probable simbolismo de la obra sea: "esta escena está gloriosamente representada como una escena de abundancia, de peces en la barca (...)		Al final del río hay un destino cuyos umbrales enigmáticos son, de nuevo, oscuras posibilidades. Ahora te quiero llamar la atención al bicho que se está bañando en el centro del río."										

Tabla 29.

Extracción de motivos (Formas)		Precepto										
Elementos de descripción visual	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión cromática	Tipología de la textura	Analizadores microtopográficos	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Ubicación Espacial Relevancia según su ubicación
	2194-02 Adulto femenino, vestido color blanco con patrón color morado, delantal blanco	Humano		Texturas del sustrato	Alto bajo	Bajo medio	Blanco, tonos de morado	Medio Medio	Medio Bajo	1,2	Primer Plano	
	2194-03 Adulto femenino, blusa color blanco, falda color rojo y bufanda rosa	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo medio	Blanco, rosa, rojo	Medio Medio	Medio Bajo	2,2	Primer Plano	
	2194-04 Adulto femenino, blusa color rosa, faldarajo	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo medio	Rosa, rojo	Medio Medio	Medio Bajo	2,1	Primer Plano	
	2194-05 Adulto femenino, vestido color verde y delantal blanco	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Bajo medio	Verde, blanco	Medio Medio	Medio Alto	3,1	Segundo Plano	
	2194-06 Adulto masculino, camisa color blanco y pantalones azules, visete sombrero amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Blanco, azul, amarillo	Medio Medio	Medio Alto	3,2	Segundo Plano	
	2194-07 Adulto femenino, blusa color blanco con rayas azules y naranjas, falda color morada con patrones de tejido	Humano		Texturas representativas	Medio Medio	Medio Medio	Tonos de morado, blanco, naranja y verde	Medio Medio	Medio Alto	3,2	Segundo Plano	
	2194-08 Infante masculino, camisa color amarillo aparentemente sin ropa interior	Humano		Texturas del sustrato	Alto bajo	Medio Medio	Amarillo	Medio Bajo	Alto bajo	2,1	Segundo Plano	
	2194-09 Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones cortos azules	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Bajo	Amarillo, verde	Medio Medio	Medio Bajo	1,2	Segundo Plano	

Signo 2194-01/20

Descripción general de la obra



Pintura realizada en técnica mixta sobre cartón. Se presenta una planicie con montañas al fondo que están acompañadas por árboles que se pueden identificar como arboles musáceos. De igual manera, en la escena se presentan tres tipo de construcciones: la primera de paredes blancas y techo de paja en forma cónica, la segunda, de techos altos acompañada por una torre que aparenta ser una iglesia católica, la tercera - y último tipo de construcción presente en la obra - es una edificación constituida por pilares de madera sin trinar que sostiene un techo de teja de barro. En esta última construcción se puede ver que alberga una cocina de leña tradicional, al frente de todo, nueve personas con edades variadas. Se puede observar de igual manera un conjunto de productos que se están realizando en barro. Varios canastos que contienen fruta entre ellas: sandías y piñas que son reconocibles a simple vista. La presencia de animales es mínima, solo se pueden observar dos aves en la escena y se presume que estas son palomas.

En promedio, la pintura maneja una paleta cromática con saturación media y una luminosidad catalogada como media media. Con una un ambiente neutro. En general, las texturas presentes en la obra son texturas de sustrato, con poca relevancia comunicacional sobre la obra. Se presentan tres texturas que se diferencian de las demás por su carácter representativo mostrando un patrón rayado textil. El patrón de un techo de teja de barro está presente y también la textura representativa en la sandía que sostiene la persona de vestido verde y las piñas que se encuentran en el cuadrante 1,1.

