

República Bolivariana de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Educación
Universidad de Los Andes
Facultad de Arte - Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico
Mérida Edo. Mérida

Preservación y registro del patrimonio muralista merideño:
Diseño de un catálogo impreso sobre murales de la
Parroquia El Sagrario en el estado Mérida, Venezuela.

Autora: Br Juliana Herrera Terán
Profesora: Dra. Malena Andrade M.
Carrera: Diseño Gráfico

Junio 2026
Mérida-Venezuela

Índice

Agradecimientos.....	III
Resumen.....	IV
Introducción.....	5

CAPÍTULO I

Planteamiento del Problema

1.1 El Problema.....	8
1.2 Objetivos.....	
Objetivo General.....	10
Objetivos Específicos.....	11
1.3 Justificación.....	11

CAPÍTULO II

Marco Teórico

2.1 Antecedentes teóricos.....	14
2.2 Bases teóricas.....	15
2.3 Antecedentes gráficos.....	20

CAPÍTULO III

Marco Metodológico

3.1 Tipo de proyecto.....	26
3.2 Tipo de investigación.....	26
3.3 Método de investigación gráfica	27

CAPÍTULO IV

Proceso Creativo

4.1 Diseño editorial.....	29
4.2 Estructura del catálogo.....	31
4.3 Formato.....	34
4.4 Fases del diseño.....	
4.4.1 Criterios de selección.....	38
4.4.2 Recolección de Datos.....	39
4.4.3 Análisis.....	43
4.4.4 Interacción texto - imagen.....	64
4.4.5 Ilustración.....	68
4.4.6 Estructura y maquetación.....	70

Conclusiones.....	80
-------------------	----

Referencias.....	82
------------------	----

Agradecimientos

Quiero agradecer, ante todo, a mi mamá y a mi familia por creer en mí y brindarme su apoyo incondicional en cada etapa de esta investigación. A mi perrito, mi fiel compañero de desvelos, que estuvo a mi lado en cada noche de trabajo.

Mi gratitud también para esos profesores que enseñaron con dedicación a pesar de los obstáculos, motivándome a seguir adelante con su ejemplo. A mi tutora y asesores, les agradezco su compromiso y guía, piezas clave para que esta investigación llegara a término.

A mis amigos, gracias por no dejarme sola, por su ayuda constante, por recordarme siempre el valor de la alegría en medio del esfuerzo y por ser el refugio necesario para mantener el equilibrio emocional en este camino.

Por último, me agradezco a mí misma: por la valentía de enfrentar un camino que por momentos pareció inalcanzable y por haber logrado, con esfuerzo y contra reloj, cumplir este sueño que hoy se materializa.

Resumen

El presente trabajo de grado, para optar al título de Licenciada en Diseño Gráfico, aborda el riesgo de desaparición del patrimonio muralístico en el casco central de Mérida, Venezuela. La investigación se centra en el análisis y documentación de siete murales ubicados en el municipio Libertador, ante la falta de un registro sistemático que garantice su preservación.

Como respuesta, se propone el diseño de un catálogo razonado en formato impreso que recopila, interpreta y revaloriza estas obras. La metodología se fundamenta en los principios del diseño de información, empleando el lenguaje bimedia para articular imagen y texto de manera efectiva. El resultado es un producto editorial que trasciende el inventario, funcionando como un dispositivo de memoria colectiva que asegura la permanencia y difusión del patrimonio muralístico.

Palabras Claves

Diseño Editorial, Diseño de Información, Muralismo Urbano, Comunicación Visual, Catálogo Razonado, Registro y preservación del muralismo urbano merideño

Introducción

La ciudad es un lienzo vivo. En sus muros se inscriben historias, identidades y formas de entender el mundo que, muchas veces, pasan desapercibidas en la cotidianidad. En Mérida, el muralismo ha sido una de esas expresiones capaces de transformar el espacio urbano en un relato visual colectivo, conectando a sus habitantes con su memoria y su contexto. Sin embargo, estas obras, expuestas al paso del tiempo y a las condiciones del entorno, enfrentan un deterioro inevitable que amenaza con borrarlas.

Perder un mural no es solo perder una imagen: es perder también una parte del relato cultural que da forma a la ciudad. Ante esto, el diseño gráfico cumple un papel clave al ofrecer herramientas para registrar, organizar y dar nueva vida a estos contenidos visuales, permitiendo que vayan más allá del soporte físico que los contiene y lleguen a nuevos públicos y formatos.

Partiendo de esta idea, el presente trabajo propone el desarrollo de un catálogo razonado impreso para preservar y difundir una selección de obras muralistas ubicadas en el casco central de Mérida. A través de los principios del diseño de información y la articulación entre imagen y texto, se construye una experiencia de lectura clara, coherente y visualmente

atractiva, que invita al lector a descubrir estas obras no solo como piezas estéticas, sino como testimonios vivos de la identidad de la ciudad.

El muralismo merideño ha encontrado en el centro de la ciudad un lugar ideal para expresarse. Paredes llenas de historia y transitadas por miles de personas sirven de soporte para artistas como Julio Linares, Javier Agudo, Sergio Durán, Franco Camargo, Luis José Ordaz, Ismael y René Rondón. Sus obras hablan de la identidad andina, la fauna del páramo y los mitos locales, definiendo el carácter de Mérida. A pesar de su importancia, la mayoría de estas piezas no cuenta con un registro formal y su supervivencia depende únicamente de la resistencia de la pintura.

Ante esta realidad, el diseño gráfico aparece no solo como una disciplina que produce objetos visuales, sino como un puente entre el arte y la memoria. Registrar, ordenar y comunicar visualmente el patrimonio es un acto en favor de lo que somos como comunidad. El catálogo razonado que aquí se propone asume esa responsabilidad, uniendo el análisis cuidadoso de cada obra con la expresividad del diseño editorial para crear un documento que sirva tanto como archivo como objeto gráfico con valor propio. Así, esta investigación se mueve entre el estudio del arte urbano, el diseño de información y la preservación del patrimonio cultural.

Cabe aclarar que este trabajo de grado no busca cubrir todo el muralismo merideño ni comparar unas obras con otras. Su enfoque es concreto: siete murales analizados con profundidad, documentados con cuidado y registrados con herramientas del diseño contemporáneo. La selección responde a criterios claros (contemporaneidad, valor identitario, riqueza cromática, carga narrativa y posibilidad de registro visual) y se plantea como un punto de partida para que otros estudiantes e investigadores puedan seguir ampliando este trabajo en el futuro.

Por todo lo anterior, la investigación se organiza en cuatro capítulos. El Capítulo I expone el planteamiento del problema, los objetivos de la investigación, la justificación del proyecto y los antecedentes que le sirven de contexto. El Capítulo II desarrolla el marco teórico, abordando los conceptos centrales del muralismo urbano, el diseño editorial, el catálogo razonado, la síntesis gráfica, la imagen narrativa, los estudios culturales y el patrimonio, junto con los referentes gráficos que guiaron las decisiones visuales de la investigación. El Capítulo III presenta el marco metodológico, explicando el tipo de proyecto e investigación, el método de

trabajo gráfico, los criterios de selección de los murales y el sistema de análisis aplicado a cada obra. Finalmente, el Capítulo IV muestra el proceso creativo completo: desde las decisiones de diseño editorial y la estructura del catálogo, hasta las fases de diagramación, ilustración, paleta de color y prototipado que le dieron forma al producto final.

Más que un registro, esta investigación busca convertirse en un puente entre el pasado y el presente, invitando al lector a redescubrir estos murales no solo como piezas estéticas, sino como testimonios vivos de la identidad urbana.

I PLANTEAMIENTO del PROBLEMA

1.1 Problema

El muralismo urbano contemporáneo se ha consolidado como una de las expresiones más relevantes de la comunicación visual en el espacio público. El muralismo urbano de la ciudad de Mérida constituye un patrimonio visual de alto valor cultural e identitario. Quintana W & Naranjo M. (2025) “Se concluye que el muralismo constituye una estrategia eficaz de comunicación visual y memoria colectiva para transformar territorios vulnerables.” de esta manera las obras condensan tradiciones locales y expresiones estéticas propias del contexto merideño, convirtiéndose en referentes simbólicos del espacio público.

Por lo que estas manifestaciones integran los paisajes urbanos y construyen discursos visuales que transmiten narrativas culturales, sociales e identitarias a través de la composición, el color, la escala y la iconografía. En este sentido, García (1990) sostiene que “El mural trasciende su función estética al convertirse en un medio de comunicación visual capaz de transmitir contenidos sociales, culturales e identitarios dentro del espacio urbano” (p. 50) de este modo, el mural no cumple únicamente una función estética, sino también comunicacional: articula memoria colectiva, contexto social e identidad cultural en un mismo soporte.

Esta práctica posee en Venezuela una trayectoria histórica vinculada al desarrollo cultural y artístico del país. Roldán (2000), el muralismo venezolano ha evolucionado desde las decoraciones tradicionales hasta propuestas contemporáneas asociadas al arte público y a la construcción de identidad, lo que le permitió trascender su función decorativa para convertirse en un medio de representación social dentro del espacio urbano. No obstante, la permanencia y el alcance de estas obras están condicionadas por su naturaleza material y espacial. Como lo dice Esteva-Grillet (2000), “el mural callejero posee un carácter efímero debido a factores como la intemperie, el repintado, la demolición de estructuras y la falta de mecanismos de conservación, lo que les otorga una insegura sobrevivencia” (p. 244). Es decir que al estar ancladas a soportes arquitectónicos específicos, las obras quedan expuestas al deterioro físico, la intervención urbana y la desaparición de factores que comprometen tanto su conservación como su visibilidad a lo largo del tiempo. Esta vulnerabilidad material ha tenido consecuencias concretas en los murales de la ciudad; a lo largo de los años diversas obras que se encontraban en las paredes del estadio Lourdes, ubicado al final de la Av. Don Tulio Febres Cordero, han desaparecido producto del deterioro, las remodelaciones de fachadas o la simple intervención sobre el soporte, sin

que existiera ningún proceso de documentación o registro previo. En muchos casos, el único rastro de su existencia permanece en la memoria de quienes las habitaron cotidianamente, lo que evidencia no solo la fragilidad física del muralismo urbano, sino también las ausencias de mecanismos sistemáticos que garanticen su preservación documental. Esta realidad confiere una urgencia particular a la presente investigación, al plantear que la pérdida de una obra mural implica también la pérdida irreversible del discurso cultural e identitario que contenía.

No es que los murales merideños carezcan de calidad visual o narrativa, y es por eso que este proyecto se apoya en las herramientas del diseño gráfico para que actúen de forma estratégica, permitiendo registrar y analizar estas obras llevándolas hacia nuevos formatos de difusión, asegurando así un documento permanente de su existencia.

Siguiendo la idea de Frascara (2011), los principios del diseño de información, cuya responsabilidad esencial consiste en organizar datos a través de mensajes visuales precisos, con el objetivo directo de aumentar el conocimiento y la eficiencia comunicativa dentro de la sociedad. Dentro de este marco, el diseño editorial, específicamente a través del formato de catálogo, se presenta como el medio idóneo para esta

operación de rescate. Según Anarella (2015) el catálogo opera como un dispositivo de memoria que asume la función histórica de ser el principal difusor y contenedor de la cultura material y visual de una sociedad.

La estructura compositiva y la maquetación de un catálogo deben moldearse estrictamente en función de la naturaleza de su contenido y de las necesidades del mensaje que se desea transmitir. Como menciona López Guerrero (2014), la implementación de una metodología técnica resulta indispensable al equilibrar armónicamente el texto, la imagen, el concepto y el color, garantizando una composición ordenada. Por lo que el catálogo supera la noción de un simple inventario para erigirse como un instrumento de protección patrimonial. Calvo (2023) menciona:

La finalidad esencial de estos instrumentos es la de satisfacer el interés público en la conservación de los instrumentos de la cultura típica de una determinada época, y con ello recordar, mantener vivo en la conciencia social de la comunidad, el ambiente de un tiempo pasado. (p. 785)

En consecuencia, la presente investigación se centra en una selección de murales urbanos contemporáneos ubicados específicamente

en el casco central de la ciudad de Mérida y realizado por diferentes artistas. Estas obras han sido seleccionadas con base en criterios de contemporaneidad, relevancia cultural e identitaria, potencial narrativo, riqueza cromática y claridad compositiva.

Sin embargo, el factor más determinante para su selección es la poca visibilidad y el inminente riesgo de desaparición. A partir de esta muestra, se desarrollará un proceso proyectual que comprende el análisis visual, el estudio formal y la presentación de los elementos compositivos e iconográficos de cada pieza, con el propósito de catalogar y salvaguardar estas obras en un catálogo razonado, siguiendo la idea de Reeder, (2024) un catálogo razonado es un registro documental oficial que reúne todas las obras de arte conocidas atribuidas a un artista específico y la publica junto con ilustraciones, junto con la información sobre su historia, procedencia y fundamentos de atribución, por ende, esto permite que se mantenga intacta su esencia comunicativa y patrimonial dentro de la propuesta.

De lo anterior se desprenden las siguientes interrogantes de investigación: •¿Cómo diseñar un catálogo que incorpore los elementos narrativos de los murales seleccionados, manteniendo la coherencia visual y comunicativa de la propuesta gráfica?

1.2 Objetivos

Objetivo General

- Diseñar un catálogo impreso para el registro y la preservación del patrimonio muralista de la parroquia El Sagrario en la ciudad de Mérida.

Objetivos Específicos

- Seleccionar un grupo de murales de la parroquia El Sagrario del Estado Mérida según su estado, valor visual y expresión cultural.
- Definir los elementos visuales y narrativos presentes en los murales seleccionados para su interpretación gráfica en formato editorial.
- Diseñar un catálogo que incluya una serie de posters basados en los murales seleccionados, manteniendo la coherencia visual del diseño.

1.3 Justificación

Este trabajo de grado propone llevar dichas obras a una recopilación de imágenes como estrategia de registro y conservación. El catálogo, al ser un soporte reproducible, portátil y de información, ofrece a estas obras una dimensión de vida extendida, y alpequeñas réplicas de los murales, se pueden integrar a espacios domésticos, institucionales y expositivos, e incluso incorporarse a medios de colección que potencien su valor artístico, histórico y cultural más allá del entorno urbano donde fueron concebidas originalmente. La propuesta desarrollada en esta investigación responde a un proceso de hibridación cultural, al integrar el muralismo urbano con el diseño editorial como estrategia para preservar y difundir el patrimonio visual. En palabras de García Canclini (1990), la modernidad se caracteriza por procesos de "hibridación entre los diversos sectores sociales y sus sistemas simbólicos" (p. 40).

Su contribución a la investigación interdisciplinaria entre el diseño gráfico, el arte urbano y los estudios culturales crean una base justificativa para continuar con este trabajo. A través del análisis de los componentes formales, simbólicos y cromáticos de los murales seleccionados, se busca

una documentación de las obras generando un aporte de conservación y difusión del arte en contextos contemporáneos. El catálogo crea un medio en el que la obra de arte tendrá un registro y podrá ser apreciada a futuro, enriqueciendo el campo del diseño como difusor.

