



ESCENA. Revista de las artes
ISSN: 2215-4906
escena.iiarte@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Pérez, Karen
La imagen en función de la palabra: Estudio de la gráfica de las
portadas para Cien años de soledad de Gabriel García-Márquez
ESCENA. Revista de las artes, vol. 76, núm. 1, 2016, Julio-, pp. 103-118
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561161704006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La imagen en función de la palabra:
Estudio de la gráfica de las portadas para
Cien años de soledad de Gabriel García-
Márquez

Karen Pérez



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

La imagen en función de la palabra: Estudio de la gráfica de las portadas para *Cien años de soledad* de Gabriel García- Márquez

Karen Pérez

Universidad de Costa Rica, Facultad de Bellas Artes, Escuela de Artes Plásticas
karen.perez.camacho@gmail.com

Recibido: 14 de marzo de 2016 **Aprobado:** 29 de setiembre de 2016

Resumen

A nivel de gráfica editorial el acercamiento a *Cien años de soledad* ha sido amplio. Existen muchas ediciones del libro por parte de distintas casas editoriales y se ha publicado en más de 30 idiomas. Al ser el abanico de representaciones tan variado resulta enriquecedor el estudio. Las portadas tienen una función, además de estética, publicitaria, valiéndose de la imagen y del texto para llamar la atención. Al estudiar estas imágenes se llega a notar que existen temáticas recurrentes entre los diseños, las cuales pueden tener diferentes acercamientos técnicos. Es importante realizar el análisis de la simbología, tanto de elementos de la imagen como del color, ya que es por medio de esto que se tiende a remitir al contenido de la obra, el cual no es escaso en descripciones y elementos fantásticos.

Palabras clave: *Cien años de soledad*, simbolismo, imagen, análisis gráfico, diseño editorial.

Abstract

The approach to the editorial design for *One Hundred Years of Solitude* has been wide. There are many editions of the book from various publishing houses and it has been printed in more than 30 languages. Since the spectrum of representations is so varied, its study it's enriching. The book covers have an advertising function, besides the esthetic; using the image and the text to draw attention. While studying these images it's possible to identify recurrent themes in the designs, which have different technical approaches. It's important to perform an analysis of symbolism of the image and the color since they refer to the content of the novel, which is rich in descriptions and fantastic elements.

Key words: *One Hundred Years of Solitude*, symbolism, image, graphical analysis, editorial design.

Para iniciar el análisis de la aproximación gráfica que se ha realizado para *Cien años de soledad* es necesario tomar una muestra de ejemplos visuales –treinta diseños de portadas– y hacer una catalogación de características generales que comparten, por ejemplo, el nombre de la editorial, el año, el idioma y el texto que contienen. De igual forma es necesaria la descripción de otros elementos de las portadas como la imagen, la tipografía y el color utilizados. Esta última puede llevar a un análisis no solo denotativo, sino también connotativo.

El significado de las imágenes

Según Barthes, las imágenes –principalmente publicitarias– tienen tres mensajes: el lingüístico, el denotado y el connotado [1982] (1995). El lingüístico es un mensaje que se da de primera entrada por medio de una leyenda o texto; resulta entonces necesario tener conocimientos del idioma como código para poder descifrarlo y, a la vez, ayuda a identificar los elementos de la imagen de manera sencilla. Esta última instancia puede funcionar para denominar los objetos o para guiar la identificación a nivel simbólico. El mensaje denotado es lo que queda cuando se borran los simbolismos; al hacer esto, la imagen se vuelve inocente ya que carece de toda insinuación buena o mala. El tercer mensaje, el connotado, es simbólico o cultural, ya que los signos responden a un código cultural, por eso, la interpretación varía según quien la analice y de donde venga; sin

embargo, existe un saber o entendimiento sociocultural general que permite la interpretación de los signos a un nivel que se podría denominar global: quienes leen una novela en particular, logran apropiarse de los signos propios de la misma; así se obtiene ese acercamiento global por parte de personas de culturas distintas.

De lo anterior, se desprende que la catalogación de las portadas permite un acercamiento a los dos primeros mensajes, siendo el tercer mensaje la base de este estudio: la interpretación de la imagen –su simbolismo– en función de la novela.