Extracción de motivos (Formas)		Precepto									
Elementos de decodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión cromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Ubicación Espacial Relevancias según su ubicación
	Infante femenino, vestido color rojo, con una venda en los ojos color blanco	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Rojo, blanco	Medio Medio	Medio Medio	2,2-2,1	Primer Plano
	Infante masculino, camisa color morado y pantalones cortos blancos con puntos	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Medio	Morado, blanco	Medio Medio	Medio Medio	2,2-3,2	Primer Plano
	Adulto femenino, con vestido color amarillo largo con capás.	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Amarillo, naranja	Medio Alto	Medio Bajo	2,2-2,1	Primer Plano
	Infante masculino, camisa color blanco y pantalones cortos azules	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Blanco, azul	Medio Alto	Medio Alto	3,2	Segundo Plano
	Infante femenino, vestido color rosa	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Rosa	Medio Medio	Medio Medio	2,1	Segundo Plano
	Infante femenino, vestido color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Amarillo	Medio Medio	Medio Bajo	3,1	Segundo Plano
	Infante femenino, vestido color naranja	Humano		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Bajo Alto	Naranja	Medio Medio	Medio Bajo	3,2	Segundo Plano
	Infante femenino, vestido color azul	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Azul	Medio Medio	Medio Bajo	1,2-1,1	Segundo Plano
	Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones cortos color negro	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Amarillo, negro	Medio Medio	Medio Bajo	1,2-1,1	Segundo Plano
	Adulto femenino, blusa color amarillo, falda color blanca con rayas celestes.	Humano		Texturas representativas (Textura textil)	Bajo Alto	Medio Medio	Amarillo, blanco celeste	Medio Alto	Medio Medio	1,2-1,3	Segundo Plano
	Infante masculino, camisa color rojo con rayas naranjas, en ropa interior blanca.	Humano		Texturas representativas (Textura textil rayada)	Bajo Alto	Medio Medio	Rojo, naranja, blanco	Medio Alto	Medio Medio	3,1	Segundo Plano

Descripción general de la obra

La escena presenta una planticie con montañas al fondo, que presenta vegetación, en ella se puede identificar lapachos en su versión rosada. De igual manera, se observan plantas de la familia de las palmas. Representa una construcción de techos altos de teja con paredes blancas, al igual que una construcción de techo realizado en paja de forma cónica. En la escena se pueden observar 10 infantes y un adulto, que está tirando de la cuerda de donde cuelga una piñata.

En la escena se maneja una paleta cromática neutra, pero inclinándose por una paleta calida de una luminosidad media baja, dominada por tonos amarillos y rosas. En la pintura - en su mayor parte - se observan texturas del tipo de sustrato que no tienen mucha relevancia en la comunicación de la obra; sin embargo, se presenta una textura representativa en la piñata de conejo del centro que representa la textura clásica del papel picado de las piñatas.