A nivel personal, responde a un compromiso genuino con el arte y la cultura de Mérida. Cada mural seleccionado representa una historia colectiva que merece trascender sus condiciones materiales de existencia. El diseño gráfico se asume aquí no como un fin en sí mismo, sino como un instrumento de mediación y conservación: una vía para que el lenguaje visual del muralismo merideño alcance nuevos espacios y público sin perder su esencia ni su identidad cultural.

Desde el ámbito académico, esta investigación contribuye al campo del diseño gráfico al explorar el potencial del diseño editorial como herramienta para el registro, la organización y la difusión del patrimonio visual urbano. Del mismo modo, sienta un precedente para futuras investigaciones orientadas a la documentación de manifestaciones culturales locales, ampliando el alcance del diseño gráfico más allá de la producción visual hacia la preservación y comunicación de la memoria colectiva. En este sentido, el catálogo se constituye como un recurso

documental que promueve el conocimiento, la valoración y la permanencia del muralismo urbano contemporáneo como parte fundamental de la identidad visual de la ciudad de Mérida.

La desaparición de los murales no solo implica la pérdida de una manifestación artística, sino también de los significados culturales asociados al espacio donde fueron concebidos. En este sentido, Silva (2006) sostiene que "lo físico produce efectos en lo simbólico: sus escrituras y representaciones. Y las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan y guían su uso social y modifican la concepción del espacio" (p. 21). Desde esta perspectiva, el diseño de un catálogo para el registro del muralismo urbano se plantea como una estrategia que contribuye a preservar visualmente estas manifestaciones, favoreciendo la permanencia de su valor cultural y fortaleciendo la memoria visual de la ciudad.

Como resultado de esta investigación, el catálogo se proyecta como un medio de conservación y divulgación del muralismo urbano contemporáneo de Mérida. Su incorporación se piensa para espacios

como la Biblioteca Bolivariana, en el MAMJA o en el Museo de Arte Colonial de Mérida, permitiendo que estas obras permanezcan disponibles para futuras generaciones, facilitando su consulta por estudiantes, investigadores, artistas y visitantes interesados en la historia visual de la ciudad. Más que un registro documental, el catálogo aspira a convertirse en un puente entre el patrimonio muralista y la comunidad, fortaleciendo su reconocimiento y contribuyendo a mantener viva la memoria cultural de Mérida.

II MARCO TEÓRICO

2.1)Antecedentes

2.1.1 Jachero Tatiana Pamela (2024) optó por el Título de Licenciada en Diseño Gráfico con un proyecto de grado bajo el nombre “*Diseño de posters interactivos sobre los personajes principales de leyendas ecuatorianas*” el mismo se centra en la problemática que en la actualidad se evidencia una progresiva desconexión entre los jóvenes adultos y los referentes culturales locales, menciona que varios artistas carecen de reconocimiento limitando la valoración de su legado y debilita el sentido de pertenencia hacia la cultura local. En su objetivo general, la artista habla de visibilizar y dar reconocimiento a personajes populares contemporáneos de la ciudad de Cuenca, Ecuador, mediante el diseño de tres personajes ilustrados aplicados en posters.

El aporte que este trabajo le brinda a la investigación es el de transformar leyendas y creencias culturales a un formato de poster, pudiendo así comunicar mensajes identitarios que pueden llegar de una mejor manera a nuevas generaciones.

2.1.2 La investigación de Rosales Tigrero y Picaso López (2024), titulada *Muralismo como medio de comunicación visual en el cantón La Libertad*, realizada en la Universidad Estatal Península de Santa Elena en Ecuador para obtener la licenciatura en comunicación, tuvo como objetivo evaluar el impacto visual del muralismo en los habitantes de dicha

localidad y su contribución al desarrollo cultural de la comunidad. El estudio adoptó un enfoque mixto y recurrió a encuestas y entrevistas para analizar la percepción ciudadana sobre el muralismo y su función como medio de comunicación visual. Los resultados demostraron que los murales constituyen una herramienta eficaz para transmitir mensajes, fortalecer la identidad colectiva y generar sentido de pertenencia. Asimismo, se concluyó que estas manifestaciones poseen un significativo valor informativo, social y simbólico, al expresar elementos propios de la memoria e identidad de una comunidad.

Este antecedente resulta pertinente para la presente investigación, ya que reafirma la relevancia del muralismo como patrimonio urbano y como recurso de comunicación visual en el espacio público. Del mismo modo, pone de manifiesto la necesidad de implementar acciones orientadas a su preservación y difusión, aspecto que se vincula directamente con el propósito de diseñar un catálogo para el registro de las obras muralistas ubicadas en el municipio Libertador del estado Mérida. A nivel metodológico, el estudio ofrece referentes valiosos para la identificación, análisis y documentación de murales, y contribuye a fundamentar la importancia de generar herramientas gráficas que favorezcan la conservación y visibilidad de estas expresiones artísticas

dentro de su contexto histórico y social.

2.1.3 La investigación de Loor (2025), para optar al título de Licenciatura en Diseño Gráfico, *Catálogo digital ilustrado de los principales referentes que marcaron tendencia en el Diseño Gráfico*, realizada en la universidad nacional de Chimborazo en Ecuador, tuvo como objetivo desarrollar un catálogo digital orientado a la recopilación, organización y difusión de información sobre figuras influyentes en la historia del diseño gráfico. Para ello, el autor recurrió a procesos de investigación documental, análisis visual e ilustración digital, con el propósito de presentar los contenidos de manera atractiva, accesible y didáctica tanto para estudiantes como para profesionales del área.

Entre sus conclusiones más relevantes, el estudio determinó que el catálogo constituye una herramienta eficaz para la preservación, sistematización y divulgación del conocimiento, capaz de transformar información histórica y cultural en un recurso visual de fácil consulta.

Este antecedente resulta significativo para el presente trabajo, puesto que demuestra el potencial del diseño editorial, principalmente del catálogo como medio para registrar, organizar y difundir información de carácter cultural. Si bien ambos trabajos difieren en su objeto de estudio,

comparten el propósito de preservar y visibilizar manifestaciones de valor histórico y cultural a través de una propuesta gráfica estructurada.

En este marco, el trabajo de Loor aporta fundamentos metodológicos vinculados a la recopilación, clasificación y presentación visual de la información. Del mismo modo, respalda el uso del diseño gráfico como herramienta de conservación documental y difusión del patrimonio visual, contribuyendo a fortalecer la valoración y el conocimiento de estas manifestaciones artísticas dentro de su contexto cultural

2.1.4 Rojas Eirené (2026) desarrolló el Trabajo Especial de Grado Académico (TEGA) titulado *Arte, Transformación, Mariposa. La relación entre el Arte Mural y el Arte Urbano*, para optar al título de Licenciada en Artes Visuales en la Universidad de Los Andes. La investigación tuvo como objetivo desarrollar una propuesta artística que estudiara la relación entre el mural tradicional y el street art mediante el concepto de la mariposa como símbolo de metamorfosis. Para ello, empleó una metodología cualitativa con diseño documental, apoyada en el análisis, la observación y el desarrollo de una propuesta plástica.

Entre sus conclusiones, la autora señala que el arte mural y el street art comparten una función de transformación del espacio público y de

comunicación cultural, destacando además la importancia de la investigación como sustento del proceso creativo. Asimismo, destaca que la práctica artística sustentada en una investigación documental fortalece el proceso creativo, permitiendo construir propuestas con mayor coherencia conceptual y simbólica. También resalta la importancia del arte público como un medio para generar reflexión, resignificar los espacios urbanos y promover nuevas formas de interacción entre la obra y la comunidad.

Este antecedente aporta a la presente investigación una base conceptual para comprender el valor del muralismo como manifestación artística y patrimonio visual, reforzando la necesidad de su documentación y preservación. Aunque el estudio de Rojas se orienta hacia la creación de una obra mural desde las artes visuales, mientras que la presente investigación se centra en el diseño editorial de un catálogo para el registro y preservación gráfica del muralismo de la parroquia El Sagrario, ambas investigaciones coinciden en reconocer al mural como un patrimonio visual que trasciende su dimensión estética y constituye un medio para conservar la memoria e identidad cultural.

2.2) Bases Teóricas

2.2.1 Catálogo

Instrumento estratégico de organización y comunicación, cuya finalidad esencial es registrar, clasificar y presentar contenidos de manera estructurada para facilitar su rápida identificación y consulta. Desde su fundamentación documental clásica, García (1993) lo define de manera estricta como una "memoria, inventario o lista de personas, cosas o sucesos, puestos en orden" (p. 1). Sin embargo, al trasladar este concepto al ámbito del diseño gráfico contemporáneo, la pieza evoluciona y trasciende el almacenamiento de datos. Sobre esta transición, Landa (2020) establece que el catálogo editorial funciona en la actualidad como "un sistema visual estructurado que no solo clasifica la información, sino que construye una experiencia de navegación fluida para facilitar la total comprensión del usuario" (p. 142).

De esta manera, el catálogo moderno deja de ser un mero archivo textual para convertirse en una obra de diseño de información. Dentro de esta tipología editorial existe una variante de especial relevancia para el presente trabajo: el catálogo razonado, definido por Castleman (1996) como "una publicación que registra la totalidad conocida de la obra de un artista, acompañada de información histórica, técnica y crítica que

permite contextualizar y autenticar cada pieza" (p. 12). Esta modalidad no se limita a enlistar obras, sino que las dota de un aparato discursivo que articula su significado, procedencia y valor dentro de un corpus coherente.

Es precisamente bajo este formato que se desarrolla el proyecto editorial que aquí se presenta, en tanto que el diseño gráfico actúa como mediador entre el contenido patrimonial y el lector, organizando la información de manera que cada obra pueda ser comprendida en su totalidad. En este punto, todos los recursos de maquetación se someten a una finalidad técnica insustituible: comunicar el mensaje gráfico con total legibilidad y claridad conceptual para garantizar que la obra tenga sentido ante los ojos del espectador, como menciona Buen (2000), haciendo referencia a la diagramación precisa, el uso adecuado de retículas y jerarquías tipográficas; esta pieza editorial logra sintetizar grandes volúmenes de datos, comunicando con eficacia la identidad, el discurso estético y el valor patrimonial de las obras que contiene.

2.2.2 Muralismo

El muralismo se define como el movimiento más importante de la plástica continental a comienzos del siglo XX. Su propósito central radica en establecer un arte visual distinto a la pintura de caballete tradicional para cumplir un rol social de primera importancia. En este sentido,

Traba (1994) expresa que, a diferencia de las obras confinadas a espacios privados, esta expresión monumental asume la obligación de vincular directamente la creación artística con la comunidad. De este modo, el mural actúa como un sistema de comunicación que permite a los ciudadanos acceder a la información y situarse como protagonistas activos de su propia historia.

Desde una perspectiva de identidad y memoria, Pérez y Cruz (2025) señalan que el muralismo constituye un manifiesto cultural e histórico que refleja la identidad, las costumbres y las tradiciones de un territorio. Por su naturaleza pública, opera como una fuente de conservación visual ilustrada, asegurando que los mensajes gráficos y simbólicos sean transmitidos y decodificados eficazmente dentro del paisaje urbano. Al respecto, Quintana y Naranjo (2025) añaden que la comunicación visual desempeña un rol protagónico en este proceso, ya que permite estructurar, a través del diseño, la composición y la cromática mensajes cargados de significado que conectan directamente con la memoria colectiva, convirtiendo a la obra en un dispositivo que resignifica los territorios.

Para lograr este impacto comunicativo, el mural exige una estructuración visual compleja. Sánchez (2024) explica que esta corriente

articula personajes y etapas históricas con valores colectivos mediante el uso de un lenguaje iconográfico y alegórico. Como menciona Traba (1994), al apropiarse estratégicamente de los espacios arquitectónicos y aprovechar los relieves o zonas estructurales, el mural se convierte en una gigantesca narración visual. Esta integración del soporte físico rechaza la adopción pasiva de modelos estéticos extranjeros, forjando en su lugar un lenguaje plástico innovador y comprometido con la transformación del entorno habitado.

Es precisamente en esta intersección espacial y comunicativa donde la disciplina proyectual adquiere relevancia. Navarrete (2025) sostiene que la producción de obras de gran formato posee una relación indisoluble con el diseño, puesto que no se trata únicamente de un ejercicio pictórico contemplativo, sino de la configuración sistemática de signos visuales pensados para interactuar con el público. Así, el muralismo se consolida como un auténtico producto de diseño y comunicación visual, donde el manejo de las escalas tipográficas o morfológicas, la síntesis gráfica y la diagramación del mensaje son recursos metodológicos fundamentales para generar identidad y garantizar que el discurso gráfico sea comprendido por la sociedad.

2.2.3 Imagen Narrativa

La imagen narrativa, o narrativa visual, no es solo un conjunto de imágenes, sino un sistema articulado que permite transformar ideas abstractas en experiencias comprensibles, de acuerdo con Vargas (2020) esta composición se comprende como un sistema de comunicación estructural que relacionan diversos elementos gráficos con el propósito central de transmitir información y suscitar una interpretación en el espectador en el contexto del arte monumental.

Dicha construcción resulta de una praxis creativa donde convergen la idea preconcebida del artista, sus instrumentos técnicos y la organización de la obra; esto produce una unidad compositiva que alberga una significación estética, social y cultural. Sánchez, L (2024) la utilización de elementos simbólicos y lenguajes figurativos enriquece las propuestas plásticas, favoreciendo su codificación y permitiendo que el entorno reconozca la visión particular del creador frente a la realidad.

En consecuencia, para que el mensaje implícito en la imagen narrativa sea comprendido a cabalidad, se requiere de un proceso estructurado conocido como lectura visual, el cual permite una continuidad a través de tres niveles: literal, inferencial y crítico. Para Vargas (2020) durante este análisis, el espectador se enfrenta a dos

dimensiones de la imagen narrativa las cuales son el nivel denotativo: hace referencia a lo que la obra muestra literalmente, describiendo los elementos físicos, la acción y el espacio de manera objetiva, siendo una lectura similar para todas las personas que la observan. El nivel connotativo: implica la interpretación subconsciente y subjetiva del observador, quien asocia la imagen recibida con sus conocimientos previos y el contexto social para otorgarle un valor simbólico y descubrir el mensaje implícito de la obra.

2.2.4 Estudios Culturales

Los Estudios Culturales son un campo de pensamiento que busca entender cómo la cultura se relaciona con el poder y la sociedad. Surgieron en Gran Bretaña a mediados del siglo XX, no como una disciplina rígida, sino como lo que Hall (2010) describe como "una práctica coyuntural" (p. 18) un espacio de reflexión que se adapta a su contexto y dialoga con distintas áreas del conocimiento. Desde sus inicios en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham, este campo se preguntó cómo los cambios sociales afectan la cultura de las comunidades y cómo, a su vez, la cultura da forma a la vida colectiva.

