



## COLOR AS A SEMIC AND NARRATIVE ELEMENT OF POLITICAL AND SOCIOCULTURAL CHARACTERISTICS IN THE ILLUSTRATION OF CLASSIC TALES

### Resumen

El siguiente artículo se enfoca en el análisis del color como elemento sémico narrativo de características políticas y socioculturales en la ilustración de cuentos clásicos. Para lograr este objetivo se analizan los casos de *Blancanieves* de Paula Rego 1995 artista portuguesa y *Alicia en el país de las maravillas* de Jan Svankmajer 1988 artista checo, usando la metodología Zero de Harvard que se acerca a la imagen desde una visión crítica y holística generando conexiones entre distintas áreas. En este trabajo se toma el color desde sus características de signo plástico (con capacidades sémicas y expresivas) evidenciando, finalmente, cómo este es usado en distintas ocasiones para la visualización de ideas políticas y socioculturales que generan una narrativa y sentido particular a la imagen. Este análisis se genera como parte de la investigación doctoral sobre la función del color en la ilustración de cuentos clásicos.

### Palabras clave

Color narrativo, color sémico, color sociocultural, Blancanieves, Alicia en el país de las maravillas.

### Abstrac

The following article focuses on the analysis of color as a semic and narrative element of political and sociocultural characteristics in the illustration of classic tales. To achieve this objective, the cases of *Snow White* by Paula Rego 1995 Portuguese artist and *Alice in Wonderland* by Jan Svankmajer 1988 Czech artist are analyzed using the Zero methodology of Harvard that approaches the image from a critical and holistic vision generating connections between Different areas. In this work, color is taken from its characteristics as a plastic sign (with semic and expressive capacities) finally evidencing how it is used on different occasions for the visualization of political and sociocultural ideas that generate a particular narrative and meaning to the image. This analysis is generated as part of the doctoral research on the function of color in the illustration of classic tales.

### Keywords

Narrative color, semic color, sociocultural color, Snow White, Alice in Wonderland.

\* \* \*

**Referencia:** Hernández, J. (2023). El color como elemento sémico y narrativo de características políticas y socioculturales en la ilustración de cuentos clásicos. *Cultura Latinoamericana*, 37 (1), pp. 194-207 DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2023.37.1.10>

El presente artículo de investigación es resultado de un proyecto de investigación desarrollado en la Universidad Politécnica de Valencia.

Fecha de recepción: 15 de abril de 2023; fecha de aceptación: 20 de mayo de 2023

# EL COLOR COMO ELEMENTO SÉMICO Y NARRATIVO DE CARACTERÍSTICAS POLÍTICAS Y SOCIOCULTURALES EN LA ILUSTRACIÓN DE CUENTOS CLÁSICOS

*Jeice Hernández*

*Universidad Politécnica de Valencia*

*ORCID: 0000-0002-1486-1333*

*jeiberco@doctor.upv.es*

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2023.37.1.10>

---

## **Paula Rego Snow White 1995**

Paula Rego es una artista portuguesa e inglesa, sus obras se caracterizan por ser figurativas y por tener distintas narrativas que involucran la perspectiva particular de la autora, un punto de vista lleno de subversión y misterio. Sus obras abarcan trabajos con literatura, historias personales, cuentos de hadas, mitos, historias religiosas y dibujos de Disney entre otros.

Una de las características que destaca de Rego es su capacidad narrativa en la creación de sus imágenes, la artista cuenta historias personales a través de referencias populares, usando cuentos o escenas fácilmente reconocibles para poder visualizar sus creencias y pensamientos del mundo que la rodea haciendo una sátira o mostrando un punto crítico y personal de una situación en particular.

Esta relación con historias y cuentos populares para hacer una sátira de distintas situaciones, políticas, o familiares no es nueva en Rego; su relación con este tipo de historias se ha presentado desde siempre, tal y como ella lo cuenta en sus diferentes entrevistas, estas historias las recuerda desde niña y son consideradas por ella como grotescas y a la vez hermosas. Sus imágenes están estrechamente relacionadas con su forma de ver el mundo.

Las primeras ilustraciones de la artista en donde transgrede la narrativa infantil para transformarlas visualmente en sátiras de la realidad, relaciones familiares y contextos sociales, se presentan en las imágenes de *Nursery Rhymes*. Como puede verse en la figura 1, en este caso el color era usado en muy pocas imágenes, las ilustraciones hechas en grabado se centraban más en el uso de la línea y el tema narrado, dando importancia al color en solo algunas imágenes usado para resaltar y denotar elementos dentro de la misma.