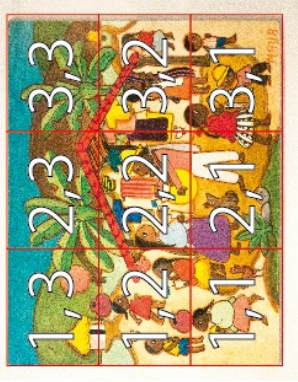
Código	Imagen	Título	Descripción	Categoría	Nivel	Temática	Objetivo
2195-12-13		Flora	Plantas de jardín y en general (<i>Gallus gallus domesticus</i>) son la subespecie doméstica de la especie <i>Gallus gallus</i> , una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del subcontinente asiático. (Salvat editores, 2004, p.8605)	Medio Bajo	Medio Bajo	Tonalidades de verde	Medio Medio
2195-14-15		Flora	Arbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (<i>Handroanthus impetiginosus</i>) es una especie arborea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p.8847)	Medio Bajo	Medio Bajo	Rosa, Café	Medio Medio
2195-16		Arquitectura	Casa con techo de paja en forma cónica y pilares al frente, paredes color blanco	Bajo Alto	Medio Bajo	Amarillo, blanco	Medio Alto
2195-17		Flora	Planta estilo palmar	Bajo Alto	Medio Bajo	Tonalidades de verde	Bajo Alto
2195-18		Flora	Arbol de tamaño alto color verde	Bajo Alto	Medio Bajo	Tonalidades de verde	Bajo Alto
2195-19		Arquitectura	Casa de paredes altas con techos de teja a dos aguas	Medio Bajo	Medio Medio	Tonalidades de rojo y blanco	Medio Alto
2195-20		Objeto	Piñata tradicional, en forma de conejor.	Alto bajo	Medio Medio	Blanco, amarillo, rosa.	Medio Alto
2195-21		Flora	Planta estilo palmar de tamaño pequeño.	Alto bajo	Medio Medio	Tonalidades de verde.	Bajo Alto
2195-22-23		Objeto	Los dulces de la piñata	Relación entre adiantes	Sujeto/ Destinatario	Destinatario	Destinatario
Eje del deseo		Eje del Saber		Eje del poder			
Sujeto	Objeto	Destinatario	Destinatario	Ayudante	Oponente		
La niña del vestido rojo	Los dulces de la piñata	La maestra que dirige la fiesta	Ella misma y en parte sus compañeros	Sus compañeros, amigos y el fiel palo para aporrear la piñata	La maestra que mueve aleatoriamente la piñata, posteriormente sus compañeros se convertirán en oponentes		
Sujeto/ Objeto		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario			
Como todo niño expuesto a una piñata este siempre va a buscar obtener la mayor cantidad de dulces posibles.		La maestra dirige quien es el siguiente a cargo de la porra para quebrar la piñata		Aunque el sujeto busca los dulces de la piñata, sus compañeros también.			
Ayudante/ Sujeto-Objeto		Ayudante/ Sujeto-Objeto		Ayudante/ Sujeto-Objeto			
Aunque los compañeros de la niña de rojo ayudan gritando hacia dónde tirar los golpes para quebrar la piñata estos también buscan conseguir la mayor cantidad de dulces posibles para ellos		Aunque la maestra se convierte en el primer oponente, porque ella busca darle un pequeño reto a los niños y que ellos puedan pegarle a la piñata la mayor cantidad posible, luego que la niña logre quebrar la piñata estos se convertirán en oponentes porque ellos también desean el mismo objeto que la niña de la porra.		Aunque la maestra se convierte en el primer oponente, porque ella busca darle un pequeño reto a los niños y que ellos puedan pegarle a la piñata la mayor cantidad posible, luego que la niña logre quebrar la piñata estos se convertirán en oponentes porque ellos también desean el mismo objeto que la niña de la porra.			
Relación General de los adiantes		Relación General de los adiantes		Relación General de los adiantes			
Por primera vez en mucho tiempo se llega de nuevo el tan esperado día del cumpleaños de la niña del vestido rojo. No solo para la propia niña es un día muy esperado, también lo es para sus compañeros y amigos porque ellos esperan con ansias quebrar la piñata. Todos saben que esto significa muchos dulces para todos y como sabemos a todos los niños les encantan los dulces. Días antes la mamá de la niña de rojo le compra una bella piñata en forma de conejo el cual vestía un singular vestido de color amarillo. Todos esperan el gran día, se preparan para la respectiva piñata, se alegran pues ven a la cumpleaños cargar la piñata y la maestra les ayuda a colgarla del árbol en las alveras del patio de la escuela. Sin mayor aviso la maestra - que ahora se convierte en maestra de ceremonias - pasa uno a uno a su turno con la porra, todos pasan para golpear la piñata hasta quebrarla y esa misión la cumple la pequeña niña de rojo. Todos emocionados se lanzan sobre los dulces que caen de la piñata. En una carrera todo termina y cada uno disfruta sus dulces, comparten e intercambian.		Por primera vez en mucho tiempo se llega de nuevo el tan esperado día del cumpleaños de la niña del vestido rojo. No solo para la propia niña es un día muy esperado, también lo es para sus compañeros y amigos porque ellos esperan con ansias quebrar la piñata. Todos saben que esto significa muchos dulces para todos y como sabemos a todos los niños les encantan los dulces. Días antes la mamá de la niña de rojo le compra una bella piñata en forma de conejo el cual vestía un singular vestido de color amarillo. Todos esperan el gran día, se preparan para la respectiva piñata, se alegran pues ven a la cumpleaños cargar la piñata y la maestra les ayuda a colgarla del árbol en las alveras del patio de la escuela. Sin mayor aviso la maestra - que ahora se convierte en maestra de ceremonias - pasa uno a uno a su turno con la porra, todos pasan para golpear la piñata hasta quebrarla y esa misión la cumple la pequeña niña de rojo. Todos emocionados se lanzan sobre los dulces que caen de la piñata. En una carrera todo termina y cada uno disfruta sus dulces, comparten e intercambian.		Por primera vez en mucho tiempo se llega de nuevo el tan esperado día del cumpleaños de la niña del vestido rojo. No solo para la propia niña es un día muy esperado, también lo es para sus compañeros y amigos porque ellos esperan con ansias quebrar la piñata. Todos saben que esto significa muchos dulces para todos y como sabemos a todos los niños les encantan los dulces. Días antes la mamá de la niña de rojo le compra una bella piñata en forma de conejo el cual vestía un singular vestido de color amarillo. Todos esperan el gran día, se preparan para la respectiva piñata, se alegran pues ven a la cumpleaños cargar la piñata y la maestra les ayuda a colgarla del árbol en las alveras del patio de la escuela. Sin mayor aviso la maestra - que ahora se convierte en maestra de ceremonias - pasa uno a uno a su turno con la porra, todos pasan para golpear la piñata hasta quebrarla y esa misión la cumple la pequeña niña de rojo. Todos emocionados se lanzan sobre los dulces que caen de la piñata. En una carrera todo termina y cada uno disfruta sus dulces, comparten e intercambian.			



