La portada y su función

A partir del siglo XX se instauró un cambio en la funcionalidad de las portadas: debido al abaratamiento de los costos a la hora de imprimir libros, la función de proteger pasó a un segundo plano y se introdujo el uso publicitario como función principal. Actualmente, la portada cumple, en primer lugar, con la tarea de captar la atención del público y hacer que el libro sobresalga en medio de los estantes de las librerías; en segundo lugar, desempeña una función de persuasión para que una edición específica de la obra sea la que se quiere adquirir. Lo anterior se logra por medio de la creación de una imagen que trabaja en función del texto que protege. La imagen puede intentar ser una síntesis total de la obra o representar un fragmento de la misma; puede tomar elementos con gran carga simbólica en la novela o representar,

por medio de signos ajenos, una temática que aborda el texto. Esto, claro está, el lector lo sabrá hasta el final; es por eso que lograr una portada persuasiva y llamativa resulta tan importante para el texto y, a su vez, para el libro como mercancía publicitaria.

Las portadas se componen de varios elementos: una imagen que ilustra de manera visual la obra (fotografía, pintura, ilustración manual o digital); el nombre de la obra y del autor; una leyenda (que puede ser una mención de algún premio, una referencia a otra obra del mismo autor, una opinión de alguna persona o colectivo, en cuanto a la obra o al autor); también, suelen contener la firma de la casa editorial, acompañada o no de su identificador visual. Otras veces, la portada puede carecer de una imagen visual que ilustre, y basarse simplemente en una composición tipográfica. El tamaño de los elementos varía en función de lo que se quiera resaltar: si el libro es muy conocido, se tiende a dar énfasis al nombre de la obra; si el autor es el conocido, se suele dar énfasis a su nombre o a sus apellidos, de forma particular.

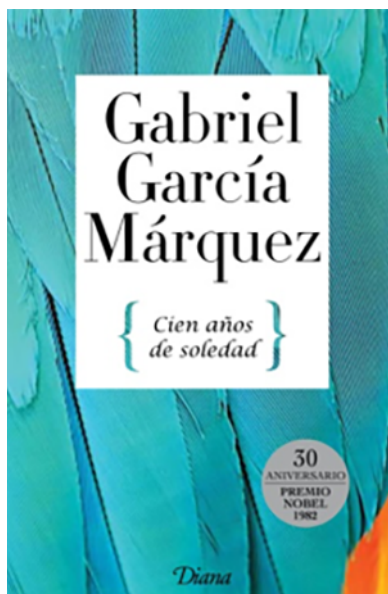
Las contraportadas suelen seguir, a veces, el diseño señalado por la portada y también forman parte de ese universo de persuasión, ya que, en muchos de los casos, contienen una descripción más detallada de la obra o una corta biografía del autor. Sin embargo, al utilizar más texto que la portada, o lograr por medio de este persuadir, no entran en el estudio, ya que el énfasis es la imagen en función de la palabra.

Las portadas para *Cien años de soledad* utilizan principalmente ilustraciones manuales o digitales, fragmentos de pinturas y fotografías, en última instancia. Existen dos tipos de ilustraciones: la literal y la conceptual (Male, 2007, pp. 50-51). La ilustración literal se identifica porque tiende a representar verdades pictóricas; estas pueden estar cargadas de fantasía, pero su aproximación técnica permite crear una escena creíble debido a su alto nivel de iconicidad; este uso se ve principalmente en los fragmentos de pinturas que se toman para ilustrar la portada. La ilustración conceptual, por su parte, toma las ideas o conceptos y los representa por medio de metáforas visuales; la abstracción y el surrealismo son movimientos que se basan en ella. Asimismo, hace uso de elementos con alto nivel de iconicidad; sin embargo, suelen existir mezclas de estilos y niveles que hacen que la imagen no sea creíble. Casi no existe un abordaje hiperrealista o realista a nivel de ilustración manual en las portadas, sino que se aprovecha el rasgo interpretativo que caracteriza al dibujo para ilustrar el contenido. No obstante, ambas ilustraciones funcionan para generar una imagen comunicativa: “Both forms of illustration can be applied to all five contexts of practice: information, commentary, narrative fiction, persuasion, identity [Ambas formas de ilustración pueden ser aplicadas a los cinco contextos de práctica: información, comentario, ficción narrativa, persuasión, identidad]” (2007, p. 51).