Para los Estudios Culturales, la cultura va mucho más allá de las bellas artes o la alta literatura. Hall (2006) la define como el conjunto de

significados, valores y prácticas a través de los cuales una sociedad interpreta y vive su experiencia. En sus palabras, la cultura "está imbricada con todas las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones" (p. 237). Esto quiere decir que la cultura no es un adorno de la vida social, sino su tejido mismo: está presente en las tradiciones, en las formas de habitar el espacio, en las expresiones artísticas y en los símbolos que una comunidad reconoce como propios

Dentro de este marco, la identidad no es algo que se nace teniendo, sino algo que se construye colectivamente a través de prácticas culturales. Los murales urbanos son precisamente eso: una práctica cultural a través de la cual una comunidad se representa a sí misma, cuenta su historia y afirma su pertenencia a un lugar. Marta Traba (1994) señala que "el propósito invariable de articularse con su comunidad mediante mensajes visuales es la más notoria cualidad del arte latinoamericano" (p. 142), y que el muralismo fue el movimiento capaz de darle al arte "un papel social de primera importancia en las nuevas sociedades latinoamericanas" (p. 332). Los murales del estado Mérida que recoge este catálogo se comprenden desde esta perspectiva: como expresiones visuales que construyen y refuerzan la identidad cultural y el sentido de pertenencia de quienes habitan la ciudad.

2.2.5 Patrimonio Cultural

Dentro del concepto social del paisaje urbano, el muralismo se consolida como una parte integral del patrimonio cultural de una ciudad, ya que actúa como un narrador visual que conecta a la comunidad con su pasado, sus costumbres y sus tradiciones, el concepto de patrimonio cultural trasciende la clasificación de ruinas arqueológicas o monumentos históricos de épocas pasadas; abarca también aquellas manifestaciones visuales y contemporáneas que funcionan como una "fuente de conservación cultural ilustrada", según Pérez & Cruz (2025) aportan un sentido de pertenencia y de continuidad histórica, es por ello que se desprende el concepto de bien cultural, el cual identifican a aquellas obras u objetos que poseen un valor excepcional y representativo para una sociedad.

Cuando una pieza gráfica se plasma en el espacio público mediante la técnica del muralismo, deja de ser un simple elemento decorativo para transformarse en un bien cultural con un propósito de concientización colectiva. Como bien cultural, el mural se convierte en un testimonio visual que requiere según Domeque (2024) "compromiso activo por parte de la comunidad para mantener su impacto transformador" (p. 53) es decir, resguardan las aspiraciones y memorias del colectivo asumiendo el compromiso ético, asegurando que la obra

perdure en el tiempo y mantenga su valoración simbólica como patrimonio histórico comunitario.

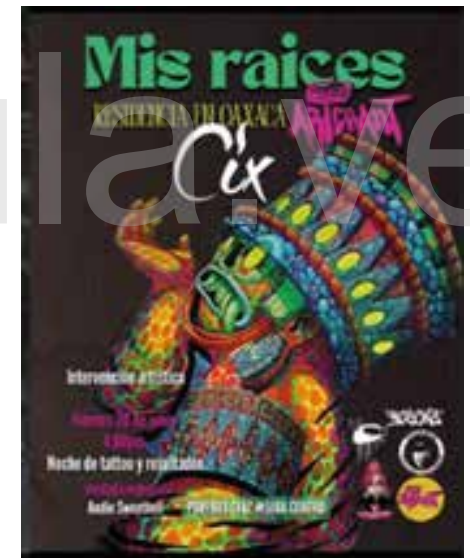
La reinterpretación del mural hacia un formato editorial implica una transformación en la experiencia del espectador; sin embargo, como afirma García Canclini (1990), los cambios en las formas de presentación del arte también generan nuevas maneras de recepción y apropiación cultural.

3) Antecedentes Gráficos

3.1 Cixart

La obra de Cix Mugre se posiciona como uno de los principales antecedentes gráficos de esta investigación, destacando por su capacidad para trasladar las composiciones cromáticas del muralismo al soporte del cartel. Su proceso creativo articula de manera fluida la transición entre la ejecución manual y los métodos de reproducción técnica, abarcando desde la intervención pictórica directa hasta sistemas de reproducción seriada, como la serigrafía y la impresión.

Asimismo, el empleo de figuras oníricas, elementos de la iconografía mesoamericana y paletas de colores saturados demuestra que el arte urbano puede adaptarse a diversos soportes conservando intacta su contundencia simbólica. Esta versatilidad constituye una referencia directa para la presente propuesta, cuyo propósito radica en la configuración de piezas impresas dotadas de un alto impacto visual y una profunda densidad semántica.



Obras tomadas de la página web del artista CixArt

3.2 Álvaro Sotillo

Sotillo es un diseñador gráfico venezolano que hizo estudios en Artes Plásticas Aplicadas, en la Escuela Cristóbal Rojas en Caracas, y prosiguió su formación en el Instituto de Diseño Neumann, fundado en Caracas en 1964 y fue la primera escuela pionera en la profesionalización del diseño en Venezuela. Sotillo, como otros artistas de su generación, encarna una tradición y las bondades de una inversión enorme que, a partir de 1936, sirvió para crear la institucionalidad republicana que alguna vez despertó envidia en toda América Latina.

En el 2005 alcanzó su máximo reconocimiento internacional por su trabajo de diseño editorial, cuando recibió el Premio Gutenberg de la ciudad de Leipzig y presentó una muestra de trabajo en la Biblioteca Pública de esa ciudad, como único latinoamericano en recibir este reconocimiento, la obra gráfica de Álvaro responde a los encargos de instituciones culturales de su país, como museos y editoriales.



Portadas de libros diagramados por el diseñador



Exposición gráfica de obras hechas por Sotillo

3.3 Paula Scher

La obra de Paula Scher constituye un referente fundamental en la presente investigación. Su dominio de la diagramación, la jerarquización y el diseño de la información evidencia cómo el cartel puede generar un impacto visual significativo a partir, casi exclusivamente, de la organización rigurosa del texto y la forma.

Si bien las propuestas prácticas de esta investigación estarán centradas predominantemente en la imagen, Scher para estructurar títulos, subtítulos y bloques informativos, asociada al uso expresivo de la tipografía, proporciona un modelo compositivo sólido para fundamentar el equilibrio visual y el ritmo de lectura. Sus afiches, concebidos frecuentemente desde la tipografía y con escasos elementos icónicos, demuestran que la articulación de proporciones, pesos visuales, direcciones y densidades textuales permite configurar composiciones fluidas y memorables. El estudio de estas estrategias resulta imperativo para su posterior extrapolación al ordenamiento armónico entre la imagen y el texto en los carteles propuestos.



3.4 Martha Cooper

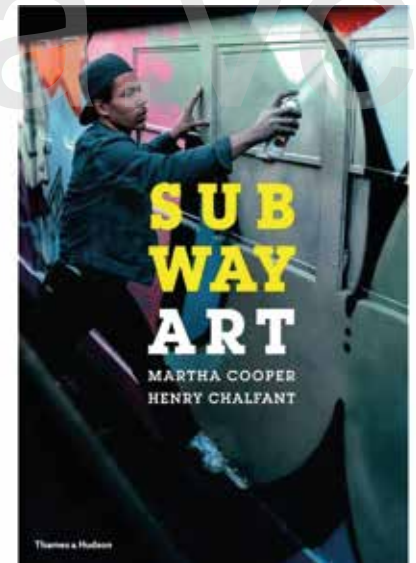
Fotógrafa documental estadounidense reconocida internacionalmente por su trabajo en la documentación del graffiti y el arte urbano desde la década de 1970. Su obra se caracteriza por registrar los murales en su contexto urbano, preservando no solo la imagen de la obra, sino también su relación con la arquitectura, el espacio público y la vida cotidiana.

A través de publicaciones como Subway Art, Cooper consolidó un archivo visual fundamental para el estudio del muralismo contemporáneo y del arte urbano efímero. Su trabajo constituye un referente importante para la investigación, al demostrar cómo la fotografía puede funcionar como un medio de preservación visual y de registro histórico de las manifestaciones artísticas urbanas. Más que el equipo en sí, lo valioso de Martha Cooper es su metodología de documentación:

- Por lo general toma fotografías frontales para respetar la composición del mural.
- Imágenes de contexto, mostrando la relación de la obra con la arquitectura y el entorno urbano.
- Uso de luz natural para conservar la fidelidad cromática.
- Encuadres que permiten apreciar la escala real del mural mediante la inclusión del edificio o de personas.



Fotografías tomadas por la artista



III

MARCO

METODOLÓGICO

Tipo de Proyecto

El presente proyecto se desarrolla bajo la modalidad de Trabajo Especial de Grado (TEG). Este se concibe como una instancia para la aplicación, extensión y profundización de los saberes adquiridos durante la formación académica. Dicha modalidad se enfoca en el abordaje práctico y en la resolución de una problemática real, logrando así la integración articulada entre el corpus teórico y la praxis bajo la dirección metodológica de un tutor.

En este contexto, y de acuerdo con Arias (2012), la investigación científica se define como un proceso metódico y sistemático dirigido a la resolución de problemas o interrogantes de carácter científico. Esto se logra a través de la producción de nuevos conocimientos, los cuales constituyen, en sí mismos, la respuesta o solución a tales formulaciones

Tipo de Investigación

La presente investigación se enmarca dentro de un enfoque cualitativo, puesto que persigue la comprensión de los significados culturales subyacentes en murales representativos de la ciudad de Mérida, Venezuela. En este sentido, se prioriza la interpretación de la composición visual, simbólica y narrativa de las obras por encima de la medición de variables numéricas. Al respecto, Hernández, Fernández y Baptista (2014)

establecen que el enfoque cualitativo se orienta a la comprensión de los fenómenos a partir de sus significados y su relación con el contexto.

En cuanto a su alcance, el estudio se define como descriptivo, dado que se enfoca en identificar y analizar detalladamente los elementos formales, cromáticos y simbólicos presentes en los murales seleccionados. Como señala Dankhe (1989), este nivel de investigación tiene como propósito especificar las propiedades y características esenciales de un fenómeno para lograr una comprensión precisa del mismo.

Adicionalmente, la investigación adopta un enfoque proyectual inherente a la disciplina del diseño gráfico al proponer una recopilación visual y conservación de obras de arte contemporáneo. Este abordaje se fundamenta en los postulados de Bonsiepe (2012), quien concibe el acto de diseñar como la articulación entre teoría y práctica mediante la acción proyectual. De igual manera, Frascara (2000) argumenta que el diseño constituye una forma de investigación aplicada, cuya finalidad es traducir el conocimiento empírico y teórico en estrategias efectivas de comunicación visual.

Método de Investigación Gráfica

La investigación combina dos enfoques: análisis visual y diseño basado en principios. Este método mixto permite comprender la narrativa de los murales y dejar así un registro de la existencia de esos murales.

Fase 1: Análisis y diagramación

Esta fase aborda el mural como texto visual. A través del análisis formal y simbólico, se identifican los elementos que configuran su narrativa estética y cultural.

- Selección de murales
- Análisis formal y simbólico: estudio de los elementos cromáticos, iconográficos y compositivos que estructuran el sentido cultural de la imagen.
- Síntesis visual: Se determina qué partes simbólicas del mural serán sometidas al estudio iconográfico

Fase 2: Diseño Basado en principios

En esta fase se traduce la narrativa muralista hacia nuevos soportes. El proceso se orienta por los principios de diseño y los valores culturales identificados en la etapa anterior. Según Umberto Eco (1977), los signos

visuales operan dentro de sistemas culturales específicos, de modo que su reinterpretación debe preservar coherencia simbólica y comunicativa.

- Simbolismo cultural: resaltar los íconos que comunican identidad.
- Adaptabilidad: replica de la obra adaptada al nuevo tamaño.
- Diseño: decisiones editoriales y maquetación final

Desarrollo técnico:

- Diagramación y limpieza de elementos.
- Prueba de impresión del catálogo y de las réplicas artísticas.
- Prototipado: impresión del catálogo final con las muestras de los murales seleccionados.

IV

www.bodigital.ula.ve

PROCESO CREATIVO

4.1 Diseño Editorial

La diagramación del catálogo se basa en una serie de principios de diseño editorial que permiten organizar la información de manera clara, coherente y visualmente atractiva. La aplicación de estos principios contribuye a mejorar la experiencia de lectura, fortalecer la comprensión del contenido y otorgar protagonismo a las obras registradas

Jerarquía Visual

La jerarquía visual permite establecer distintos niveles de importancia entre los elementos que conforman una composición. Mediante el tamaño, la ubicación, el contraste y el peso visual de los elementos, se guía la atención del lector hacia la información más relevante.

En el ámbito editorial, una correcta jerarquía visual no solo mejora la legibilidad, sino que también optimiza la experiencia de lectura al organizar la información de manera lógica y secuencial. Como señala Samara (2004), la disposición de los elementos dentro de una retícula establece relaciones visuales que permiten construir una estructura comprensible y coherente para el lector, evitando la saturación y favoreciendo la comunicación efectiva

En el caso del catálogo muralista, la jerarquía visual se manifiesta mediante la diferenciación entre títulos, imágenes, datos técnicos y textos descriptivos, permitiendo que cada componente ocupe un nivel de relevancia específico y facilite la navegación a través del contenido.

Esta estrategia encuentra respaldo en el pensamiento de Massimo Vignelli, quien sostenía que la apariencia es transitoria y responde a la moda, mientras que la esencia del diseño es atemporal. Para Vignelli, el diseño no debía recargarse con elementos innecesarios, sino organizar la información de modo que se enfatizara la jerarquía y la legibilidad por encima de cualquier ornamento, una filosofía directamente aplicable a un catálogo donde la obra mural, y no el aparato editorial que la rodea, debe constituir el foco de atención del lector.

Equilibrio Visual

El equilibrio visual se refiere a la distribución armónica de los elementos dentro de una composición de manera que ninguno predomine de forma desproporcionada sobre el resto, generando una sensación de estabilidad y orden. Este principio no implica necesariamente una simetría absoluta, sino una adecuada compensación entre pesos visuales, colores, formas y espacios.

De acuerdo con Samara (2004), el equilibrio surge cuando la organización espacial permite que los distintos componentes mantengan relaciones proporcionales dentro de la estructura compositiva, haciendo que la página resulte estable y agradable para el lector. En diseño editorial, este aspecto contribuye a evitar zonas sobrecargadas o vacías que dificulten la interpretación del contenido.

Unidad y Coherencia Visual

La unidad visual corresponde al grado en que todos los elementos gráficos de una composición funcionan como un conjunto integrado, mientras que la coherencia visual hace referencia a la consistencia con la que dichos elementos mantienen un mismo lenguaje gráfico a lo largo del proyecto editorial.

Estos principios se alcanzan mediante el uso sistemático de una retícula, una paleta cromática definida, estilos tipográficos consistentes y criterios uniformes de composición. Samara (2004) sostiene que la retícula actúa como un sistema organizador que proporciona continuidad y consistencia entre las páginas, permitiendo que los diferentes contenidos se perciban como parte de una misma estructura visual.

En el desarrollo del catálogo razonado, la unidad y coherencia visual se reflejan en la aplicación constante de la misma retícula, la repetición de estilos gráficos y la utilización de recursos cromáticos inspirados en las propias obras muralistas, lo que fortalece la identidad editorial del proyecto y favorece una lectura fluida.