**Figura 1. *Paula Rego the Old Woman who lived in a Shoe,*  
and *Paula Rego Little Miss Muffet I***



*Nota.* Tomado de *Nursery Rhymes* (1989)

En 1995 Rego fue invitada por Philip Dodd (Curador inglés) a participar en *Hechizado: Películas y Arte*. Una exhibición en la que participaba como curador para la Hayward Gallery, Brandley (2007). Rego presentó una serie de pasteles inspirados en las ostras danzantes de Disney en *fantasía* de 1940, donde las ostras se visten como bailarinas y pretenden ser humanas. La versión de Rego presenta una visión particular donde distintas mujeres se visten y aparentan ser bailarinas, aunque no lo son, como puede verse en la figura 2; esta obra permitió a Rego tener un escenario donde presentar su visión particular de lo que sucede con ciertas mujeres que pretenden ser algo para poder ser parte de la sociedad encontrándose en desventaja frente a la misma “Me interesa ver las cosas desde la perspectiva del desvalido. Por lo general, esa es una perspectiva femenina” (Rix, s.f.).



**Figura 2. *Bailarinas danzantes sacadas de Walt Disney Fantasía* (1995). Pastel en papel montado en aluminio**



*Nota.* Tomado de Rix (s.f.)

Esta serie en particular es relevante con relación al tema de estudio porque preceden e influyen directamente las obras realizadas por Rego sobre *Blancanieves* ya que estas fueron creadas como suplemento de las ostras danzantes; en la versión de *Blancanieves*, Rego muestra la actitud de la protagonista en relación con la supremacía de su padre, visible en la figura 3, evidenciando también el rol de la mujer en la sociedad, sigue resaltando su pensamiento femenino centrado en la paraciencia y obediencia que las mujeres, “A partir de sus propios recuerdos de infancia, el trabajo de Paula Rego ilustra el folklor corrupto, donde el cuento de hadas y el horror convergen para retratar la experiencia femenina” (*Snow White Playing with her Father’s Trophies*, 1995).

**Figura 3. *Blancanieves jugando con el trofeo de su padre* (1995). Pastel en papel montado en aluminio**



*Nota.* Tomado de Brandley (2007)



Según lo presenta Brandley (2007) esta imagen es una versión femenina de la teoría de Freud donde se evidencia una lucha sexual por la atención del padre que es retratada por medio de la posición de Blancanieves y su madrastra al fondo (p. 80). Un elemento que llama bastante la atención dentro de la escena representada es el hecho de que la heroína no viste como su referencia, la princesa de Disney, en esta ocasión el vestido blanco toma relevancia sobre un fondo rojizo que genera contraste con las tonalidades oscuras que terminan describiendo la vestimenta de la madrastra, el uso de tonalidades se da de manera específica dentro de la narración del cuadro.

La heroína, representada con un vestido blanco que simboliza la virginidad y la inocencia, parece irónicamente consciente de su propia sexualidad. Sentada como una dama con las piernas extendidas, valora la cabeza de un joven venado entre sus rodillas, representando el despertar sexual e insinuando un afecto impropio hacia su padre. En el fondo, su madrastra se arroja como bruja envejecida, mirando con desprecio y envidia. (Brandley, 2007)

En este caso el manejo del blanco no solo representa pureza, virginidad e inocencia, sino que para Rego simboliza un acto social como el matrimonio o la primera comunión, tomando relevancia ante la sociedad (The White Review, 2017). El blanco del vestido entonces pasa de ser un símbolo de pureza a obtener un valor social que se relaciona con un elemento sexual marcado no solo por la posición y los objetos de la imagen, sino por el color rojo que destaca como base de esta.

La escena, aunque parece estar contando un momento cotidiano en realidad, no obedece a la realidad; los distintos gradientes usados para recrear las texturas como las del vestido o la piel de Blancanieves no obedecen a una luz definida generando una yuxtaposición de planos que se ve fortalecida por el uso particular de la perspectiva planteada por Rego, que según explica en una entrevista le gusta presentar en algunos cuadros distintas perspectivas que ayuden a ver la escena desde arriba, debajo, de frente y a través de ella (Web of Stories - Life Stories of Remarkable People, 2017), sumado a esto, se presenta un uso claro de contraste manejado desde la figura y el color.