La fotografía representa el nivel más alto de iconicidad pero se le suele dar tratamientos para avejentarla o darle un lenguaje similar

a los otros elementos de la portada. Dentro de los ejemplos tomados como muestra es en pocas ocasiones que se utiliza la fotografía en su estado puro y cuando se hace es porque se manejan pocos elementos (Figura 1).

Figura 1.
Uso de fotografía pura. Editorial Diana (2012).



Fuente: Fuente propia

A nivel de jerarquía de texto no se puede decir que existe un consenso de qué es más importante o a qué se da más énfasis, si al nombre de la obra o al nombre del autor, ya que existen muchos ejemplos de variables. Algunas portadas trabajan en gran tamaño y en altas –mayúsculas– el nombre del autor, haciendo más pequeño el nombre de la obra o viceversa. Otras dan el mismo valor visual a los dos textos y el peso recae en la imagen.

Tampoco existe un uso específico de una tipografía en particular; todas varían en función de la imagen.

A partir de 1982, después de que García-Márquez obtiene el Premio Nobel de Literatura, algunas editoriales comenzaron a utilizar la leyenda indicando el premio y, en algunos casos, el año en que se ganó el premio. La leyenda suele estar en un círculo que remite a una medalla o en una banda. Empero, esto tampoco se volvió una constante, ya que existen editoriales que ni siquiera usan una leyenda del todo. Existen, sin embargo, temas recurrentes a ilustrar en los ejemplos que se estudiaron: la naturaleza, el pueblo rural, lo militar, el barco en medio de la selva y el tiempo cíclico. Aparecen muchas otras temáticas, no obstante, resultaron casos aislados o muy puntuales que entrarían en una categoría variada que no forma parte del estudio.

La naturaleza: lo animal y lo floral

La temática de la naturaleza, abarcando tanto lo animal como lo floral (y vegetal), es la más utilizada en las portadas para *Cien años de soledad*. El animal y la planta se representan en constante interacción; por ejemplo, la edición italiana de Mondadori de 1982 (Figura 2), en donde se observa una escena natural de lo que parecen ser colibríes tomando el néctar de unas flores de pétalos alargados. Esta interacción se puede dar también a un nivel meramente decorativo como es el caso de la portada de la versión en portugués de la editorial Dom Quixote

Figura 2.
Editorial Mondadori,
(1982).



Fuente: Fuente propia

Figura 3.
Editorial Don Quixote,
(2009).



del 2009 (Figura 3), en donde se muestra un reptil parecido a una lagartija decorado con flores; tanto el cuerpo como su entorno está decorado con temática floral.

Existe una tendencia en la gráfica de las portadas a utilizar el ave como principal recurso animal. En este sentido, es una selección acertada de un elemento con presencia constante en la obra general de García-Márquez (el gallo en *El coronel no tiene quien le escriba*, el loro en *El amor en los tiempos del cólera*, los gallinazos en casi todas sus obras, entre otros). En *Cien años de soledad*, particularmente, las aves tienen una presencia constante y variable con diferentes papeles que van desde el ámbito doméstico, el de entretenimiento, hasta inclusive el de la muerte, “[...] los gallos de pelea, que provocaban muertes de hombres y remordimientos de conciencia para el resto

de la vida” (García-Márquez, [1967] 2007, p. 748). En este sentido, las aves tienen un simbolismo dinámico en la obra.

Al representar el ave a nivel visual, en al menos cuatro ediciones de diferentes editoriales –y en distintos idiomas– se utiliza la guacamaya como selección. El acercamiento técnico varía entre la ilustración o la fotografía de la misma. Se utiliza sola o con más elementos animales y no animales; detalles de ella o en su totalidad; en vuelo o en posición de descanso. Su simbolismo, según Chevalier, varía entre su función de guía para los muertos y la reencarnación temporal de los mismos en ellas (1986, p. 799). Sin embargo, en el libro se observa cómo los muertos nunca dejan realmente el tiempo de los vivos, sino que ambos están en una constante interacción: “Una mañana encontró a Úrsula llorando bajo el castaño, en las rodillas de su esposo muerto” (García-Márquez, [1967] 2007, p. 497).