Espacio en blanco

El espacio en blanco, también denominado espacio negativo, corresponde a las áreas libres de contenido que rodean los elementos gráficos dentro de una composición. Lejos de representar espacios vacíos o desaprovechados, constituye un recurso fundamental para organizar la información, mejorar la legibilidad y dirigir la atención del lector hacia los elementos más relevantes.

Según Samara (2004), el espacio en blanco es un componente activo del diseño que permite establecer relaciones entre los elementos, generar respiración visual y reforzar la estructura de la página. Su adecuada utilización evita la saturación gráfica y facilita que cada componente sea percibido con mayor claridad.

En el catálogo muralista, el empleo estratégico del espacio en blanco favorece la contemplación de las obras vectorizadas y de los textos analíticos, permitiendo que el contenido respire visualmente y que cada mural conserve su protagonismo sin competir con otros elementos de la composición.

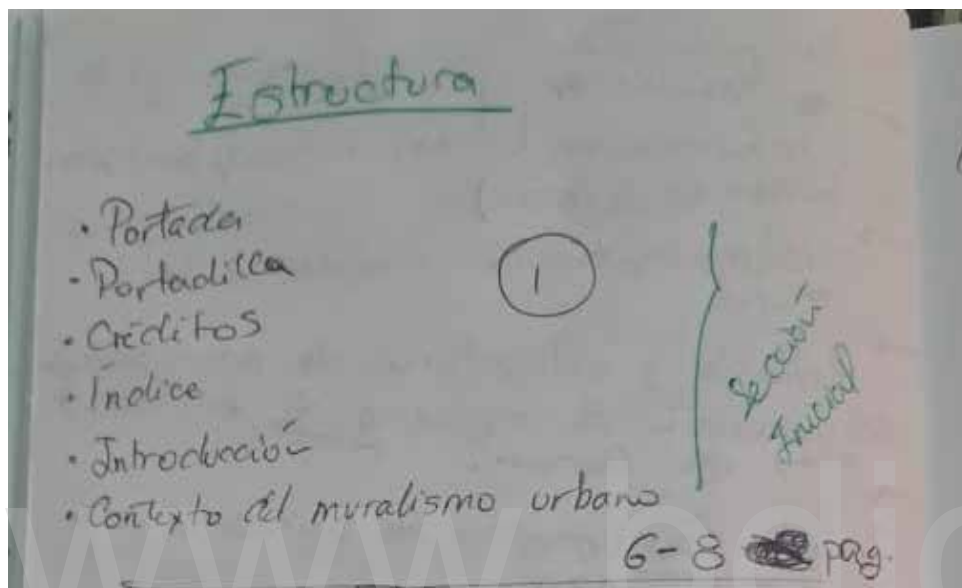
Uno de los objetivos principales del catálogo es generar un fuerte impacto visual que permita valorar los murales como manifestaciones culturales y artísticas. Para ello se recurre a fotografías de gran formato, aperturas de sección con imágenes dominantes, uso controlado del color, contrastes de escala entre imagen y texto, y composiciones panorámicas que respetan las proporciones originales de las obras.

Estas decisiones buscan reproducir, en la medida de lo posible, la experiencia de observación del mural en el espacio urbano, trasladándola al soporte editorial. En este sentido, el enfoque de Vignelli resulta esclarecedor: para el diseñador, unos márgenes amplios, jerarquías tipográficas claras y una retícula férrea permiten construir diseños de

revistas, catálogos o libros en los que el lector se mueve casi sin darse cuenta por la información. Trasladado al contexto de este catálogo, ello implica que el impacto visual de obras como “Sueño Merideño” o “5 Águilas Blancas” no debe depender de recursos gráficos añadidos, sino de la correcta organización del sistema editorial que permite que la obra se exprese con su máxima fuerza visual.

4.2 Estructura del catálogo

La estructura editorial del catálogo se organiza en cuatro grandes bloques: una sección inicial, el catálogo de obras propiamente dicho, una sección especial de pósters y un cierre. Esta organización responde a la necesidad de presentar la información de manera progresiva, permitiendo que el lector transite desde una contextualización general del muralismo urbano hasta el análisis detallado de cada obra, culminando en una experiencia contemplativa a través de las reproducciones vectoriales.



Sección Inicial

Compuesta por portada, portadilla, créditos, índice, introducción y un apartado de contextualización del muralismo urbano en la ciudad de Mérida. Esta sección tiene una extensión de 8 páginas, y cumple la función de situar al lector frente al fenómeno cultural que el catálogo documenta, antes de adentrarse en el registro individual de cada mural.

Catálogo de obras

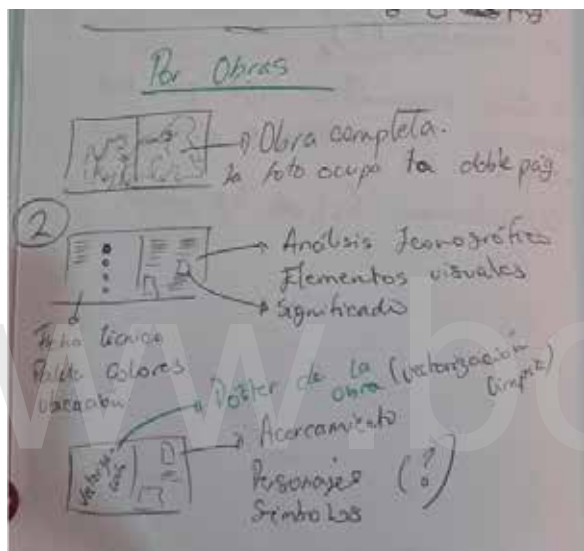
Constituye el núcleo del producto editorial. Para cada uno de los siete murales se destina un tratamiento estructurado en tres dobles páginas, organizadas de la siguiente manera:

- **La primera doble página** corresponde a una fotografía a espacio completo del mural, ocupando prácticamente la totalidad del pliego. El objetivo de esta apertura es generar un fuerte impacto visual, replicando en el soporte editorial la experiencia de observación de la obra en su contexto urbano.

- **La segunda doble página** se organiza en dos columnas de contenido: la página izquierda presenta la ficha técnica de la obra (nombre, artista, año, ubicación y técnica empleada), mientras que la página derecha desarrolla el análisis iconográfico, abordando los significados, elementos visuales y detalles compositivos más relevantes de la pieza.

- **La tercera doble página** combina acercamientos fotográficos (personajes, símbolos, texturas y recursos gráficos) con una pequeña

toma de la obra en blanco y negro para identificar las zonas analizadas, considerando un promedio de 6 páginas por mural, el catálogo de obras tiene una extensión de 42 páginas para los siete murales seleccionados.



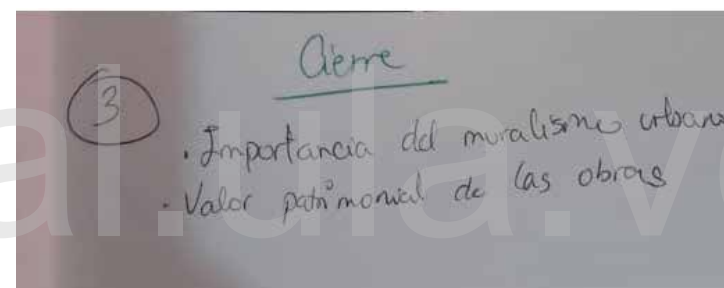
Sección de Pósters

En lugar de dispersar las ilustraciones a lo largo del catálogo, se optó por reunir las en una sección independiente, concebida como una colección de pósters. Cada mural cuenta con una reproducción

limpia, sin elementos textuales, presentada a manera de galería. En esta sección cada mural cuenta con su página completa para ser presentada.

Cierre

Sección final de aproximadamente 4 páginas, destinada a las conclusiones de la investigación y a los créditos finales.



La sumatoria de las secciones descritas arroja una extensión de 53 páginas, lo cual constituye una extensión razonable para un producto editorial de esta naturaleza dentro del marco de un trabajo especial de grado enfocado en el diseño editorial.

4.3 Formato

El catálogo se desarrolla en un formato horizontal de 30 × 21 cm. Esta elección otorga mayor protagonismo a los murales, permitiendo la incorporación de fotografías panorámicas y confiere a la publicación una apariencia propia de un catálogo de exposición o libro de arte.

En el caso de los siete murales seleccionados presentan composiciones panorámicas y horizontales, frente a este tipo de composiciones, un formato apaisado permite: mostrar las obras con menor reducción, conservar la composición original del mural, evitar recortes excesivos, incrementar el impacto visual de las fotografías y favorecer la lectura secuencial de obras de gran extensión.

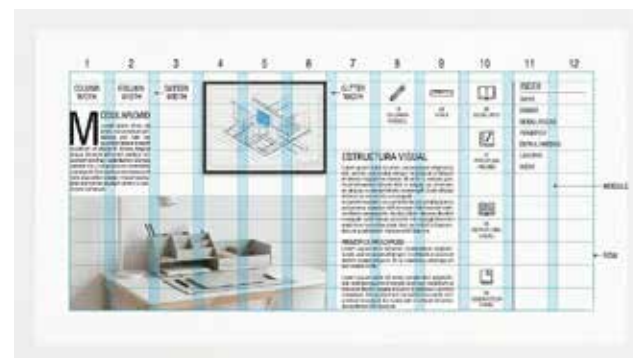
Desde la perspectiva de Samara (2004), el formato debe derivarse de la naturaleza del contenido y de la experiencia visual que se desea generar en el lector. Por ello, el formato horizontal fortalece la función documental del catálogo al respetar las proporciones originales de las obras registradas.

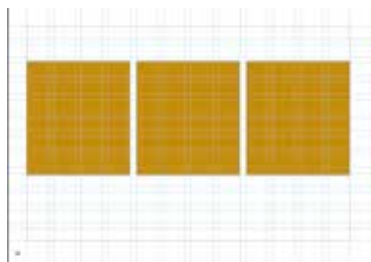
Retícula

Para la diagramación del catálogo se establece una retícula modular de doce columnas. Esta decisión responde a la necesidad de contar con un sistema flexible, capaz de albergar tanto imágenes a sangre completa como composiciones divididas en seis, cuatro o tres columnas, según los requerimientos de cada contenido.

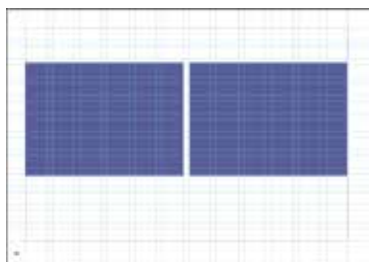
La publicación reúne distintos tipos de contenido visual e informativo: fotografías panorámicas, acercamientos y detalles, fichas técnicas, análisis iconográficos y vectorizaciones presentadas como pósters. Esta diversidad de materiales exige una estructura flexible, capaz de adaptarse a múltiples configuraciones sin perder coherencia.

La elección de doce módulos permite dividir la página en dos, tres, cuatro o seis áreas de trabajo

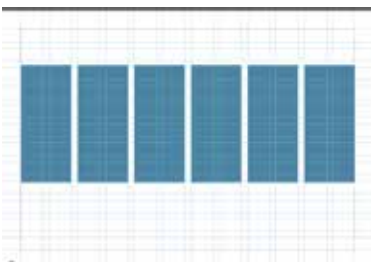




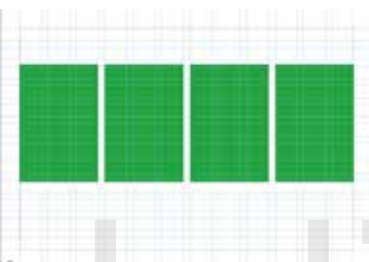
3 Columnas



2 Columnas



6 Columnas



4 Columnas

Permite integrar imágenes de gran formato; mantener coherencia entre las diferentes secciones dedicadas a cada mural; permitiendo adaptarse a contenidos variables sin alterar la estructura general del sistema.



Uso de la retícula a 4 bloques

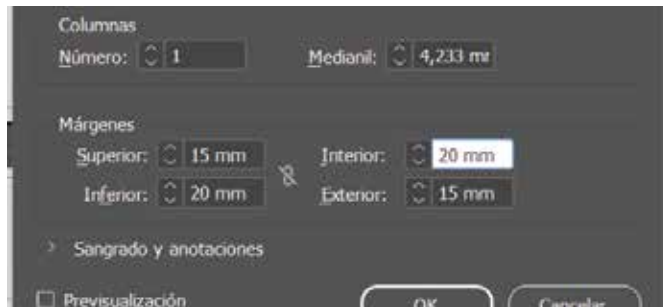
Uso de la retícula a 2 bloques



Uso de la retícula a 3 bloques

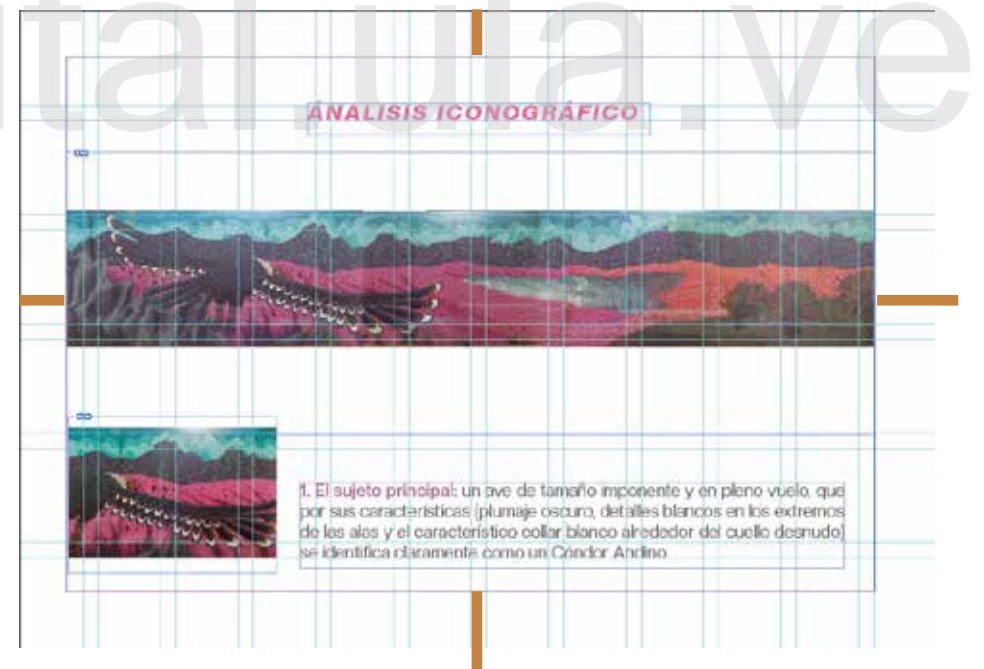
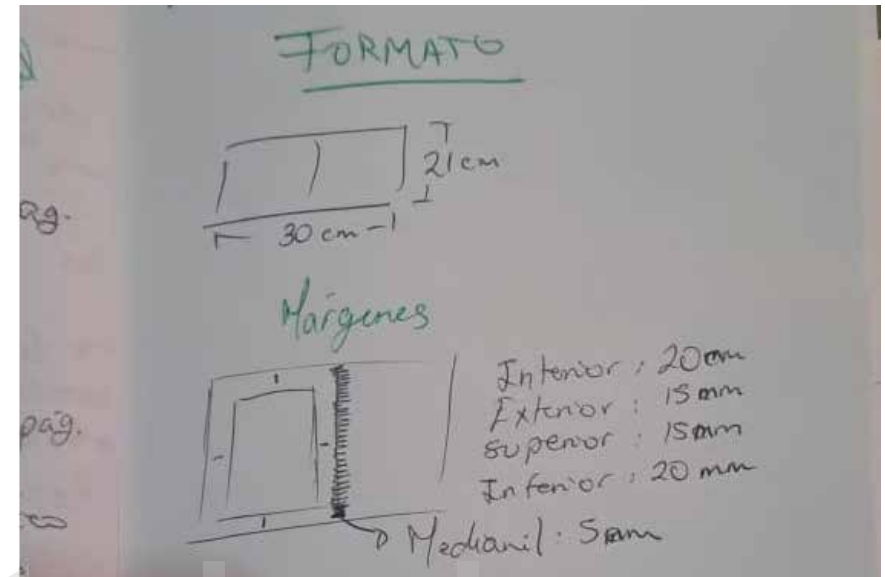
Según Samara (2004), una retícula no limita la creatividad, sino que proporciona un sistema de organización que permite establecer jerarquías claras y relaciones coherentes entre texto e imagen. En este sentido, la retícula modular resulta adecuada para un catálogo cuyo contenido combina documentación visual y análisis académico, como ocurre con las fichas técnicas y los análisis iconográficos de cada uno de los siete murales

Márgenes



La configuración de márgenes responde a criterios tanto funcionales como visuales. El margen interior se amplía con el fin de compensar la pérdida visual producida por la encuadernación, garantizando que las imágenes y los textos mantengan una correcta legibilidad incluso en las páginas cercanas al lomo del libro.