Extracción de motivos (Formas)		Precepto		Descripción general de la obra									
Elementos de descodificación visual	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Ubicación Espacial Relevancias según su ubicación		
	Adulto femenino, blusa color celeste, falda color morada	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Alto medio	Celeste, morado	Medio Medio	Medio Medio	2,2-2,1	Primer Plano		
	Adulto masculino, camisa color naranja y pantalones color blanco, sombrero color amarillo, sosteniendo un cantaro color amarillo.	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Alto medio	Naranja, blanco, amarillo	Medio Bajo	Medio Medio	2,2-2,1	Primer Plano		
	Infante masculino, camisa color naranja y pantalones color negro, sostiene un pez.	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Alto	Amarillo, naranja, café	Bajo Alto	Bajo Alto	3,1	Primer Plano		
	Adulto femenino, blusa color rojo, falda color blanco con patrón en tonos oscuros	Humano		Texturas representativas (patrón textil rayado)	Bajo Alto	Medio Alto	Rojo, blanco, negro	Medio Medio	Bajo Alto	3,1	Primer Plano		
	Adulto femenino, vestido color naranja, delantal color blanco	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Alto medio	Naranja, blanco	Medio Medio	Bajo Alto	3,2	Segundo Plano		
	Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones cortos azul	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Amarillo, azul	Medio Medio	Bajo medio	1,2	Segundo Plano		
	Adulto femenino, blusa color naranja, falda color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Naranja, amarillo	Medio Medio	Bajo Alto	1,2	Segundo Plano		
	Adulto femenino, blusa color verde de amarillo, falda color rosa	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Alto medio	Amarillo, rosa	Medio Medio	Alto bajo	1,1	Segundo Plano		
	Infante masculino, camisa color naranja y pantalones cortos azul	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Bajo	Azul, blanco	Medio Medio	Medio Bajo	3,1	Segundo Plano		
	Infante femenino, vestido color rojo	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Medio	Rosa	Medio Medio	Medio Bajo	1,2	Segundo Plano		
	Adulto femenino, blusa color rojo, falda gris	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Alto bajo	Rojo, gris	Medio Medio	Medio Bajo	3,2	Segundo Plano		
	Gallina, El gallo y la gallina (Gallina)	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo medio	Alto bajo	Blanco	Bajo medio	Alto bajo	2,2-3-2	Tercer Plano		

Descripción general de la obra

En la pintura se puede observar una planicie que está acompañada con montañas al fondo, también se pueden observar árboles de la familia de los palmas, árboles de la familia de los lapachos en sus versiones amarillo y rosado. De igual manera, se pueden observar dos tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y techos de paja de forma cónica la otra, sin paredes perimetrales únicamente con pilares de madera que sostienen un techo de teja a dos aguas. En la escena, también se puede observar once personas de distintas edades, desde infantes hasta adultos. En el centro de la construcción se puede observar actividad comercial: venta de textiles y de conos que aparentan ser minutas con banderillas.

En la pintura se puede observar una paleta cromática neutra y balanceada en que dominan los colores amarillos y los tonos verdes; de igual manera, se puede observar texturas de tipo sustrato. Estas texturas tienen poca relevancia en la comunicación de la obra. E la pintura también se puede apreciar texturas de tipo representativo en función de representar texturas textiles. Es de reconocer que al igual que las texturas de sustrato las texturas representativas no tienen una gran relevancia en la comunicación de la obra.