En este sentido, las guacamayas en la obra no cumplen con su función tradicional de guiar a las almas; sino que toman otras funciones, como servir de alimento en la primera travesía que hace José Arcadio Buendía para asentarse en un nuevo lugar ([1967] 2007, p. 45), o como constante intercambio con los árabes que llegan a Macondo ([1967] 2007, p. 97, p. 169, p. 845). Un detalle interesante es que en la mayoría de las portadas se utiliza específicamente a la guacamaya azul y no a la roja, la cual tiene connotaciones solares debido a su color. Es posible que estas sean elegidas debido a que el azul remite a simbolismos

asociados con lo divino y la fantasía, acorde con el realismo mágico de la obra.

En las portadas abunda la temática floral de la misma manera en que se encuentra presente en la novela. Se le podría dar simbolismos diversos al estudiar el texto; por ejemplo, las flores amarillas –junto con las mariposas del mismo color– están estrechamente unidas a la temática de la muerte, siendo ambas una representación de las almas de los muertos (Chevalier, 1986, p. 506). Así, en el texto llueven flores amarillas cuando muere José Arcadio Buendía:

Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro. (García-Márquez, [1967] 2007, p. 300)

Las flores también tienen un uso decorativo que se enlaza con los momentos de renovación de la casa ([1967] 2007, p. 376); o en el descuido y destrucción de la misma, en donde se mencionan flores silvestres o podridas. García-Márquez las utiliza también en descripciones de paisajes fantásticos o poco creíbles, como es el caso del galeón español en una llanura de amapolas ([1967] 2007, p.

598). En las portadas, las flores utilizadas tienen principalmente una esencia decorativa para hacer más atrayente la imagen, ya que son fáciles de reconocer y, al ser parte de la cotidianidad, se digieren de mejor manera a la hora de realizar la lectura visual.

Pueblo rural

Se ha dicho que Macondo es una metáfora no solo de Colombia, sino también de Latinoamérica. Macondo es “[...] memoria de la historia familiar, historia política y social de la zona bananera [...]” (García de la Concha, 2007, p. LX). Este espacio inicia como un pueblo nuevo en donde no había ni siquiera un cementerio pues nadie había muerto; es por esto que se considera como un pueblo rural, en donde todo está comenzando:

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. (García-Márquez, [1967] 2007, p. 25)

Los avances tecnológicos llegarán tiempo después en distintas oleadas, a causa de grupos de extranjeros que aparecen a lo largo de la obra. A pesar de que la historia se centra en la familia de los Buendía, todo se desarrolla en Macondo. Se describen, así, acontecimientos que suceden en otros espacios, no obstante, el plano macondiano es el que prevalece.

Figura 4.
Propuesta de Tom Rainford, ganadora del *Penguin Design Award*, (2011).



Fuente: Fuente propia

Es por esto que la representación del pueblo es una temática utilizada con frecuencia, ya que ahí es donde acontece todo lo que puede pasar en una vida: nacimiento, muerte, amor, soledad, guerra; haciendo de Macondo y sus habitantes una metáfora de la vida humana.

La representación visual de la ruralidad lleva consigo una gran carga de soledad. En la mayoría de las portadas analizadas se muestran escenas cotidianas: una silla, una casa, una puerta, una vista del pueblo; todo esto con el faltante de la figura humana, convirtiéndose así en escenas desoladas, deshabitadas. Una representación con este acercamiento es el trabajo de Tom Rainford (Figura 4), quien obtuvo una mención de honor en la competencia de diseño editorial para la portada de *Cien años de soledad* que llevó a cabo la editorial Penguin Books en el año 2011.

En esta portada se representa un pueblo desde una vista casi cenital. Remite a un día caluroso con mucho sol y proyección de sombras. Además de las casas, no hay elementos que estén vivos en ese pueblo azotado por la sequía. Se pueden ver unas siluetas de árboles delgados y negros, que se podría decir que están muertos. La falta del componente humano en el pueblo puede remitir a los encierros y continuos duelos de la familia. El aislamiento se representa por medio de la separación tan grande entre las casas. También la ruralidad del pueblo puede remitir al estancamiento que este sufre después de la época de oro, lo cual se podría ver representado por el uso del fondo amarillo y su simbolismo de iluminación (Heller, 2004, p. 85). No solo por la cuestión de la guerra y los toques de queda, que remiten nuevamente al aislamiento, sino también a las continuas catástrofes climáticas que acontecen. Por ejemplo, los cuatro años, once meses y dos días que duró la lluvia y el tiempo de sequía que le siguió.