El margen inferior, por su parte, adquiere una dimensión mayor para alojar elementos auxiliares como numeración, pies de foto o referencias, además de generar una base visual estable para la composición general de la página.



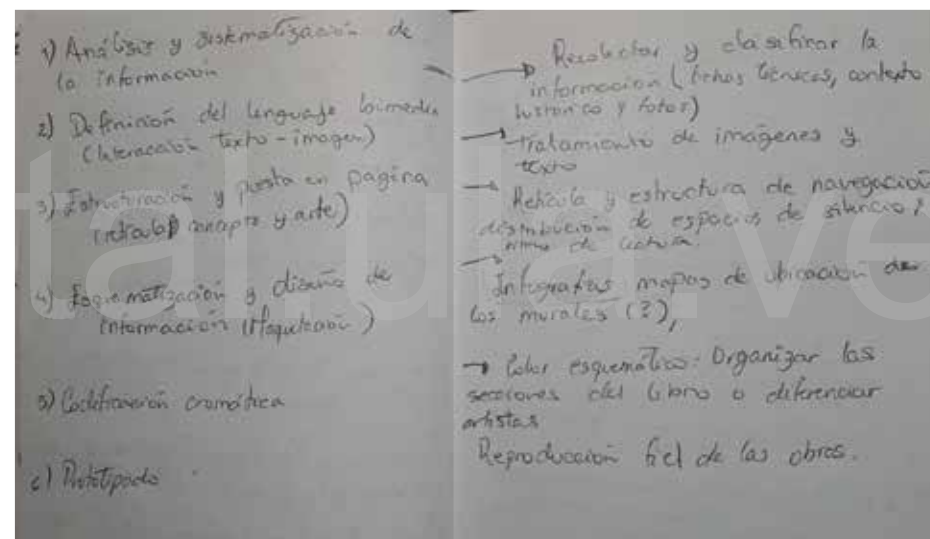
La combinación de formato horizontal, retícula modular de doce columnas y márgenes amplios responde directamente al objetivo principal de la investigación: preservar visualmente el muralismo urbano del casco central de Mérida mediante un catálogo editorial que documente las obras de Julio Linares, Franco Camargo, Ismael, Sergio Durán, Javier Agudo, René Rondón y Luis José Ordaz, junto con sus correspondientes reproducciones vectoriales.

El sistema propuesto permite dar protagonismo a las obras; mantener una estructura homogénea entre los siete murales; integrar los análisis iconográficos sin que estos compitan con la imagen; presentar las vectorizaciones como registros de conservación visual; y construir una experiencia de lectura similar a la de un catálogo de exposición o libro de arte.

Esta coherencia entre contenido, formato y estructura editorial fortalece el valor documental del catálogo y contribuye a comunicar eficazmente los resultados de la investigación.

4.4 Diseño

Basándonos en la premisa de que "el diseño hecho para los ojos constituye el medio fundamental de la comunicación social" (Costa, 2003, p. 11), la creación de este catálogo razonado no se limita a una mera organización estética, sino que se estructurará como un dispositivo de información visual inteligible y funcional.



En este sentido, cada decisión de diagramación, jerarquía tipográfica, composición y relación entre imagen y texto estará orientada a facilitar la comprensión del contenido, promoviendo una lectura fluida que permita al espectador interpretar los murales desde una perspectiva documental, artística y cultural.

4.4.1 Criterios de selección

La elección de murales que integra el catálogo no respondió a un criterio arbitrario, sino a un proceso de selección fundamentado en cinco parámetros que permitieron garantizar la pertinencia, representatividad y viabilidad técnica del proyecto editorial. A continuación se detallan dichos criterios y su aplicación al corpus seleccionado, conformado por siete murales ubicados en el casco central de la ciudad de Mérida.

La contemporaneidad permitió priorizar obras recientes, que reflejan las tendencias estéticas y técnicas actuales del muralismo urbano, de modo que el catálogo funcione como un documento del estado presente de esta manifestación cultural y no solo como un registro histórico.

El valor identitario consideró el grado en que cada obra contribuye a la construcción de una identidad visual colectiva, ya sea por representar elementos simbólicos del imaginario regional o por constituirse como referentes reconocibles dentro del paisaje urbano, en sintonía con el objetivo de documentar el valor patrimonial del muralismo como expresión de identidad local.

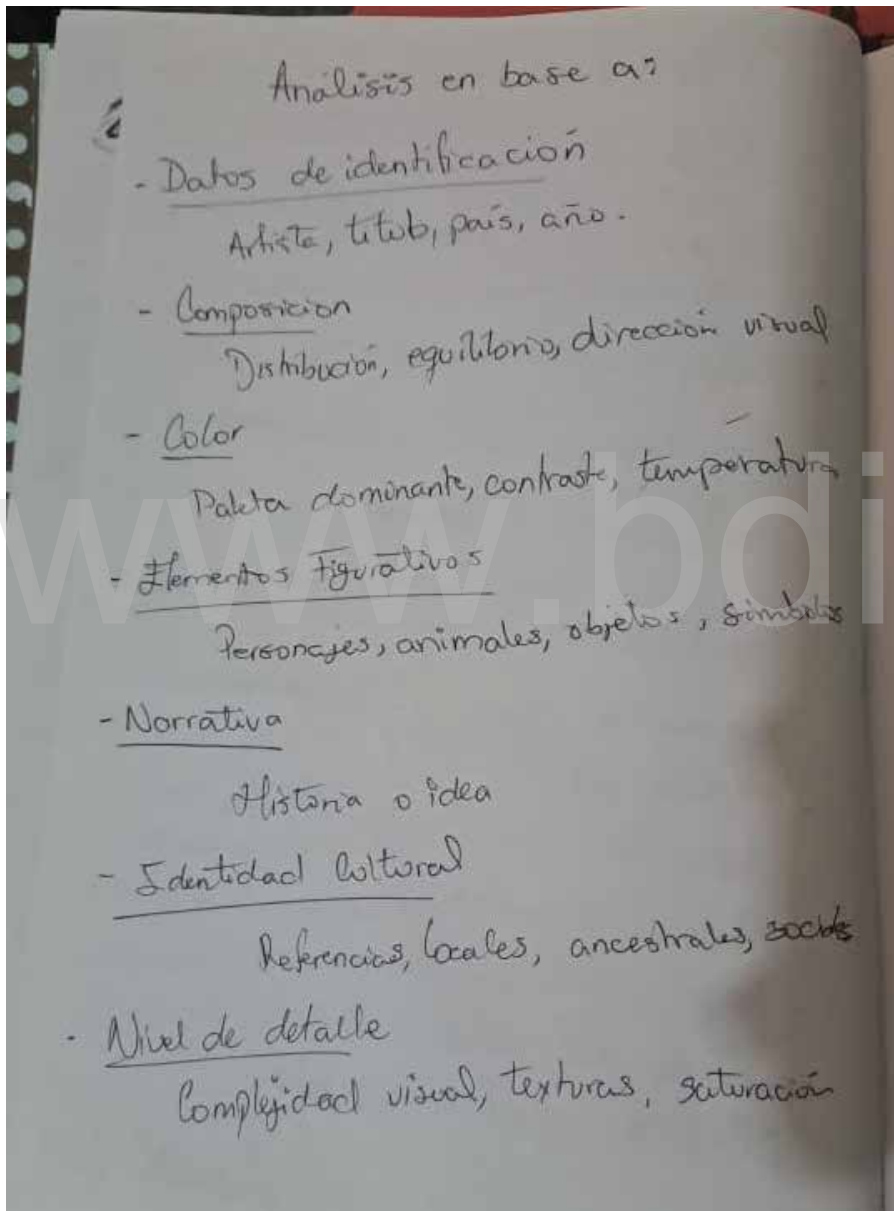
La carga narrativa priorizó obras con un desarrollo iconográfico complejo, capaces de comunicar relatos o mensajes con múltiples niveles de lectura, lo cual resultaba indispensable para sustentar la sección de análisis iconográfico del catálogo.

La riqueza cromática se consideró determinante en tanto el catálogo otorga un rol protagónico a la reproducción fotográfica y a la ilustración; las obras con paletas cromáticas amplias y contrastadas no solo incrementan el impacto visual del formato editorial, sino que representan un mayor desafío técnico para el proceso de ilustración.

Disponibilidad de registro visual evaluó la viabilidad técnica del registro fotográfico de cada obra, considerando el estado de conservación, las condiciones de acceso, la iluminación natural y la posibilidad de capturar la composición completa sin interferencias visuales.

La aplicación conjunta de estos cinco criterios permitió conformar una selección representativa de la diversidad estética, temática y técnica del muralismo urbano contemporáneo del casco central de Mérida, garantizando al mismo tiempo la viabilidad del proyecto editorial desde el punto de vista del registro visual y la reproducción gráfica.

4.4.2 Recolección de datos



Como parte del proceso creativo y metodológico de la investigación, fue necesario establecer una serie de criterios que permitieran analizar de manera sistemática cada uno de los murales seleccionados. Estos parámetros sirvieron tanto para comprender las características visuales y narrativas de las obras como para orientar posteriormente su registro fotográfico, análisis iconográfico y reproducción vectorial dentro del catálogo.

La definición de estos criterios garantizó una lectura homogénea de todas las piezas, facilitando la comparación entre ellas y la construcción de una estructura editorial coherente.

Datos de identificación

El primer nivel de análisis corresponde a la información básica de cada obra, la cual permite contextualizar el mural dentro de su entorno de producción y funcionamiento como manifestación artística. Para cada pieza se registran el nombre del artista, el título de la obra y el año de realización. Estos datos constituyen la ficha técnica del mural y proporcionan el contexto necesario para comprender su origen y significado dentro de la investigación.

Composición

Posteriormente se analiza la composición visual del mural, entendida como la forma en que se organizan y relacionan los elementos dentro del espacio. En este apartado se estudia la distribución de las figuras, los puntos de equilibrio y el recorrido visual del espectador. Este análisis permite identificar cómo la estructura compositiva contribuye a la construcción del mensaje y cuáles son los recursos utilizados por el artista para dirigir la atención hacia determinados elementos.

Además, este estudio resulta fundamental para la posterior ilustración de la obra, ya que permite conservar las relaciones espaciales originales durante el proceso de síntesis gráfica.

Color

El análisis cromático se centra en la identificación de la paleta predominante, los niveles de contraste y la temperatura visual de la composición. La selección de colores constituye uno de los principales recursos expresivos del muralismo, al estudiar su comportamiento permite comprender la atmósfera de la obra, la jerarquización de los elementos y el impacto emocional que produce sobre el espectador. Esta información también sirve como referencia para mantener fidelidad cromática durante la reproducción vectorial y la diagramación editorial.

Elementos Figurativos

En esta etapa se identifican todos los componentes visuales que integran la representación del mural. Se registran personajes, animales, objetos, elementos naturales y símbolos presentes en la composición, analizando su función dentro de la narrativa y las relaciones que establecen entre sí.

El reconocimiento de estos elementos facilita la interpretación iconográfica de la obra y permite comprender cómo cada recurso visual participa en la construcción del significado general.

Narrativa

El análisis narrativo busca identificar la historia, el mensaje o la idea central que comunica cada mural. Más allá de su valor estético, estas obras funcionan como medios de expresión cultural y social, por lo que resulta indispensable interpretar el discurso que desarrollan y la manera en que sus elementos visuales contribuyen a transmitirlo.

Este apartado constituye una de las bases para la elaboración del análisis iconográfico incluido posteriormente en el catálogo.

Identidad Cultural

Uno de los aspectos más relevantes del estudio consiste en reconocer los elementos que vinculan cada mural con el contexto sociocultural del que emerge.

Para ello se identifican referencias locales, símbolos patrimoniales, tradiciones, personajes históricos, elementos ancestrales o manifestaciones propias de la comunidad representada. Asimismo, se consideran aspectos relacionados con la fauna, la flora y otros componentes característicos del entorno.

Este criterio permite valorar el mural como un documento visual que preserva y comunica aspectos fundamentales de la identidad colectiva.

Narrativa

El análisis narrativo busca identificar la historia, el mensaje o la idea central que comunica cada mural. Más allá de su valor estético, estas obras funcionan como medios de expresión cultural y social, por lo que resulta indispensable interpretar el discurso que desarrollan y la manera en que sus elementos visuales contribuyen a transmitirlo.

Este apartado constituye una de las bases para la elaboración del análisis iconográfico incluido posteriormente en el catálogo

La aplicación de estos criterios permitió desarrollar un método de análisis uniforme para todos los murales incluidos en el catálogo. A partir de esta estructura fue posible organizar la información de manera consistente, elaborar los análisis iconográficos, definir el proceso de ilustración y establecer una narrativa editorial en la que la imagen ocupa un papel protagónico.

El análisis sistemático de cada mural sirvió como base para las decisiones de diseño adoptada a lo largo de la investigación y permitió construir una publicación que integra el rigor investigativo con una propuesta editorial orientada a la conservación del patrimonio visual.

Registro fotográfico de los murales

El registro fotográfico constituyó una de las etapas fundamentales del proceso creativo, ya que las imágenes obtenidas sirvieron como base para el análisis visual, la elaboración de las fichas técnicas, el desarrollo de las reproducciones vectoriales y la posterior diagramación del catálogo. Debido a que el propósito de la investigación es la preservación visual del muralismo urbano, fue indispensable obtener registros que representaran las obras con la mayor fidelidad posible.