2197-13		subespecie doméstica de la especie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático. (Salvat editores, 2004, p.6605)	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Bajo	Café	Bajo Alto	Bajo medio	1,1	Tercer Plano
2197-14		Gallina, el gato y la gallina (Gallus gallus domesticus) son la subespecie doméstica de la especie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático. (Salvat editores, 2004, p.6605)	Fauna		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Bajo	Café	Bajo Alto	Bajo medio	2,1	Tercer Plano
2197-15		Canis lupus familiaris es un mamífero carnívoro de la familia de los cánidos que constituye una subespecie del lobo (Canis lupus). (Salvat editores, 2004, p.6605)	Fauna		Texturas representativas	Medio Bajo	Alto bajo	Blanco, negros	Bajo Alto	Bajo medio	3,1	Tercer Plano
2197-16		Peces, animales vertebrados principalmente acuáticos, generalmente ectotérmicos	Arquitectura		Texturas representativas	Medio Bajo	Alto bajo	Amarillo, blanco	Bajo Alto	Alto bajo	1,3	Tercer Plano
2197-17		Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Flora		Texturas representativas (follaje de árbol)	Medio Medio	Alto bajo	Rosa, cafe	Bajo Alto	Medio Medio	1,3	Tercer Plano
2197-18		Arbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) es una especie arborea nativa de América que crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p.8847)	Flora		Texturas representativas	Medio Medio	Medio Bajo	Tonalidades de verde	Bajo Alto	Medio Medio	2,3-3,3-2,1	Tercer Plano
2197-19,20-21		Palmera tamarino grande, planta diotica de la fam. Palmas y de porte arbóreo. (Salvat editores, 2004, p.11638)	Flora		Texturas representativas	Medio Medio	Medio Bajo	Amarillo, café	Bajo Alto	Medio Medio	3,3	Tercer Plano
2197-22		Arbol de follaje en color Amarillo (Cortez Blanco, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus), es una especie arborea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México. (Salvat editores, 2004, p.8847)	Arquitectura		Texturas representativas	Medio Medio	Alto bajo	Rojo	Bajo Alto	Medio Medio	1,2-2,2-3,2	Tercer Plano
2197-23		Construcción de pilares de madera con techo a dos aguas.	Arquitectura		Texturas representativas	Medio Medio	Alto bajo		Bajo Alto	Medio Medio		
Análisis discursivo												
Eje del deseo			Eje del Saber			Eje del poder						
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente							
El nuevo vendedor de conitos	Comerciar	Su familia o convicción propia	Su familia o convicción propia	Su cántaro donde guardo los conitos	No se presenta un oponente visible.							
Sujeto/ Objeto			Sujeto/ Destinador			Sujeto/ Objeto						
El sujeto busca conseguir dinero, vendiendo los entrañables conitos			El Destinador es un poco difícil de identificar porque no se conoce mucho de la historia de la persona que busca comerciar.			El Destinario es un poco difícil de identificar porque no se conoce mucho de la historia de la persona que busca comerciar.						
Ayudante/ Sujeto-Objeto			Oponente/ Sujeto-Objeto									
El sujeto se acompaña de su fiel cántaro para transportar los conitos que planea vender en su viaje al pueblo.			Aunque no se observa un oponente visible, solo se puede especular sobre los altercados que pueden haber al momento de realizar la representación artística.									
Relación general de los actores			Como muchos días, el vendedor de un pequeño pueblo se prepara desde muy temprano para dirigirse al mercado más cercano con su singular producto: los divertidos conitos que chicos y grandes disfrutan por igual. Esta escena es muy similar a la expuesta en la imagen 2185 y la singularidad de los conitos que no se logra especificar qué tipo de producto contienen; sólo se puede asegurar su forma, pero no su contenido.									
Matriz de análisis, basada en el esquema MG, para la Fotorrafía 14: Imacoen 2197. pintura auto-ría de María Teresa Salazar Lardé (Mava Salamaué).												

Descripción general de la obra


















En la pintura se puede observar una paleta que está acompañada por montañas al fondo, de igual manera, se pueden observar dos tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y techos de paja de forma cónica, la otra con paredes en tonos rosados y techos a dos aguas en constituidos por tejas. Se identifica un árbol de la familia de los lapachos en sus versiones rosado. Cabe destacar que este árbol se encuentra alineado y centrado según tres personas: una bailarina y dos bailarines. La bailarina utiliza faldas largas y unas especies de bufanda, al igual que dos bailarines que cargan los que parece ser toritos pintos. En la escena también se puede observar ocho personas más de distintas edades, desde infantes hasta adultos.

En la pintura se puede observar una paleta cromática neutra y balanceada en la cual dominan los colores amarillos, naranjas y tonos verdes. Así mismo, se logra identificar texturas del tipo sustrato. Estas texturas tienen poca relevancia en la comunicación de la obra. Se pueden apreciar texturas de tipo representativo en función de simbolizar texturas que simulan el yute. De igual manera que las texturas de sustrato las texturas representativas no tienen una gran relevancia en la comunicación de la obra.