Existen, asimismo, otras aproximaciones gráficas que no presentan un mundo tan seco y desolado, sino un paisaje verde, lleno de sembradíos y árboles; todo muy rico en color, las cuales podrían representar al pueblo rural en sus épocas de prosperidad por el uso del color; sin embargo, también carecen de la figura del hombre como elemento humano.

A pesar de que estas representaciones suelen tener componentes naturales –principalmente vegetales– no se las incluyó en el análisis de la naturaleza debido a que poseen un contenido humano, el cual se ve en las

casas y en la apropiación del entorno; a su vez, estas poseen la carencia anteriormente mencionada de la falta de figura humana en un lugar propio del hombre, lo que las hace tan ricas en la representación de la soledad.

Lo militar

La presencia de lo militar es común en la obra de García-Márquez. En *Cien años de soledad* se observa de primera mano las repercusiones de la misma en el pueblo y en los individuos. El coronel Aureliano Buendía es el ejemplo máximo de la presencia del tema bélico, el cual inicia desde joven, llevando a cabo treinta y dos guerras –perdiéndolas todas– y terminando sin saber por qué estaba luchando. Su figura se llega a mitificar por sus hazañas, por sus guerras sin gloria,

Figura 5.

Propuesta de Andreea Niculae, (2011).



Fuente: Fuente propia

por sus diecisiete hijos con cruz de ceniza y también por haberse librado de la muerte en múltiples ocasiones. Sin embargo, al final del libro se cree que es una leyenda, un personaje que nunca existió. Su gloria de militar llega a ser inclusive objeto de burla.

Andreea Niculae, en su propuesta (Figura 5) para la competencia de diseño del 2011, realiza una aproximación a la temática por medio de elementos simbólicos:

The idea behind my illustration is that the skull represents the seven family generations but at the same time it has the mechanism that held the watch around the neck work. The watch is symbolizes the 100 years. The bullet that is being hold in his mouth alongside with the military jacket represents the war. [La idea detrás de mi ilustración es que el cráneo representa las siete generaciones de la familia, pero, al mismo tiempo, tiene el mecanismo que sostiene el reloj alrededor del cuello. El reloj simboliza los cien años. La bala que es sostenida en la boca junto con la chaqueta militar representa la guerra]. (Niculae, 2011)

Los hombres a cargo del poder político, estrechamente ligados con la figura del militar, son quienes dictan lo que se hace y la manera en que se hace. La problemática en relación con el poder político y las guerras comienza en Macondo con la llegada de don Apolinar Moscote. Antes de él, el pueblo vivía libremente y sin apego a ninguna ley más allá de la prohibición de los gallos de pelea.

Figura 6.
Propuesta de Tom Rainford, (2011).



Fuente: Fuente propia

Después de todo lo sucedido en las continuas guerras, el coronel Aureliano Buendía afirma: “Hicimos tantas guerras, y todo para que no nos pintaran la casa de azul” (García-Márquez, [1967] 2007, p. 490), remarcando la ironía del asunto.

El militar, como figura de poder, se suele representar con condecoraciones coloridas y detalles dorados, remitiendo a la gloria de las victorias o el valor. La importancia de este color recae en las connotaciones propias del oro como luz o símbolo de Jesús (Chevalier, 1986, p. 786); o, también, su simbolismo propiamente como color: el brillo de la fama, el color del lujo y de lo presuntuoso (Heller, 2004, pp. 232-239). Este color también se vincula con los pescaditos que hacía el coronel Aureliano Buendía, los cuales se transformaron en codiciadas reliquias (García-Márquez, [1967] 2007, p. 845).

En las portadas que manejan esta temática, el militar se representa solo, siempre es un personaje masculino, sin ningún otro elemento más allá de su traje; su presencia es suficiente para llamar la atención. Siempre se encarna de frente, enfrentando al lector. Solo una portada, otra propuesta (Figura 6) de Tom Rainford para la competencia del 2011, ilustra al militar atado de manos y con los ojos vendados haciendo referencia posiblemente al coronel Aureliano Buendía en la primera escena del libro: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (García-Márquez, [1967] 2007, p. 25).