En fotografía de arquitectura y de grandes formatos, como los murales urbanos, es recomendable utilizar lentes gran angulares, ya que permiten abarcar superficies extensas desde una distancia prudente, reduciendo la necesidad de realizar múltiples capturas y favoreciendo una representación más uniforme de la composición. Asimismo, este tipo de lente contribuye a minimizar las deformaciones de perspectiva cuando se emplea correctamente y se mantiene el plano de la cámara paralelo a la superficie del mural.

Sin embargo, para el desarrollo de este proyecto, el registro fotográfico se realizó con una cámara Nikon Coolpix L330, la cual, aunque no cuenta con un lente gran angular profesional, ofreció la resolución suficiente para documentar las obras y desarrollar las etapas posteriores del proceso creativo. El equipo permitió obtener imágenes de buena calidad que posteriormente fueron utilizadas como referencia para el análisis iconográfico y la reproducción vectorial.



El proceso de documentación se planificó para un día domingo a las 8:00 de la mañana, horario seleccionado con el propósito de aprovechar la luz natural de las primeras horas del día. Esta iluminación proporciona una incidencia más uniforme sobre las superficies, reduce la presencia de sombras intensas y permite registrar con mayor precisión los colores y detalles de los murales. Además, la elección del domingo respondió a la necesidad de disminuir la presencia de tráfico vehicular y peatonal, evitando que automóviles, motocicletas o transeúntes interfirieran con el registro de las obras.





Durante la documentación se procuró mantener la cámara lo más perpendicular posible al plano del mural, buscando reducir las deformaciones provocadas por la perspectiva y conservar las proporciones originales de cada composición. Asimismo, de cada obra se realizaron múltiples tomas desde diferentes ángulos y distancias, seleccionando posteriormente aquellas que ofrecían una representación más fiel del mural y mejores condiciones de iluminación

En los casos en que las dimensiones de la obra o las condiciones del entorno dificultaban obtener una captura completa con el nivel de detalle requerido, se optó por realizar fotografías segmentadas, registrando diferentes secciones del mural mediante acercamientos específicos. Esta estrategia permitió documentar con

mayor precisión personajes, texturas, elementos simbólicos y recursos gráficos que podrían perderse en una fotografía general, constituyendo posteriormente una referencia importante para el análisis iconográfico y el proceso de síntesis gráfica. El conjunto de estas decisiones metodológicas permitió obtener un registro fotográfico de alta calidad, adecuado para los objetivos de la investigación. Más allá de documentar el estado actual de las obras, las imágenes recopiladas se convirtieron en el principal insumo para la construcción del catálogo, garantizando que tanto las reproducciones fotográficas como las vectoriales conservaran la mayor fidelidad posible respecto a los murales originales. una referencia importante para el análisis iconográfico y el proceso de síntesis gráfica.

4.4.3 **Análisis e información**

Según Costa (2003), cuando la mirada explora el entorno en busca de un dato, actúa como un "radar" que absorbe información (p. 15). Por tanto, la primera fase consiste en recolectar y clasificar todos los datos del catálogo razonado (fichas técnicas, contexto histórico y fotografías de los murales). El diseñador debe comprender a fondo esta información para poder estructurarla lógicamente antes de traducirla al lenguaje gráfico.

Sin Título



Artista: Rene Rondón
2022

Ubicación: Instalaciones del Sistema Teleférico Mukumbarí

1. Análisis Compositivo

El mural está pintado sobre un muro liso, visualmente inseparable del inmenso muro de contención de piedra que tiene debajo. Esta decisión o casualidad arquitectónica es poética: las piedras reales actúan como la montaña misma, sirviendo de pedestal pesado y terrenal para la pintura que corona la cima de la pared. La composición está diseñada como una franja horizontal continua.



La paleta está dominada por los azules celestes y los tonos blancos que se asocian a las nubes y las nieves, acompañados por la sutiliza de tonos verdes de la montaña. Esto establece de inmediato la temperatura visual de la obra (el frío del páramo y las altas cumbres), contrastando con los tonos tierra cálidos de la arquitectura, la comida y la piel de los personajes.

2. Análisis Iconográfico

Está ubicado al final de calle 25 en la plaza las heroínas, dentro de las instalaciones del Sistema de Teleférico Mukumbarí, en la estación barinitas.

La Fauna Endémica: a la izquierda, el Oso Frontino (oso de anteojos), especie emblemática y vulnerable de los Andes.

A la derecha, el Cóndor Andino alzando vuelo desde los frailejones.

Arquitectura y Espiritualidad: observamos la inconfundible Capilla de Piedra (Santuario de Juan Félix Sánchez en San Rafael de Mucuchíes). A su lado derecho, una figura envuelta en un manto blanco y azul, que evoca

a la Virgen de las Nieves, patrona de los andinistas y protectora de las cumbres.

La Tradición: una mujer andina campesina, con sombrero de cogollo, sosteniendo unas flores, representando la conexión ancestral con la tierra y el cultivo.

La Exploración: en el extremo derecho, un andinista moderno equipado con chaqueta de alta montaña, capucha y lentes de ventisca de cara a los picos nevados.

El Bodegón Andino: en el centro-derecha, hay una hermosa ofrenda gastronómica: arepas de harina de trigo, queso ahumado, papas y otros vegetales locales, dispuestos como un bodegón clásico.

El Paisaje Máximo: en segundo plano se contempla el telón de la Sierra Nevada, cuya atmósfera denota el frío de sus picos nevados dominando el horizonte.

3. Interpretación Simbólica y Narrativa

El ecosistema como un todo sagrado: el mensaje principal del mural es la unidad. No separa a la naturaleza del ser humano ni de lo divino. Nos dice que el oso, la campesina, el montañista moderno, la religión y el cóndor comparten y dependen exactamente del mismo ecosistema vital. Todo está interconectado.

La abundancia y la gratitud: el bodegón de comida colocado cerca de los pies de la Virgen y de las montañas nevadas representan una ofrenda visual. Simboliza la gratitud por las cosechas obtenidas durante el año.

Un espejo para la ciudad: la forma descendente de la composición dentro del espacio turístico cognota la belleza del mural en conjunción con el espacio natural y arquitectónico moderno del teleférico, anunciando al visitante que aunque estés en la ciudad, tu espíritu, tu alimento y tu historia provienen de estas altas montañas.

Un mural que evoca todo lo que representa al pueblo merideño.

La ciudad que camina



Artista :Javier Agudo
2024

Ubicación; Av. 3 con Calle 18

Análisis Compositivo

Uso del espacio arquitectónico (la esquina): el uso de la esquina del edificio realza la composición. El artista ubica en primer plano a el personaje principal y a su perro exactamente en el vértice, lo que hace que la figura "salga" hacia el espectador en tres dimensiones. La esquina actúa como un eje central desde el cual la ciudad (el fondo) y las olas (la base) se extienden hacia ambos lados.

Enmarque y flujo visual: los grandes girasoles funcionan como un marco natural, flanqueando las ventanas y puertas reales de la casa. Además, las líneas azules onduladas en la base unifican todo el mural, creando una línea de lectura horizontal que guía el ojo a lo largo de las calles inclinadas.



Existe un equilibrio entre tonos cálidos y fríos. Los amarillos, naranjas y rojos de los girasoles, el halo y los techos contrastan con el gran bloque azul del agua en la base. El personaje central está pintado con colores tierra (sepías, marrones, grises), lo que lo distingue visualmente del fondo saturado, dándole un aire de antigüedad o atemporalidad.

2. Análisis Iconográfico

El personaje central ("El Caminante"): en el primer plano vemos a un hombre mayor de rostro curtido, con barba, sombrero y un bastón. Detrás de su cabeza hay un círculo difuminado en tonos rosas y amarillos

en forma de aureola, la cual permite la separación de la imagen en dos planos.

El perro: delante del hombre vemos a su acompañante de pelaje abundante, blanco y con manchas negras. Por su fisonomía, es una clara representación de un Mucuchíes, el perro endemico de los Andes.

El fondo urbano: detrás de la figura principal se despliega una ciudad estilizada. Destaca una iglesia con cúpula y cruz (que recuerda fuertemente a la Catedral), casas coloniales apiladas y tejados, representando la arquitectura típica de la región.

La Naturaleza: Además de los girasoles gigantes (símbolos convencionales de luz, vida y energía), la base del mural está dominada por olas azules continuas de las que emergen textos en cursiva, donde se pueden leer "La ciudad que camina".

3. Interpretación Simbólica y Narrativa

El homenaje a la identidad y la memoria local: este mural es una carta de amor visual a la identidad andina y, muy probablemente, a la ciudad de Mérida ("La ciudad de los caballeros").



El anciano no es solo un transeúnte; representa la sabiduría popular, los personajes pintorescos de los pueblos, la historia viva que camina por las calles empinadas.

El ancla histórica: la silueta de la Catedral en tonos amarillos representa la herencia colonial y la fe. Al estar entretejida con las casas, demuestra que la historia oficial y la espiritualidad coexisten de forma inseparable con el bullicio de la vida civil.



El mucuchíes como compañero Leal: la inclusión del perro Mucuchíes refuerza el arraigo territorial. Es un símbolo de fidelidad, de las altas montañas del páramo y del compañerismo inseparable en los largos caminos andinos.



La naturaleza como motor: los girasoles no son simples adornos, sino símbolos de vitalidad y energía solar. Al nacer desde la arquitectura, sugieren que la ciudad es un ente fértil que florece continuamente a partir de sus cimientos.



Las aguas fundacionales: las ondas azules en la base no son formas simplemente decorativas. Esto simbolizan los ríos (como el Chama) que atraviesan los valles, representando la fuerza vital y fundacional sobre la cual se erigen la ciudad y sus historias. Todo en el mural (la arquitectura, las plantas y las personas) parece "flotar" o nacer de este flujo constante de agua y memoria.



4. Palabras del artista

“Me inspiro la cultura y la identidad de Mérida que coincide en historia y cultura con mi ciudad de la Habana. Realicé una sinergia entre las dos culturas y fusioné las ciudades desde la espiritualidad de los girasoles, los mares que nos unen y las casas que son las gentes que abraza y construye diversidad cultural y resistencia creativa. La idea sale de la primera charla con los organizadores de Ciudad mural donde nos explicaban sobre la ciudad”

Sueño Merideño



Artista: Julio Linares
2024

Ubicación: Diagonal al Centro Cultural Tulio Febres Cordero

1. Análisis Compositivo

El eje central (los rostros): el peso visual recae en el centro-bajo de la composición. Vemos dos rostros de mujeres jóvenes con los ojos cerrados. De la cabeza central inferior se desprende o desdobra el segundo perfil femenino que mira hacia la derecha.

La montaña y el monumento: en la parte superior, emerge del cabello de la mujer, se alza una cordillera rocosa. En la cumbre central descansa la escultura de Simón Bolívar

Abajo a la izquierda: un recuadro de madera (una ventana) que contiene un paisaje vibrante en tonos amarillos, verdes y naranjas.

Abajo a la derecha: una mano (pintada en tonos fríos/azulados) que sostiene delicadamente una pequeña flor amarilla brillante.



La paleta de colores es fría y etérea, dominada por tonos lavanda, violetas, azules y blancos grisáceos. El cabello de la figura principal se disuelve en líneas fluidas que se transforman en agua o ráfagas de viento.

2. Nivel Iconográfico

El desdoblamiento del rostro: en la narrativa visual, un rostro que se divide o se duplica representa la dualidad humana, la introspección profunda, la transición psicológica o el peso de los recuerdos. Los ojos cerrados sugieren que lo que vemos a su alrededor no es el mundo físico, sino su paisaje interior.



El monumento al Simón Bolívar: la escultura en la cima de la montaña es una referencia geográfica e identitaria inconfundible: evoca el icónico monumento del Pico Bolívar en los Andes venezolanos. Sitúa la obra geográficamente sin lugar a dudas.



El código postal "5101": este número refuerza la identidad espacial. Es el código postal de la ciudad de Mérida, funcionando como una firma de pertenencia territorial.



La ventana como portal: el cuadro inferior izquierdo no es solo un paisaje; el marco de ventana de madera lo convierte en un portal. El contraste entre los colores cálidos del cuadro y el frío violeta del exterior simboliza la memoria: la calidez de un recuerdo vital o de la tierra fértil que se lleva "por dentro", protegida de las inclemencias externas.



La Mano y la Flor Amarilla: Una mano en tonos fríos (sugiriendo el clima helado del páramo o la melancolía) que logra sostener una flor amarilla, representa la esperanza, la resiliencia y el florecimiento en condiciones adversas. El amarillo conecta cromáticamente con la luz del paisaje dentro de la ventana.



3. Interpretación Simbólica y Narrativa

El realismo mágico como identidad: el mural es una magistral expresión del realismo mágico andino. Nos dice que el territorio no es solo geología (piedras y frío); el territorio es un estado mental que habita dentro de sus pobladores. La mujer es la montaña, y de sus pensamientos nacen los vientos y las cumbres. La tensión entre la melancolía y la resiliencia: hay un tono melancólico innegable dictado por los colores fríos y la expresión de la mujer. Sin embargo, la obra rechaza la derrota. La pequeña flor amarilla y el paisaje cálido resguardado en la ventana nos hablan de una fuerza interna inquebrantable. Es un tributo a la capacidad del habitante andino de mantener la calidez de su espíritu frente a la dureza del clima o de las circunstancias temporales.

4. Palabras del artista

Mérida, una tierra noble y llena de maravillas naturales y humanas. En esta nueva oportunidad decidí darle continuidad a mi serie de obras llamada "Ventanas Itakas", la cual, busca abrir portales donde se recrean imaginarios locales, y el concepto de -el viaje- aparece como principal activador de nuestras capacidades contemplativas

Esta composición surgió de lo más natural, pues fui recogiendo elementos de mi propio viaje, así como iconos de la naturaleza, arquitectura y arte merideño. Viajar a Mérida es un sueño que te despierta todos los sentidos obligándote a apreciar sus bellezas.

Mérida, por su particular belleza, generó en mí toda una poética del espacio, de sus ornamentales objetos y de su amable y cultural pueblo "Sueño merideño" más allá de un mural instalativo se convirtió en una práctica artística trans disciplinaria creando espacios vinculantes en un ambiente lleno de cultura y motivación por una búsqueda de lo bello y la identidad

Las 5 águilas blancas



Artista: Luis Ordaz

2024

Ubicación; Av.2 Calle 19

1. Análisis Compositivo

La composición brilla por la dualidad de sus técnicas. Las aves están trabajadas con un alto nivel de detalle, volumen y textura (se puede apreciar el brillo y la superposición de las plumas). En contraste absoluto, el fondo (las montañas y el sol) está resuelto con plastas de color sólido y formas geométricas abstractas y planas. Este impacto visual hace que las aves "salten" del muro hacia el espectador.

El hilo conductor (la cinta rosa): destacando la superficie horizontal del muro, el artista con su ingenio utilizó una franja ondulada de color rosa vibrante que atraviesa toda la composición.

Funciona como un vector direccional que guía al ojo de izquierda a derecha, unificando a las distintas aves y paisajes bajo un mismo flujo de energía.