Precepto

Elementos de descodificación visual	Extracción de motivos (Formas)		Análizadores microtopográficos				Análizadores cromáticos			Ubicación espacial	
	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancias según su ubicación
2198-02	Adulto masculino vistiendo pantalón blanco y camisa naranja, utilizando un torito pinto.	Humano		Texturas representativas (textura de tejido de yute)	Medio Medio	Medio Alto	Amarillo, blanco, rosa	Medio Medio	Medio Alto	1,2-	Primer Plano
2198-03	Adulto femenino utilizando una blusa blanca con una falda amarilla, bufanda color naranja y una corona de flores rojas	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Alto	Rojo, Naranja, blanco, amarillo	Medio Medio	Medio Alto	2,2-2,1	Primer Plano
2198-04	Adulto masculino vistiendo pantalón blanco y camisa naranja, utilizando un torito pinto.	Humano		Texturas representativas (textura de tejido de yute)	Medio Medio	Medio Alto	Amarillo, blanco, morado	Medio Medio	Medio Alto	2,2	Primer Plano
2198-05	Infante femenino vestido color naranja	Humano		Texturas del sustrato	Medio Medio	Medio Bajo	Naranja	Medio Medio	Medio Alto	2,1	Primer Plano
2198-06	Adulto femenino, blusa color Blanca, falda naranja bufanda color rosa	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Alto	Rosa, blanco, naranja	Medio Medio	Medio Alto	3,1-3,2	Primer Plano
2198-07	Adulto femenino, blusa color naranja con rayas verdes, falda color magenta	Humano		Texturas representativas	Medio Medio	Medio Bajo	Magenta, verde, naranja	Medio Bajo	Medio Bajo	1,1	Segundo Plano
2198-08	Adulto femenino, blusa color blanco, falda azul	Humano		Texturas del sustrato	Bajo Alto	Medio Alto	Blanco, azul	Medio Alto	Medio Alto	1,2	Segundo Plano


	Infante femenino, vestido color rojo	Humano		Texturas del sustro	Bajo Alto	Medio Alto	Rojo	Medio Alto	Medio Alto	3,2	Segundo Plano
	Adulto femenino, blusa color blanco, falda color amarillo	Humano		Texturas del sustro	Medio Medio	Medio Alto	Amarillo, blanco	Medio Alto	Medio Alto	3,2-3,1	Segundo Plano
	Adulto masculino, camisa color blanco y pantalones azules.	Humano		Texturas del sustro	Bajo Alto	Medio Alto	Bianco, azul	Medio Alto	Medio Alto	3,2	Segundo Plano
	Adulto femenino, blusa color verde, falda naranja	Humano		Texturas del sustro	Bajo Alto	Medio Alto	Verde, rosa	Medio Bajo	Medio Bajo	3,2	Segundo Plano
	El pavo común o gallinazo (Meleagris gallopavo) es nativo de Estados Unidos y México; mientras que el pavo ocaído o de monte, también llamado kuis en lengua maya, es endémico de las selvas de la Península de Yucatán (Meleagris ocellata) (Salvat editores, 2004, p. 11885)	Fauna		Texturas del sustro	Bajo Alto	Medio Medio	Rojo, tonalidades de grises	Medio Bajo	Medio Bajo	3,1	Tercer Plano
	Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Arquitectura		Texturas del sustro	Bajo Alto	Medio Medio	Amarillo, blanco	Medio Alto	Medio Alto	1,3-3,3	Tercer Plano
	Arbol de follaje en color rosado (Cortez Negro, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) es una especie arborea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México.	Flora		Texturas representativas	Medio Medio	Medio Medio	Rosa, café	Medio Alto	Medio Alto	2,3-2,2	Tercer Plano
	(Salvat editores, 2004, p.8847) Casa con techo de teja a dos aguas, paredes color rosados.	Arquitectura		Texturas representativas	Medio Medio	Medio Alto	Tonalidades de magenta y rosas	Medio Alto	Medio Alto	2,3-3,3-2-2-3,2	Tercer Plano
	Planta forma Plamae	Flora		Texturas representativas	Bajo Alto	Bajo medio	Verdes y rosa	Medio Bajo	Medio Bajo	1,1	Tercer Plano
Análisis discursivo											
Sujeto			Objeto			Eje del Saber			Eje del poder		
La protagonista del baile			Representar el baile			Destinatario			Ayudante		
			No se aprecia un Destinatario visible			Destinatario			OpONENTE		
			Relación entre actantes			Lo observadores del baile			Sus compañeros de baile		
			Sujeto/ Destinatario			Sujeto/ Destinatario			OpONENTE		
El sujeto cumple la función de entretener a la audiencia con el baile tradicional que se le ha encomendado, el objeto final es representarlo para entretener a la audiencia.			Aunque no hay Destinatario obvio se puede decir que está, está organizado por alguna entidad o persona que no está representada en la escena.			El sujeto pretende entretener a los visitantes con su baile tradicional			Sujeto/ Destinatario		
El ayudante también busca el mismo objetivo que los ayudantes que es el de representar el baile que se les ha encomendado.			Aunque no se observa un oponente visible, sólo se puede especular sobre los altercados que pudiesen haber al momento de realizar la representación artística.			OpONENTE/ Sujeto-Objeto			OpONENTE		
Relación General de los actantes			La organización de vecinos del pueblo planea realizar un acto cultural dentro de un pequeño evento cultural. Este evento consta de varias representaciones artísticas, una de ellas es la recreación del tradicional baile del torito pinto. En esta ocasión el baile estaría conformado por tres bailarines: dos hombres representarían a los toritos pintos, cada uno de ellos cargaría un torito pinto que serían elaborados por el artesano local quien es un experto en la materia. El tercer bailarín sería una mujer la cual bailarían junto a los toritos.			Aunque no se observa un oponente visible, sólo se puede especular sobre los altercados que pudiesen haber al momento de realizar la representación artística.			OpONENTE/ Sujeto-Objeto		
Matiz de análisis, basada en el esquema MG, para la Fotografía 15: Imagen 2198, pintura auto-ría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).			El experto en arte Carlos Párraga nos comenta un poco sobre el probable significado de esta escena: "El torito pinto. Esa es una tradición más que interesante. En el centro, el árbol de la vida, la cosmogonía precolombiana. Aquí no parece haber nada cristiano (...) Ahora el torito pinto o diablo, no estoy seguro, que acoasan a la doncella en el centro de la pintura (...) la mitología salvadoreña o latina donde en eso hay adversidad y el ser humano baila con esa adversidad."			OpONENTE/ Sujeto-Objeto			OpONENTE		