Igualmente, el uso de color aparente mente icónico en los elementos llama la atención, siendo estos los generadores de detalles que terminan caracterizando la imagen para luego tomar un valor connotativo que termina de dar sentido a la sátira y crítica presentada en la imagen, el color se presenta de dos maneras a la vez: Un punto de vista icónico en cuanto a la referencia de elementos a la realidad y otro plástico que fortalece el sentido de la imagen desde sus significados expresivos.



En 1995 año de creación de Blancanieves por Rego, se evidenciaban varios cambios en la autora, entre ellos la temática trabajada y técnica de color. Para este año la autora cambio de estar pintando al acrílico a pintar en pastel, este cambio según lo menciona en distintas entrevistas, entre ellas (Web of Stories - Life Stories of Remarkable People, 2017b) y la de (The White Review, 2017b), se presenta principalmente porque evitaba las marcas de pincel y por la facilidad que le generaba esta técnica en el manejo de tonalidades ya que trabajaba directamente los pasteles a color con distintas calidades en cuanto a grosor y resistencia haciendo para ella más directa la acción de pintar además del poder realizar correcciones sin necesitar una espera de secado, Rego utiliza el pastel por capas construyendo el cuadro poco a poco, desarrollando una técnica de reaplicación que aporta profundidad desde el manejo del medio:

Pude conseguir lo que quería mejor que en pintura. No tenía el pincel tambaleante, ya ves, porque lo que realmente me gusta hacer es dibujar. No soy pintor en realidad, soy dibujante. Dibujo mucho no me gusta cuando pintas y el pincel se dobla. Cuando dibujas puedes empujar tu lápiz o tu pastel, todo es mucho más violento. La pintura es mucho más lírica. Por eso tomé el pastel y no lo he dejado, aunque ahora uso el Conté. Y dibujo [...] Tengo un caballete, papel pegado a una tabla o incluso lienzo. Ahora dibujo directamente del modelo, no tengo que cuadrarlo como solía hacerlo. Nunca mezclo el color. Tengo varias capas, con mucho fijador a base de acrílico muy bueno. Pinto la carne de fondo en tonos verdes, como se hacía antes con la pintura al óleo, tonos verdes, claros y oscuros. Y luego lo arreglo y pinto encima con rosa y melocotón para que haya dos capas por las que pasa el color, así se obtienen sombras y así sucesivamente. Y luego, tomo un pequeño lápiz Conté y lo peino todo junto, lo cepillo y lo dibujo. Y luego otra vez; y luego otra vez; son todas las capas, nunca froto. (The White Review, 2017b)

Cuando Rego realiza este cambio de técnica encuentra nuevas posibilidades desde la expresión a través del color, encontrando un camino directo entre la idea y lo que quería mostrar, lo que hizo que el color tomará protagonismo desde el comienzo en sus obras.

El color es usado junto con la línea como base de expresión, volviéndose un solo medio expresivo; según lo explica Rego, ahora no piensa la idea y luego busca cómo representarla con una mancha de color o crear una forma con color, por el contrario, la técnica del pastel le permite directamente crear el objeto o parte del cuerpo del personaje a través de las capas y distintas tonalidades dándole a la vez forma y sentido a la idea.



Este cambio de técnica se presenta de manera natural junto con el cambio de perspectiva de abordaje del tema de la mujer, centrándose en esta ocasión en la relación entre mujer y sociedad, generando así junto a la técnica un cambio en el manejo del color relacionado con el tema. Aunque las obras de Rego siempre estuvieron cargadas de colores (colores oscuros, marrones, negros y rojizos) que evidenciaban los sentimientos de opresión, autoridad y violencia institucional de los cuales Rego hablaba a través de las imágenes y que eran a la vez reflejo de sus vivencias de niñez en el régimen de Antonio Olivera, sus tonalidades se volvieron más saturadas y puras, el hecho de no generar mezclas en la paleta, sino de hacerlas directamente en el lienzo, mantiene la fuerza cromática que se traduce en la transmisión de fuerza dentro de la imagen como puede evidenciarse en la figura 4.

A partir de la serie de *Dog Woman* 1994, serie que trata sobre el amor que sentía Rego por su esposo, la autora comienza a darle un valor expresivo distinto al color que obedece a un sentimiento visceral que es llevado a las *Ostras Danzantes* y perfeccionado en *Blancanieves*, el color toma una relevancia expresiva - plástica mostrando así la temática de una manera mucho más directa; desde este momento su tema se centró en el papel de la mujer y su opresión relacionada también con el elemento sexual que venía unido a las teorías del momento de Freud y la relación de tensión que esto generaba entre las personas de una familia.