La ventana de profundidad: en la primera imagen, vemos una silueta oscura que contiene un cielo estrellado y una luna llena. Compositivamente, esto es un agujero negro (en el buen sentido); crea una ilusión de profundidad infinita en un muro que de otro modo sería plano, rompiendo la física del espacio bidimensional.



La paleta de colores es eminentemente fría dominada por tonos morados y azules. Sin embargo podemos encontrar un agradable contraste con tonos mas cálidos, encontramos algunos dorados, amarillos y tonos tierra

2. Análisis Iconográfico

Las aves rapaces: son los sujetos absolutos de la obra. El ave de la izquierda está en posición de reposo, actuando como un centinela o guardián. Su plumaje ha sido alterado cromáticamente hacia tonos fríos (azules, cianes, púrpuras).

Las aves de la derecha muestran posturas dinámicas, con picos abiertos y alas en movimiento, introduciendo tonos más cálidos e iridiscentes

El paisaje sintético: a la izquierda, vemos formas superpuestas en tonos pastel, ocre y verdes apagados que denotan montañas, junto con un círculo perfecto que representa el sol.

El cosmos: una galaxia estrellada y una luna llena hiperrealista incrustadas en medio del paisaje diurno.

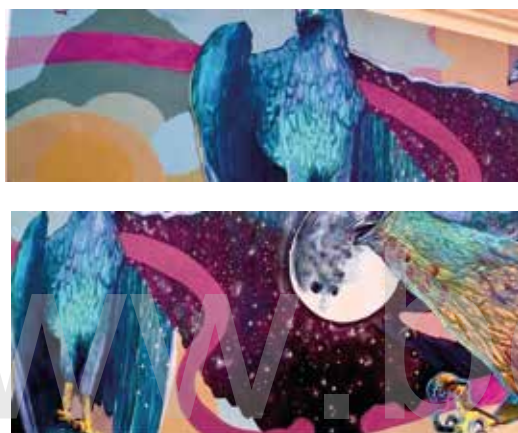
3. Interpretación Simbólica y Narrativa

El realismo mágico y la dualidad: la narrativa central de esta pieza es la coexistencia de múltiples realidades. Al colocar un cielo nocturno y cósmico incrustado directamente sobre un paisaje montañoso diurno, el artista nos habla de un universo donde el tiempo y el espacio son fluidos. Es una representación visual perfecta del realismo mágico latinoamericano: lo místico y lo cósmico habitan en el mismo plano que lo cotidiano.

El ave como entidad divina/mítica: al cambiar los colores naturales de las aguilas rapaces por azules eléctricos, púrpuras y dorados iridiscentes, el artista las despoja de su sutileza natural y biológica y las eleva a la categoría de espíritus o deidades. Ya no son solo aves de la región; son guardianes del cosmos, entidades que pueden cruzar entre el día (el sol ocre) y la noche (el portal estrellado).



La cinta como flujo vital: la onda de la línea rosa conecta de manera sublime la interpretación del viento de la montaña, el cauce de un río o, de manera más abstracta, el hálito de vida que interconecta a todos los seres y dimensiones representados en el muro.



4. Palabras del artista

Quise retratar el momento en el que la India Caribai logra alcanzar a una de las águilas blancas en la cumbre de la montaña más alta y al querer tocarla se dio cuenta que ellas estaban petrificadas, parecía que se habían convertido en hielo, después bajo la luz de la luna llena y un cielo estrellado, las águilas blancas despegan su vuelo y dejan caer el hielo de sus plumas sobre los picos de las montañas, formando así los glaciares de la sierra nevada.

Es un tema que nos invita a la reflexión saber que en algún momento estos 5 picos estaban nevados, ahora solo queda uno y está en peligro, por eso también use una palera más tierra para representar a esa montaña que carece de la presencia de su glaciar

Sin Título



Artista: Franco Camargo
2024

Ubicación: Av. 2 pared a la altura del Centro Cultural Tulio Febres

1. Análisis Compositivo

A diferencia de un mural con una sola escena central, este utiliza la técnica del montaje cinematográfico. No se observa una división fuerte

entre los elementos; en su lugar, los bordes de cada elemento se difuminan y se superponen para crear una transición fluida entre distintas épocas y conceptos. Anclajes de escala (los retratos): el artista utiliza rostros gigantes (el hombre del sombrero a la izquierda, el intelectual con lentes en el centro, la mujer indígena a la derecha) como pilares de la composición. Estos retratos monumentales sostienen el peso visual de la obra, mientras que los elementos más pequeños (vehículos, edificios) orbitan a su alrededor para dar contexto y profundidad.

Líneas de fuga y movimiento: hay un uso intencional de diagonales, especialmente en la parte inferior (la carretera amarilla, el viaducto, las vías del tren), que llevan la mirada a través de la historia, sugiriendo movimiento, viaje y evolución en el tiempo.

En esta obra encontramos una paleta de colores bastante amplia, generando contrastes de temperaturas y emociones, pasa de tonos cálidos a fríos con una armonía excepcional logrando una composición agradable a la vista

2. Análisis Iconográfico

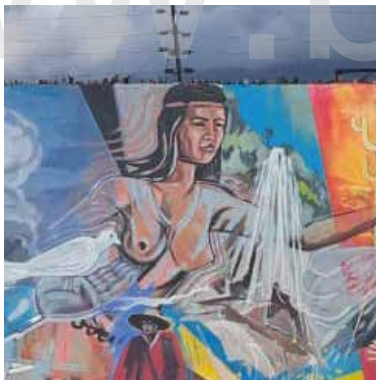
El nivel de detalle aquí nos permite identificar referencias históricas y locales muy específicas:

Centro: un hombre mayor de barba y lentes, que iconográficamente evoca de inmediato a Don Tulio Febres Cordero, el gran patriarca de las letras, la historia y los mitos merideños. Está sosteniendo lo que parece ser energía o conocimiento en sus manos, junto a un ave.





Izquierda: el rostro de un campesino o figura tradicional, acompañado de la majestuosidad de un cóndor y la icónica Capilla de Piedra de San Rafael de Mucuchíes



Derecha: una mujer indígena acompañada de una cascada. Esta figura remite fuertemente a la mitología local, como el mito de Caribay y las Cinco Águilas Blancas.

Arquitectura y progreso: se observa claramente la fachada de la Catedral de Mérida en el centro-izquierda, símbolo del legado colonial y religioso.

Al fondo, un largo viaducto atraviesa un valle verde, representando la ingeniería que conectó a la ciudad moderna.



La evolución del transporte: el mural traza una línea de progreso técnico: un automóvil de época antiguo (tipo Ford T) y una locomotora a vapor clásica, símbolos de la modernidad llegando a las montañas.



El páramo: junto a la mujer indígena, reaparecen figuras andinas arquetípicas: un hombre con ruana y sombrero, y el infaltable perro Mucuchíes, anclando el extremo derecho en la ruralidad ancestral.



3. Interpretación Simbólica

El sincretismo merideño: este mural es una recorrido visual sobre cómo se construye la identidad andina. Nos dice que Mérida no es solo su pasado indígena o escritura de mitos (Caribay y Tulio Febres), ni solo su herencia colonial (la Catedral), ni solo su progreso moderno (el viaducto). Es la amalgama de todas estas fuerzas coexistiendo en el mismo plano de la memoria.

La historia como un flujo vivo: la cascada que cae de las manos de la figura mitológica y se transforma en caminos y energía sugiere que la historia no está estancada. El mito alimenta a la ciudad, y la ciudad avanza hacia el futuro (representado por las máquinas).

El intelectual como centro de gravedad: al colocar la figura de Don Tulio (o el arquetipo del historiador/intelectual) en el centro exacto y con el mayor tamaño, el mural rinde homenaje al pensamiento, la literatura y la universidad. Sugiere que es a través del conocimiento y la preservación de la memoria que todos los demás elementos (progreso, religión, folclore) cobran sentido.

El Cóndor pasa, nosotros quedamos



Artista: Sergio Durán

2024

Ubicación: Frente al Centro Cultural Tulio Febres

1. Análisis Compositivo

Direccionalidad y flujo: la obra está dominada por una composición horizontal dinámica establecida por la envergadura del ave. Las alas extendidas actúan como vectores que guían el ojo del espectador de derecha a izquierda a lo largo del muro.

Contraste de formas: existe un diálogo visual interesante entre lo orgánico y estatico. Las plumas del ave y las nubes tienen formas fluidas

y curvas, mientras que las montañas están rellenas de líneas angulares, rígidas y laberínticas. Las rocas grises en la parte inferior izquierda también presentan una volumetría facetada y una sensación de control.



El artista utiliza una paleta surrealista y de alto contraste que rompe con el naturalismo.

Colores fríos: el cielo azul y cian aporta profundidad y un respiro visual.

Colores cálidos: el uso del magenta para el terreno es la decisión de un diseño audaz. Extrae al paisaje de la realidad y lo coloca en un plano místico o de ensueño.

Neutros: Los negros, grises oscuros y blancos del ave y las montañas anclan la composición, dándole un peso visual al sujeto principal para que no se pierda en el fondo vibrante.

2. Análisis Iconográfico

El sujeto principal: un ave de tamaño imponente y en pleno vuelo, que por sus características (plumaje oscuro, detalles blancos en los extremos de las alas y el característico collar blanco alrededor del cuello desnudo) se identifica claramente como un Cóndor Andino.



El terreno y la flora: el paisaje magenta está poblado por pequeñas plantas estilizadas con forma de roseta sobre un tallo. Iconográficamente, estas representan los frailejones (o vegetación similar de alta montaña/páramo), endémicos de la región andina.

La textura de la montaña: las siluetas montañosas no son representadas con texturas de propias de una roca, sino rellenas de intrincados patrones de líneas continuas que recuerdan a laberintos, petroglifos o tejidos precolombinos.



4. Palabras del artista

“Básicamente el mural busca poner a la vista de todos los habitantes de la ciudad, algo que, al tenerlo en abundancia, como son los páramos y sus ecosistemas a veces perdemos de perspectiva la importancia y valor de esta riqueza natural. Los frailejones son una especie tan rara como única y una especie tan rara, y aún no terminamos de comprender la importancia de estos en el ecosistema y el gran papel que desarrollan en los páramos.

Y bueno el cóndor que es nuestro emblema en Los Andes, a su vez significa la delicada línea en la que está su habitat y lo comprometido que está su futuro con la extinción. Ese trabajo hace parte de una serie en la que vengo trabajando desde hace unos años en la cual busco concientizar sobre nuestra exuberante riqueza natural y la poca apropiación y sentido de pertenecía que tenemos como habitantes de estos lugares”

Café valle del Mocoties



Artista: Ismael

2024

Ubicación; Av. 5 calle 18

1. Análisis Compositivo

Apropiación del soporte arquitectónico: el artista ha intervenido un muro irregular, coronado por tejas y atravesado por tres ventanas con rejas de hierro forjado, uniendo los elementos en la composición. En lugar de ignorar las ventanas, las utiliza como separadores rítmicos. Las rejas oscuras actúan como "marcos" que delimitan las diferentes viñetas o "capítulos" de la historia del mural.

Lectura secuencial (flujo visual): la composición está diseñada con una lectura que va de izquierda a derecha, imitando el proceso real de la producción del café. Inicia con la naturaleza y la recolección, pasa por los métodos de preparación, y culmina con la firma tipográfica en la base derecha.

Tipografía como elemento gráfico: la frase "Valle del Mocoties" no es solo un texto informativo; su tratamiento en una cursiva elegante, fluida y en color mostaza/dorado le otorga el peso de un logotipo de una zona de orgullo regional. Sirve como ancla visual para toda la base del muro.



El fondo general es un azul celeste suave que evoca el cielo andino de la mañana. Sobre este lienzo frío, se aplican bloques geométricos y orgánicos en tonos cálidos y saturados (amarillos intensos, rojos, verdes vivos y el marrón del café). El amarillo, en particular, actúa como un "resaltador" visual detrás de los elementos clave, hacercando la imagen hacia el espectador.

2. Análisis Iconográfico

El campesino (el recolector): a la izquierda, un hombre de piel trigueño, vistiendo un tradicional sombrero de cogollo, camisa de trabajo y un paño o ruana al hombro. Está en el acto de recolectar meticulosamente cerezas de café rojas y maduras.



La fauna y la flora: junto al campesino, un ave azul levanta el vuelo, anclando la escena en un entorno natural y biodiverso. La base de la escena son las ramas verdes del cafeto.



La taza roja: un elemento de transición. Una taza estilizada con la palabra "Café" actúa como el puente entre el trabajo en el campo y el consumo en el hogar.

Los métodos de preparación: entre las ventanas, se presentan dos íconos inconfundibles de la cocina local:

La greca (cafetera moka): pintada en un verde vibrante, representa la preparación doméstica moderna y popular.

El colador de tela: a la derecha, sostenido por una base de madera y goteando café oscuro sobre una taza tradicional. Este es el método ancestral por excelencia.



El vapor: Formas blancas y fluidas emergen de los métodos de preparación y flotan hacia la parte superior del muro, simbolizando el aroma y el calor de la bebida recién colada.



3. Interpretación Simbólica

El mural es una valla publicitaria cultural para el Valle del Mocoties, una subregión del estado Mérida históricamente famosa por sus tierras fértiles y su excelente producción cafetalera. Funciona como un espejo para que la comunidad local reconozca su propio valor y herencia.

La dignificación del trabajo de la tierra: Al colocar al campesino y su labor en un mural urbano a gran escala, se eleva el trabajo agrícola al nivel de arte. No es una figura anónima; es el protagonista que da inicio a toda la cadena de valor que termina en la mesa de cada hogar.

La nostalgia y el ritual del café: La inclusión del colador de tela apela directamente a la memoria emocional y al ritual familiar. Representa la casa de los abuelos, la herencia y las mañanas frías andinas. El café no se muestra solo como un producto comercial, sino como un elemento aglutinador de la sociedad, un ritual que conecta el duro trabajo de la montaña con el calor del hogar.

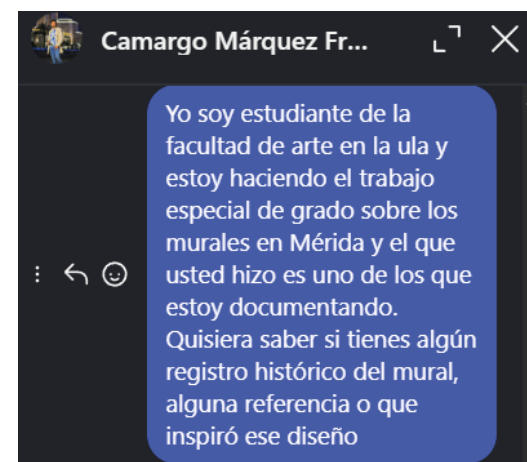
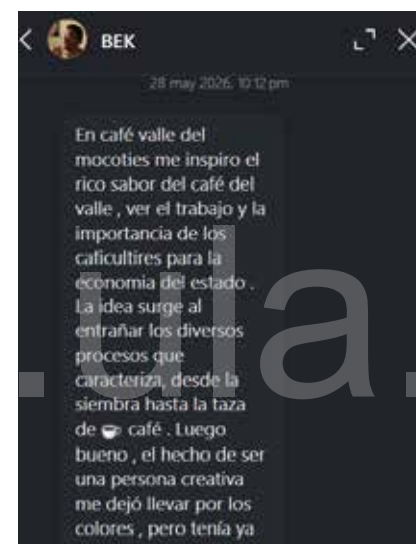
El ciclo de vida local: en conjunto, la obra narra que el café es la sangre de esta tierra. Desde el ave libre en la plantación, pasando por las manos del agricultor, hasta el humo aromático en la cocina, el mural es un ecosistema visual completo de la vida y el orgullo rural integrado en el paisaje urbano de la ciudad.