Extracción de motivos (Formas)		Precepto		Análizadores cromáticos				Ubicación Espacial			
Elementos de descripción visual	Descripción de figura	Tipo de figura	Conversión monocromática	Tipología de la textura	Intensidad de la textura (Granularidad)	Luminosidad	Colores predominantes	Saturación de color	Luminosidad del color	Ubicación espacial	Relevancias según su ubicación
	Infante masculino, camisa color blanco y pantalones cortos azules	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Medio Alto	Blanco, azul	Medio Medio	Bajo medio	2,2	Primer Plano
	Infante masculino, camisa color café y pantalones cortos celestes	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Morado, blanco	Bajo medio	Bajo medio	2,2	Primer Plano
	Adulto femenino con vestido largo color blanco con patrón de fresas	Humano		Texturas representativas	Medio Alto	Medio Alto	Blanco, rosa, verde	Medio Medio	Medio Medio	1,2-1,1	Primer Plano
	Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones cortos azules oscuros	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Amarillo, verde	Medio Medio	Bajo medio	3,1	Primer Plano
	Infante femenino, vestido color rosa	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Rosa	Medio Medio	Medio Medio	2,1	Segundo Plano
	Infante masculino, camisa color amarillo y pantalones cortos blancos	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Amarillo, blanco	Medio Medio	Medio Medio	2,1	Segundo Plano
	Infante femenino, vestido color amarillo	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Amarillo	Medio Medio	Bajo medio	3,2	Primer Plano
	Infante femenino, vestido color Naranja	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Rosa	Medio Medio	Bajo medio	2,2	Primer Plano
	Adulto femenino, blusa color azul, falda amarilla	Humano		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Azul, amarillo	Medio Medio	Bajo medio	1,3	Segundo Plano
	Gallina, el gallo y la gallina (Gallus gallus domesticus) son la	Fauna		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Alto	Blanco	Medio Medio	Medio Alto	1,2	Segundo Plano

Descripción general de la obra

En la pintura se puede observar una planticie acompañada con montañas al fondo, de igual manera, se pueden observar dos tipos de construcciones en la escena: una con paredes blancas y techos de paja de forma cónica, la otra también con paredes altas en tonos rosados que tienen la apariencia de contar con dos plantas, techos de feja a dos aguas. Se identifica un árbol de la familia de los lapachos en sus versiones amarillo. En la escena se puede observar siete infantes de ambos géneros y dos adultos femeninos. En la pintura se puede observar una paleta cromática neutra y balanceada, en la que destaca el color amarillo en vegetación y en la vestimenta de algunas personas.

En su mayoría las texturas observadas son del tipo sustrato, estas texturas tienen poca relevancia en la comunicación de la obra. En la pintura también se puede apreciar una textura de tipo representativo en función de representar una textura de un textil.