**Figura 4. Primera imagen: *Dormida*;  
Segunda imagen: *Mujer perro***



*Nota.* Tomado de la serie *Dog Woman*, 1994, 120 x160 cm pastel sobre lienzo de Paula Rego

Como se mencionó antes estas obras son predecesoras de *Blancanieves* y muchos de los elementos que en ellas se encuentran como la fuerza del color o el manejo de contrastes figuras y fondo son mostrados y caracterizados desde el color en la versión de la princesa de Disney creada por Rego.



Para la etapa en que Blancanieves es pintada, Rego se libera de muchas cosas que, según ella, no permitían una expresión total dentro de su arte; como podía ser el propio concepto de arte que se tenía en el momento, que según la autora estaba ligado al manejo de técnicas de vanguardia como el collage y el acrílico y que ella rompe con el uso del pastel, logrando liberarse del concepto de plano y de construcción pasando a trabajar con una técnica que le ayudaba a expresarse como ella quería. Unido a esto y debido a la muerte de su esposo, Rego se centró en temas como el de la sumisión, sexualidad y relaciones inter-familiares mostrando un punto más crítico y sarcástico ante ellos.

Rego maneja el color desde un punto de vista denotativo en cuanto a la descripción de la escena, sin embargo, tanto el manejo de la técnica como sus significados obedecen a un uso del color connotativo desde sus características como signo plástico, el color está centrado en las relaciones internas —intertexto— de la autora, es relacionado desde temas íntimos que son conectados con temas sociales y culturales y llevados posteriormente al mundo visual. La descripción de los personajes y el entorno no se hace desde una perspectiva icónica, sino desde una perspectiva plástica donde las características formales del color son usadas desde la expresión del propio elemento para mostrar el sentir de la autora con relación a la temática expuesta.

### **Alicia por Jan Svankmajer 1988**

Jan Svankmajer nace en Praga en 1934, artista y creador cinematográfico, en el campo del cine destaca por el uso de la animación y la creación como método de liberación del propio artista, mezclando distintas técnicas entre ellas el manejo fílmico de la imagen real y el *stop motion*. Su obra es reconocida por tener un carácter, táctil, subversivo, surrealista y gótico que según lo cuenta el autor deriva de una realidad vivida, de sus recuerdos y pasajes de infancia. Un ejemplo de esto es su adaptación Alice, en la figura 5, de la obra *Alicia en el país de las maravillas*.



**Figura 5. Imágenes tomadas del film Alicia (Neco z Alenky)**



*Nota.* Tomadas de la película en HD *Alice* (Svankmajer, 1988) subtitulada al español en 2019

En esta adaptación el autor comenta que el ambiente y características físicas de los entornos —entre los que incluimos el color— obedecen a recuerdos y lugares de infancia que se generan unidos a un pensamiento y recuerdos particulares de la niñez:

Praga aparece en mis películas con bastante frecuencia. Lo encontrarás en *Alice* y en *Surviving Life* (Theory and Practice), pero esta no es la Praga de las guías turísticas, sino la Praga de mi infancia. No encontrarás ‘las vistas’, sino paredes desconchadas, las sucias escaleras de bloques de pisos, sótanos misteriosos, patios escondidos, los suburbios. (Selavy & Stafford, 2014)



Tal y como se muestra en la figura 5, es a través del uso de texturas y gradientes que se da forma a los objetos en la oscuridad, una de las características más importantes de su obra es el planteamiento plástico el cual escribe a lo largo de 10 puntos en su decálogo en 1999, donde deja clara la importancia del mundo táctil y su supremacía con relación al sentido de la vista “La experiencia del cuerpo es más auténtica, libre del lastre del esteticismo. Nunca debes perder de vista el punto de fuga que es la sinestesia” (Diario, 2015).