El galeón español en tierra

Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. Ligeramente volteado a estribor, de su arboladura intacta colgaban las piltrafas escuálidas del velamen, entre jarcias adornadas de orquídeas. El casco, cubierto con una tersa coraza de rémora petrificada y musgo tierno, estaba firmemente enclavado en un suelo de piedras. Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros. (García Márquez, [1967] 2007, p. 46)

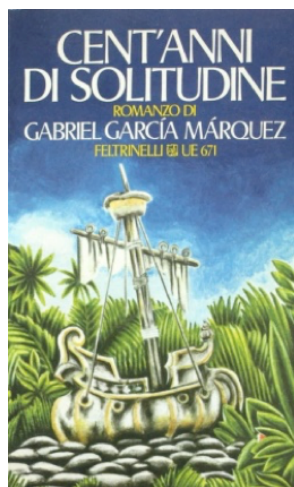
La portada para la primera edición de *Cien años de soledad* fue creada por el diseñador Vicente Rojo, mexicano quien nació en

Figura 7.
Editorial Sudamericana,
(1967).



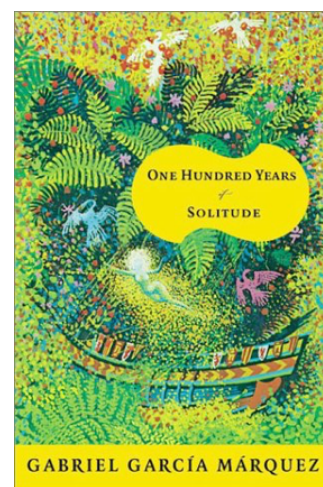
Fuente: Fuente propia

Figura 8.
Editorial Feltrinelli,
(1980).



Fuente: Fuente propia

Figura 9.
Editorial Harper Collins,
(2006).



Fuente: Fuente propia

España. Conoció a García-Márquez por un amigo en común y fue uno de los primeros en leer la obra. A pesar de tener lista la portada y enviarla a Buenos Aires a tiempo, esta se extravió. La diseñadora de la editorial Sudamericana, Iris Pagano, tuvo que improvisar una portada (Robles-Luján, 2014), la cual se convirtió en la primera representación que se hizo del fragmento del galeón español en medio de helechos y palmeras. Se conocen otras dos representaciones –en italiano e inglés– de la escena: en 1980 por la editorial Feltrinelli y en 2006 por la editorial Harper Collins.

Las tres portadas tienen tratamientos muy distintos entre sí, siendo las últimas dos más pictóricas que la primera. La de Iris Pagano

(Figura 7) se puede considerar un fotomontaje. El fondo es de una selva, posiblemente una fotografía en alto contraste; con el dibujo de un barco lineal sobre fondo blanco encima del fondo ya mencionado, y debajo de este, tres adornos florales amarillos. La segunda (Figura 8) es una pintura, posiblemente al óleo, del barco en medio de palmeras y helechos. El barco está sobre una cama de piedras blancas, semejantes a las que se describen en el primer capítulo del libro: “[...] piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos” ([1967] 2007, p. 25). El uso de color verde no es lo que remite a lo natural, sino que es su unión con el blanco y el azul lo que hacen que tenga un efecto naturalista (Heller, 2004, p. 107).

La tercera propuesta (Figura 9) consiste en una imagen con un tratamiento más abstracto que tiene una aplicación más libre de la mancha. Está cargada de colores vibrantes y apenas si se vislumbra el barco en medio de las hojas, flores, frutos y animales que conviven en la escena. Además, incluye la presencia de un personaje femenino que parece estar volando e irradiando luz amarilla, lo que le agrega un matiz de irrealidad a la portada. En este ejemplo final, a diferencia de los dos anteriores, el barco no es representado de manera fantasmal (por el uso del blanco), sino que se muestra como un elemento vivo, al estar cargado de color, en medio de la naturaleza.