2199-12		pecie Gallus gallus, una especie de ave galliforme de la familia Phasianidae procedente del sudeste asiático. (Salvat editores, 2004, p.6605) Casa de Paredes blancas con techo a dos aguas hecho de paja con pilares al frente	Arquitectura		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Bajo medio	Amarillo, blanco	Medio Alto	Bajo medio	1,3	Tercer Plan
2199-13		Árbol de tamaño mediano color verde	Flora		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Bajo medio	Verde, café	Bejo medio	Bajo medio	1,3	Tercer Plan
2199-14		Casa con techo de teja a dos aguas, paredes color rosados, dos niveles, puerta principal de tamaño grande	Arquitectura		Texturas representativas	Medio Alto	Medio Alto	Medio Alto	Bianco, rosa y tonalidades de rojo	Medio Alto	Medio Alto	2,3- 3,3- 2,2- 3,2	Tercer Plan
2199-15		Planta de tamaño pequeño, forma Palmae	Flora		Texturas del sustrato	Bajo medio	Bajo medio	Bajo medio	Tonalidades de verde	Bajo medio	Medio Alto	3,2	Tercer Plan
2199-16-19-21		Plantas con masetas de barro con flores color rosa	Flora		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Medio	Medio Medio	Tonalidades de verdes y rosas	Bajo medio	Medio Bajo	1,2- 1,1- 3,1	Tercer Plan
2199-18		Árbol de follaje en color Amarillo (Cortez Blanco, lapacho rosado) El lapacho rosado (Handroanthus impetiginosus) es una especie arbórea nativa de América, donde crece desde el Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y el norte de Argentina hasta México.	Flora		Texturas representativas	Medio Bajo	Medio Medio	Medio Medio	Amarillo y café	Medio Alto	Medio Bajo	2,2- 2,3	Tercer Plan
2199-19		Plantas con masetas de barro con flores color amarillo	Flora		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Medio	Medio Medio	Amarillo, verde y café	Medio Alto	Medio Bajo	3,2	Tercer Plan
2199-20		Planta de tamaño pequeño, forma Palmae	Flora		Texturas del sustrato	Medio Bajo	Medio Bajo	Medio Bajo	Tonalidades de verde	Bajo medio	Medio Bajo	3,2	Tercer Plan

Sujeto		Eje del deseo		Objeto		Destinatario		Eje del Saber		Ayudante		Eje del poder		Oponente	
La maestra de la escuela primaria	maestra busca ayudar en la educación de los niños,	el objeto al final del día es la enseñanza.	El sujeto su función es buscar la educación de los alumnos.	Enseñar a los niños jardinería	Los padres de los niños	Los niños	Los niños	Relación entre actantes	La maestra y el viaje de campo	El ambiente o la limpieza de los niños	El sujeto su función es buscar la educación de los alumnos.	El sujeto su función es buscar la educación de los alumnos.	El sujeto su función es buscar la educación de los alumnos.	El sujeto su función es buscar la educación de los alumnos.	El sujeto su función es buscar la educación de los alumnos.
Sujeto/ Objeto		Sujeto/ Objeto		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario		Sujeto/ Destinatario	
El ayudante en este caso no es un personaje físico, mas bien es una herramienta que ayuda a crear el objeto para los alumnos		Los padres de los niños buscan el mismo fin con la maestra que es la educación de ellos.		Los padres de los niños		Los niños		Los niños		La maestra y el viaje de campo		El ambiente o la limpieza de los niños		El ambiente o la limpieza de los niños	
Relación General de los actantes		El verano ha llegado y la maestra de la pequeña escuela del pueblo planea un gran día para sus estudiantes. Pretende cambiar un poco la rutina de la escuela y enseñarles una lección sobre el medio ambiente algo que les ayudará en el futuro. Ella sabe que muchos de ellos trabajarán en la agricultura, así que incentivarlos a ello parece una buena idea. El plan de la maestra se basa en un pequeño viaje de campo a los jardines de la escuela en donde les enseñará cómo plantar plantas y lo básico en el cuidado. También aprovecharán la visita para limpiar un poco el pequeño jardín. Llegó la semana de clases y todos esperaban con ansias arreglar el jardín de la escuela; luego del recreo, todos se reunieron en el jardín de la escuela en donde la maestra les dio sus tareas y comenzó la clase de jardinería. Todos entusiasmados jugaron con las plantas, cavaron pequeños hoyos para plantar las plantas. Como era de esperarse algunos niños jugaron con la tierra, aunque eso no fue mucho problema. Todos los niños terminaron de plantar el nuevo jardín y crearon algo con sus manos que lo estarían orgullosos.		El experto en arte Dario Lara nos explicó un poco las posibles connotaciones que tiene el jardín exterior para la cultura salvadoreña: "el jardín en la colonia español era un jardín interior, en el interior de las casas, el cual era de las rosas, de las plantas ornamentales. Pero en el caso del mundo indígena, las flores estaban presentes en todo, la parte también ritualística y familiar. De hecho, en este país, la flor de izote que es una flor, digamos ornamental, también es una flor comestible, porque nos comemos la flor nacional."											

: de análisis, basada en el esquema MG, para la Fotografía 16: Imagen 2199, pintura auto-ría de María Teresa Salazar Lardé (Maya Salarrué).