El concepto anterior es clave ya que es la importancia táctil traducida en color la que es utilizada en las imágenes de *Alice*; el color es usado como un elemento plástico atmosférico y texturizado que desde sus características formales recuerda (según mencionó con anterioridad) a lugares del pasado del autor; esto es relevante ya que estos lugares interpretados en el film son permeados por la tonalidad roja y sus matices, caracterizando así el mundo de la niña, color que desde una perspectiva connotativa según lo presenta Caldas (2021) se relaciona con el comunismo e ideales revolucionarios. El Rojo se relaciona con Svankmajer desde una perspectiva política y social unida al comunismo checo, el cual representa un amplio periodo de su vida creativa, al igual que se relaciona con su intertexto en cuanto a la conexión que hace del mismo color con sus recuerdos y su concepto de cuento de hadas:

Hasta el momento todas las adaptaciones de *Alicia* (incluida la última de Tim Burton) la presentan como un cuento de hadas, pero Carroll la escribió como un sueño. Y entre un sueño y un cuento de hadas hay una diferencia fundamental. Si bien un cuento de hadas tiene un aspecto educativo: funciona con la moraleja del dedo índice levantado (el bien vence al mal), el sueño, como expresión de nuestro inconsciente, persigue sin concesiones la realización de nuestros deseos más secretos sin tener en cuenta las inhibiciones racionales y morales, porque está impulsada por el principio del placer. Mi *Alice* es un sueño realizado. (Selavy & Stafford, 2014)

Según lo presenta Svankmayer la diferencia de *Alice* es que esta se presenta como un sueño o mejor dicho en este caso como una pesadilla alejándose así de la propuesta de Disney y de su estética que según el autor son una mentira, hecha para convencer a los niños de una necesidad comercial que no tienen. “Disney es el mayor pervertidor de la imaginación de los niños que ha conocido la humanidad” (Martínez, 2014b).

La propuesta de Svankmayer rompe con estas lecturas de cuentos de hadas socialmente aceptadas y propone una realidad basada en experiencias, tomando las características cromáticas dadas desde



el surrealismo donde los colores no obedecen de manera lógica a la realidad junto con la ruptura estética gótica —característica de sus obras— buscando un acercamiento a la veracidad desde el manejo de los detalles, para lograr como resultado un mundo táctil, extraño, donde el entrar a un cajón se convierte en un portal hacia una realidad distinta y convertirse en una muñeca rusa se presenta como algo natural, los detalles son importantes ya que meten al espectador en esa nueva realidad planteada por el autor (Diario, 2015).

Estos detalles son destacados por el uso de colores básicos saturados en las imágenes que a través del uso de contrastes dan fuerza a los escenarios y objetos resaltando sus características por medio de acentos cromáticos como el blanco o el azul.

El rojo en las distintas escenas se ve envuelto entre matices amarillos que contrastan con el azul y sus complementarios generando distintas tonalidades atmosféricas que a su vez se relacionan con una luz directa y teatral, creando zonas de oscuridad, generando a lo largo de la historia un aura de tinieblas que caracteriza el mundo atmosférico de las imágenes.

El color es percibido más que desde una perspectiva visual, desde una lectura física, agresiva y oscura que conecta con un carácter surrealista onírico de pesadilla donde la realidad mostrada obedece a flashes de recuerdos y sensaciones experimentadas con el entorno y los objetos.

Esta idea se relaciona también con el campo de lo subversivo ya que según el autor se trata de crear una reacción a la realidad del momento, dirigiéndose hacia una dirección diferente de lo conocido, es así como sus obras son leídas como subversivas ya que despoja los objetos de su función primaria y los muestra desde otra perspectiva creando nuevas conexiones y asociaciones a través de los objetos, “el público recibe una pista de que la realidad no tiene que ser como la hemos sentido hasta ahora, ni tal cual nos ha sido presentada” (Lorenzo, 2012).

El color nos acerca a un ambiente de textura, físico, logrando desde los gradientes de luz y oscuridad generados por la iluminación una descripción de un entorno agresivo, jugando con impresiones, recuerdos y penumbras que se relacionan con los contornos difuminados que dan la sensación de irrealidad.

El autor enfatiza aspectos cromáticos formales y estructurales del entorno buscando mostrar a través de un mundo físico, el mundo psicológico, ilógico y táctil en el que se encuentra Alicia, alejándose de referentes estéticos y modelos cromáticos naturales para acercarse al mundo onírico, subversivo y lleno de oscuridad de *Alice*. Es así como en esta propuesta los gradientes de color están enfocados a generar una atmósfera de oscuridad, siendo un color descriptivo dentro de los