A pesar de que las representaciones gráficas de este fragmento poseen una gran carga de referencias a lo natural –tanto animal como vegetal–, se las analizó por aparte, ya que son las únicas portadas que toman un fragmento en particular de la obra y lo elaboran; las otras representaciones tienden a tomar elementos aislados. Se hace mención del galeón español en medio de la selva en siete ocasiones en todo el libro. La importancia de este fragmento en particular es que, además de marcar un punto físico que define la cercanía o lejanía a Macondo, impulsa ciertas obsesiones de los diferentes personajes; por ejemplo, la de José Arcadio Buendía, quien, al pensar que Macondo estaba rodeado de agua, producto del encuentro con el galeón, consideró que su pueblo debía de ser movido a otro terreno para obtener los “beneficios de la ciencia”; o la de José Arcadio Segundo, quien consideró que la presencia del barco

significaba que el río podía aprovecharse, por lo cual este personaje realiza todo lo posible por traer un barco hasta el pueblo. Ante este segundo episodio, Úrsula hace referencia al tiempo cíclico que se maneja en toda la obra, “«Ya esto me lo sé de memoria», gritaba Úrsula. «Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio»” (García-Márquez, [1967] 2007, p. 403).

Tiempo cíclico: la repetición, el reflejo y la espiral

Como temática final se utiliza aquella que representa otro tema central de la novela: el tiempo cíclico. Este se representa por medio del uso de la espiral y la repetición de elementos ya sea de manera rítmica o por el reflejo. No existe una escena particular a representar; en su mayoría, se toman elementos de la obra y se repiten: hojas, conchas –en representación del mar o el río–, decoraciones de tipo vegetal, el sol o la luna.

El autor de la primera portada (Figura 10), Vicente Rojo, –la cual se utilizó para la segunda edición de 1967–, ha desmentido el simbolismo de la e al revés en la palabra soledad; lo explica como un error que cometería un cartelista de pueblo (en Robles-Luján, 2014); sin embargo, no se puede negar la connotación de reflejo en la obra: es tan sutil que suele pasar desapercibida. Existe en su portada, además, la repetición de los elementos que están dentro de los recuadros.

La propuesta del 2011 de Maria Rajka (Figura 11), para la competencia antes mencionada

Figura 10.
Diseño Vicente Rojo, (1967).



Fuente: Fuente propia

de diseño, es un ejemplo muy agradable de la repetición rítmica de los elementos simbólicos de la obra, como lo son las hormigas y los peces. Con ellos genera círculos concéntricos: el exterior es de hormigas y los internos se componen de pescaditos dorados. Utiliza el cambio de tamaño en los elementos para darle dinamismo y movimiento a la propuesta. Las hormigas tienen además dos colores: blanco y rosado; las primeras pueden representar el trabajo de los personajes en cada una de sus obsesiones, como Úrsula con sus animalitos de caramelo o Amaranta con la creación de su mortaja. Las rosadas, por su parte, pueden remitir a las hormigas coloradas que van destruyendo la casa.

Esta portada no solo trabaja la repetición, sino que si se divide en dos, cada mitad es

el reflejo de la otra, haciendo referencia así a la temática de los espejos o espejismo que se trabaja en la novela, como por ejemplo, los gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, en donde el reflejo era un juego.

Otras portadas trabajan el uso sencillo de la repetición de elementos para remitir a la repetición de circunstancias y nombres en la obra. La repetición se puede dar no solo de manera lineal sino en espiral, como en el caso de la portada de la edición conmemorativa de la Real Academia Española (Figura 12), del 2007, en donde las hojas se repiten siguiendo la espiral marcada por el tallo.

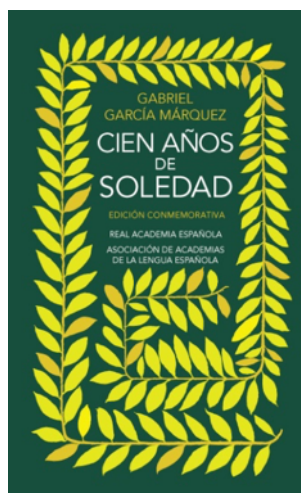
La versión japonesa (Figura 13) utiliza la obra de Remedios Varo de 1962 titulada *Tránsito en espiral*. La artista realiza una ciudad con

Figura 11.
Propuesta de Maria Rajka, (2011).



Fuente: Fuente propia

Figura 12.
Edición conmemorativa Real Academia Española,
(2007).