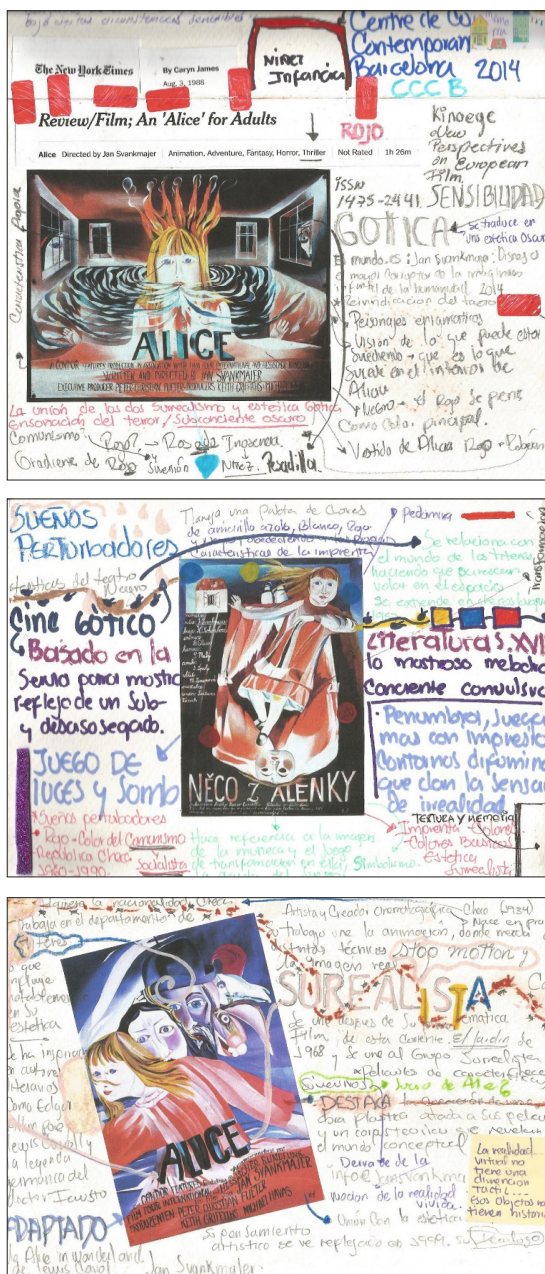
objetos de un ambiente lúgubre e incierto, logrando por medio de las tonalidades oscuras (azules, rojos y amarillos) darles dramatismo a las escenas. La función del color en este caso es sinestésica, asociativa y descriptiva.

El color característico de Alicia, el rosado, se presenta como un color connotativo, si lo relacionamos con el color de la niñez e inocencia, la ilusión y la ensoñación según lo describe Heller (2000); además presenta la combinación de rosa, blanco y amarillo (acorde que caracteriza a Alice) como uno de los acordes que recuerda los conceptos de manso y tierno, siendo el contrario del negro (p. 214). Básicamente si nos guiamos por lo que dice Heller, en el film encontramos un contraste constante entre el color atmosférico y el color de Alice, generando así una tensión visual que fortalece la temática de pesadilla que envuelve el film.

Este mismo manejo cromático es replicado en las ilustraciones de los carteles de la película que pueden verse en la figura 6.



Figura 6. Análisis personal de los carteles de la película de Svankmajer Alice



Nota. Elaboración propia. El Análisis se establece como un mapa mental donde se generan distintas conexiones y relaciones del color con el contexto e intertexto del autor.





Dentro del análisis se establecen distintas relaciones del color en las ilustraciones que se encontraban también en las imágenes del film: Uso de colores básicos; blanco, negro, amarillo, azul y rojo; el uso de gradientes hacia el negro para generar un ambiente de penumbra, sosiego, ensueño y pesadilla; al igual que la combinación de los mismos en la descripción de texturas y para diferenciar momentos dentro de la narrativa, dando prioridad al color como ambiente —técnica común en el cine— y al rojo como color clave de la historia.

Se establecen entonces conexiones desde las características formales que nos apartan de un entendimiento visual del color para acercarnos a una lectura física del mismo dando prioridad a las relaciones que el propio espectador pueda establecer con las texturas, los objetos y el concepto de realidad, este es el caso del uso de las luces y sombras y gradientes que muestran profundidad. Las imágenes son desarrolladas en un ambiente teatral siendo el manejo del claro oscuro y de la luz claves para poder asociar la imagen con esa falsa realidad que refuerza la narrativa onírica y perturbadora de lo que vive Alicia.

El color se presenta en relación con su entorno como un disparador de recuerdos, que cumple una función de recuperación de memoria logrando por medio de los matices cromáticos establecer asociaciones, políticas, sociales y culturales que se encontraban bajo la superficie, estos son codificados para ser traducidos desde el color como signo plástico en la imagen y finalmente asociados desde la percepción del espectador a una realidad propia.