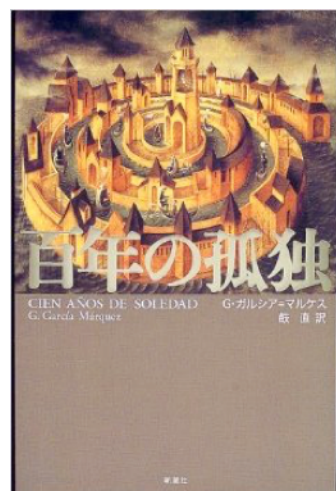


Fuente: Fuente propia

estética medieval (González-Gómez, 2015) que se envuelve en sí misma mientras es recorrida por un canal de agua. La elección de la obra resulta muy acertada para el diseño de la portada, ya que, visualmente, se le puede dar la interpretación simbólica de que el pueblo de Macondo estaba rodeado de agua, así como una interpretación metafórica de la circularidad del tiempo; todo esto a pesar de que la obra plástica y la literaria no tienen nada en común.

Esta última temática es abundante en niveles de iconicidad y en acercamientos técnicos a nivel de diseño; además, parece ser la más dinámica debido a la representación de la circularidad.

Figura 13.
Shinchosha, anterior al 2006. Ilustración de Remedios Varo.



Fuente: Fuente propia

Conclusión

La importancia del estudio de la imagen en función de la palabra yace en que es otro medio para contar la historia. El poder de la síntesis de la imagen en las aproximaciones gráficas enriquece o apoya a la palabra por medio del juego entre la imagen, el color y la tipografía; cada elemento se apoya, a su vez, en su peso simbólico y en lo que esto puede despertar en el lector. La naturaleza surge en la gráfica representativa como la temática más utilizada, al destacarse lo floral y lo animal en constante relación y siendo el pájaro el animal más utilizado. El pueblo rural se utiliza como una temática para representar la soledad: la falta del ser humano y sus relaciones en un ambiente propio de sí mismo. El militar, por su parte, surge como una figura

solitaria que enfrenta al lector y que representa las incontables guerras y la presencia del elemento bélico en el pueblo. Por otro lado, el galeón español en tierra es una temática poco utilizada que se dedica a abordar, de manera textual, parte la obra, tomándose, sin embargo, libertades interpretativas a nivel de color y grados de iconicidad. Finalmente las representaciones del tiempo cíclico, por medio de la repetición, el reflejo y la espiral, surgen como metáforas visuales a este tema central en la obra de García-Márquez.

Las cinco temáticas estudiadas son solo acercamientos gráficos que se pueden tomar del rico universo de contenido temático que brinda el autor por medio de sus obras. Tanto diseñadores como artistas poseen un abanico de escenas por ilustrar y cada aproximación, al variar en técnica, solo aporta más a lo que se ha hecho. Dichas temáticas estudiadas son solo una forma de organizar las portadas. No existe una división real entre todas ellas ya que están en constante relación, ya sea por elementos o por contenido literario a representar.

Referencias

Ambrose, G.; Harris, P. (2008). *Imagen. Bases del diseño*. Badalona: Parramón.

Barthes, R. [1982] (1995). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

García-Márquez, G. [1967] (2007). *Cien años de soledad*. España: Real Academia Española.

González-Gómez, J. (2015). *Remedios Varo, "Tránsito en espiral". Óleo sobre tela, 1962*. Universidad Francisco Marroquín. Recuperado de <http://educacion.ufm.edu/remedios-varo-transito-en-espiral-oleo-sobre-tela-1962/>

Heller, E. (2004), *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre el sentimiento y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.

Male, Alan. (2007), *Illustration. A Theoretical and Contextual Perspective*, Lausanne: AVA Publishing.

Niculae, A. (2012). Book Cover Design-Penguin Awards. *Behance*. Recuperado de <https://www.behance.net/gallery/3139816/Book-cover-design-Penguin-Awards>.

Robles-Luján, L. (2014). Vicente Rojo, el creador de la verdadera portada de 'Cien años de soledad'. *El heraldo*. Recuperado de <http://www.elheraldo.co/tendencias/vicente-rojo-el-creador-de-la-verdadera-portada-de-cien-anos-de-soledad-150069>