4. Palabras del artista

“En café valle del mocoties me inspiro el rico sabor del café del valle, ver el trabajo y la importancia de los caficultores para la economía del estado. La idea surge al entrañar los diversos procesos que caracteriza, desde la siembra hasta la taza de café. Luego bueno, el hecho de ser una persona creativa me dejó llevar por los colores, pero tenía ya un planteamiento de lo que iba a realizar.”

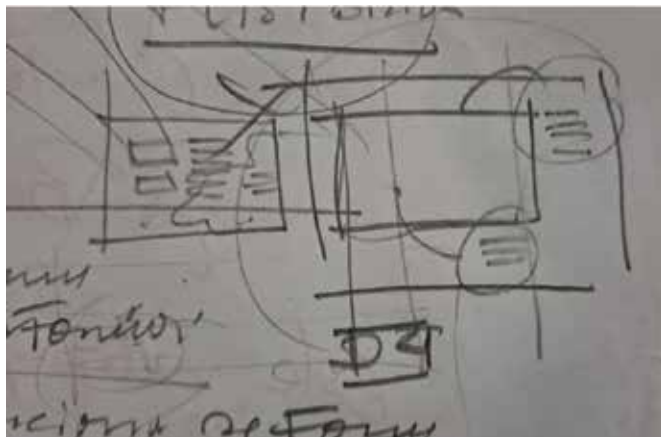
Todo el registro fotográfico de la presente investigación fue realizada por Juliana Herrera

Para obtener esta información, se estableció contacto con los diferentes artistas, se buscó la manera de que ellos participaran activamente en la búsqueda de información así como también se les pidió permiso para poder trabajar con sus obras



4.4.4 Interacción imagen - texto

El diseño gráfico contemporáneo se fundamenta en la combinatoria de la imagen y el texto, lo que Costa denomina el "lenguaje bimedia" (2003, p. 36). En esta fase se establecerán las jerarquías visuales: Tratamiento de las Imágenes (Resolución): someter las imágenes a programas de diseño para mejorar su calidad y así garantizar una buena impresión. Costa advierte que "las imágenes son mensajes de superficie... por las cuales el ojo se desplaza a placer" (p. 21). Tratamiento del Texto (Legibilidad): Seleccionar familias tipográficas y cuerpos de texto adecuados. Como advierte el autor, "la lógica de todo texto es que éste se hizo para ser leído, y si no es legible es mejor suprimirlo" (p. 27).



La elección tipográfica emplea un sistema compuesto por dos familias que cumplen funciones específicas dentro del catálogo: Heavitas para los títulos principales y Helvetica para el cuerpo de texto. Esta combinación busca establecer un equilibrio entre impacto visual, legibilidad y coherencia conceptual, permitiendo que cada elemento tipográfico aporte al discurso narrativo de la publicación sin generar ruido visual.

HEAVITAS

Helvetica

**ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ**

AaBbCcDdEeFfGgHhIiJj
KkLlMmNnOoPpQqRrSs
TtUuVvWwXxYyZz

Para los títulos se seleccionó Heavitas, una tipografía de gran peso visual y formas geométricas que aporta fuerza y carácter desde el primer momento. Su estructura robusta dialoga con la monumentalidad de los murales y permite establecer un primer nivel de jerarquía claramente identificable dentro de cada sección.

Inicialmente, la propuesta contemplaba el uso de Createo Display para los subtítulos, las fichas técnicas y los cuerpos de texto. Sin embargo, se recibió la observación de que esta tipografía está orientada principalmente a entornos digitales, la tipografía cuenta con una caja muy grande por lo que su desempeño en textos extensos para material impreso no era el más adecuado para este tipo de publicación.

A partir de esa retroalimentación se decidió sustituirla por Helvetica, una tipografía ampliamente utilizada en el diseño editorial por su neutralidad, claridad y excelente legibilidad. Sus formas limpias y equilibradas permiten una lectura fluida sin competir con el contenido visual, convirtiéndola en una opción adecuada para acompañar las imágenes y el análisis de cada mural.

Este cambio no respondió únicamente a una preferencia estética, sino a una decisión fundamentada en la funcionalidad del catálogo. Para

Müller-Brockmann (1982), la tipografía debe contribuir a la claridad y al orden de la información, permitiendo que el mensaje sea transmitido con la mayor precisión posible. Bajo este criterio, la combinación de Heavitas para los títulos y Helvetica para el cuerpo del texto permitió construir una jerarquía visual clara, mantener la unidad gráfica de la publicación y garantizar una lectura fluida en un soporte impreso.

En este sentido, la articulación del espacio gráfico responde a los principios del "lenguaje bimedia", donde la imagen icónica y el texto tipográfico colaboran activamente sin generar interferencias visuales. Según Costa (2003), la complementariedad de ambos lenguajes permite que la imagen muestre aquello que el texto no puede describir por sí solo, mientras que la tipografía argumenta y explica el contexto que la imagen no puede explicitar visualmente. Por ello, en el catálogo se definió una separación espacial clara entre las fotografías de las obras y los bloques de análisis, evitando superposiciones que pudieran comprometer la legibilidad del texto o alterar la percepción íntegra de la pieza mural.

Asimismo, la relación de contraste entre las familias tipográficas seleccionadas fortalece la estructura de la página y guía el recorrido del espectador. Frascara (2011) señala que la comprensión de un texto se facilita al codificar visualmente los distintos niveles de información,

utilizando cambios en la tipografía para indicar al lector la jerarquía del contenido y la estrategia de lectura.

El alto peso visual de Heavitas en los titulares actúa como un ancla que atrae la mirada de forma instantánea, para luego ceder el paso a la lectura ininterrumpida que proporciona Helvetica en el cuerpo del texto. Esta dinámica simula el proceso de observación del propio mural: un primer impacto visual contundente seguido de una exploración detallada de sus elementos. Finalmente, la disposición de los datos técnicos y los análisis iconográficos ha sido pensada para reducir el esfuerzo cognitivo del usuario durante la consulta del documento. Frascara (2011) advierte que un diseño de información eficaz debe organizar los contenidos de manera que se agilice la búsqueda de datos, evitando que el procesamiento de múltiples unidades de información genere fatiga en el lector. Por esta razón, la ficha técnica de cada mural se agrupa en una columna diseñada para una lectura rápida de escaneo, mientras que el análisis profundo se desarrolla en bloques de texto continuo con un interlineado generoso. Esta dualidad en la interacción texto-imagen permite que la publicación sea altamente funcional tanto para quien busca un dato técnico específico como para el lector interesado en sumergirse en la narrativa cultural de la obra

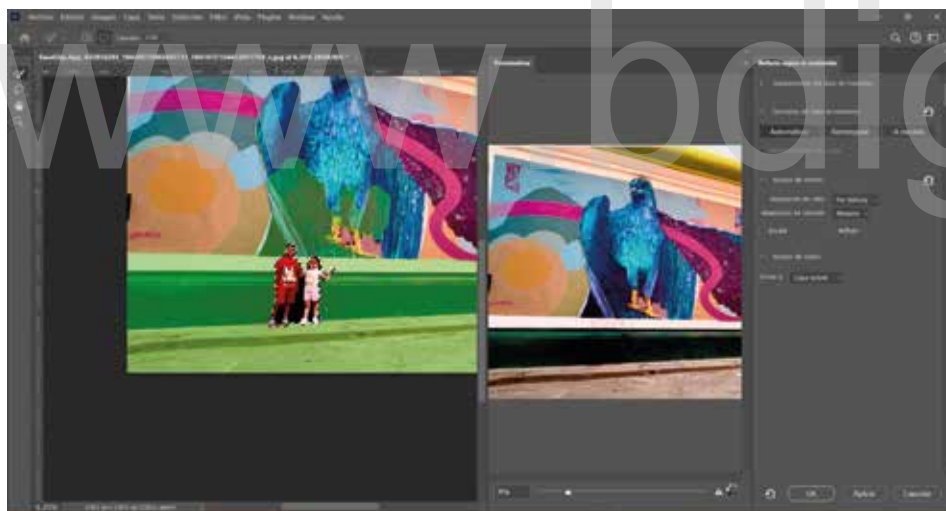
La legibilidad constituye uno de los principios fundamentales del diseño editorial aplicado en esta investigación. Debido a la naturaleza informativa del catálogo, se priorizó una composición que permitiera al lector acceder al contenido de manera clara, cómoda y sin interferencias visuales.

Para ello se establecieron tamaños tipográficos adecuados para cada nivel de información, un interlineado suficientemente amplio para facilitar el recorrido visual y una longitud de línea equilibrada que evita el cansancio durante la lectura. Del mismo modo, el fondo plano garantiza una correcta percepción de la información tanto en soportes impresos como digitales.

La combinación de estos recursos favorece una experiencia de lectura continua, permitiendo que el usuario concentre su atención en el contenido documental y en las imágenes sin obstáculos derivados de una composición excesivamente compleja.



Proceso de mejora en todas las imágenes durante el proceso fue necesario realizar una etapa de optimización de las fotografías originales con el objetivo de garantizar una representación clara y fiel de los murales. Debido a que las imágenes fueron capturadas en diferentes condiciones de iluminación y exposición ambiental, algunas presentaban variaciones de color, sombras, elementos distractores o pequeñas imperfecciones que podían afectar la apreciación de las obras y la calidad de su reproducción editorial..



Para ello, se utilizó Adobe Photoshop como herramienta principal de edición, aplicando ajustes que permitieran mejorar la calidad visual de las imágenes sin alterar la esencia ni la composición original de los murales. Entre las intervenciones realizadas se incluyeron la corrección de color, el ajuste de brillo, contraste y niveles, así como la optimización de la saturación para recuperar la intensidad cromática y aproximarla a la percepción real de la obra.

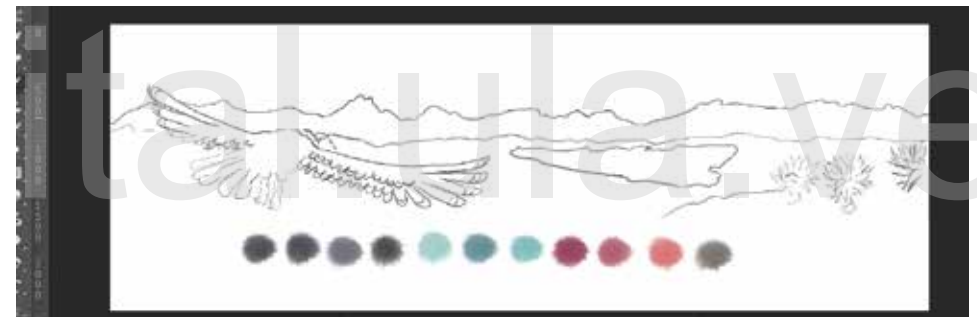
Asimismo, se llevó a cabo la eliminación de pequeñas imperfecciones presentes en las fotografías, tales como manchas, cables, elementos ajenos a la composición, suciedad visual o detalles ocasionados por el entorno urbano y las condiciones de captura. Estas correcciones se realizaron mediante herramientas de retoque digital, procurando preservar en todo momento la integridad de la obra mural y evitando modificaciones que alteraran su significado o características formales.



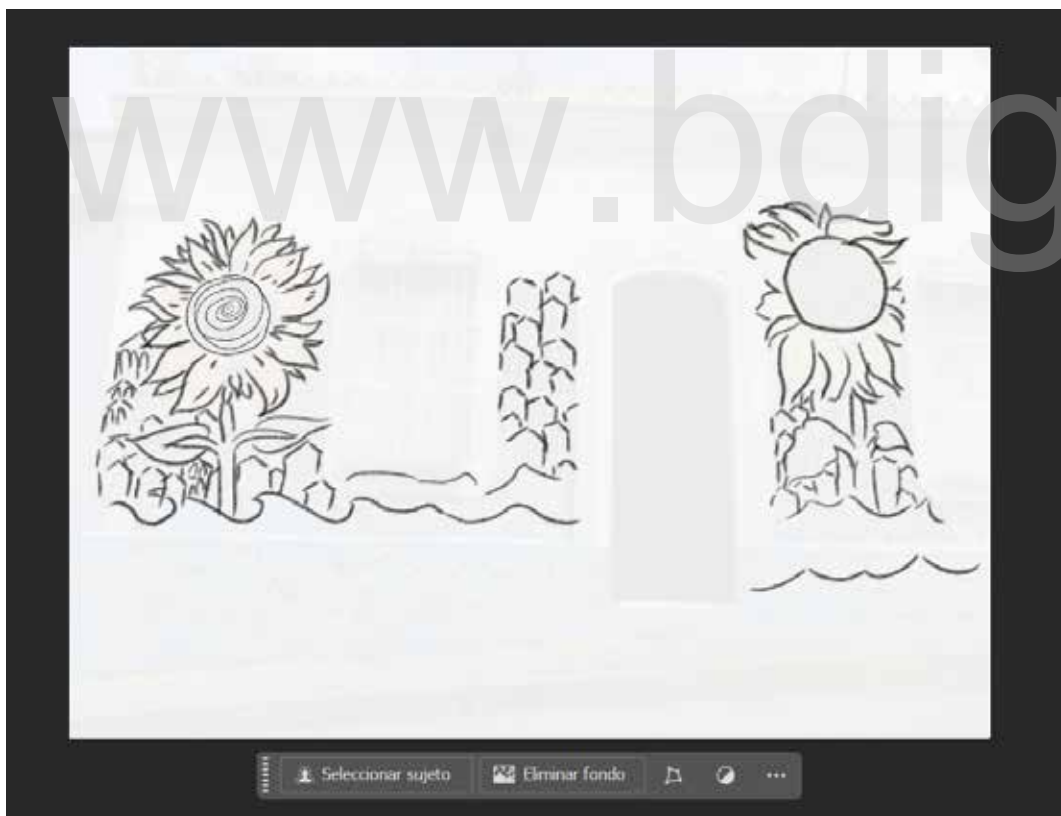
4.4.5 Ilustración una vez finalizada la etapa de optimización fotográfica, se dio inicio al proceso de ilustración de los murales, esto permitió transformar las obras originales en representaciones digitales aptas para su reproducción editorial en formato de póster.



El procedimiento se llevó a cabo utilizando diferentes programas de dibujo digital como paint tool sai y Adobe Photoshop tomando como base las fotografías previamente editadas. A partir de ellas, se reconstruyó cada mural mediante ilustración vectorial, procurando mantener la esencia compositiva, cromática y narrativa de la obra original. Este proceso implicó un análisis detallado de las formas, contornos y relaciones espaciales presentes en cada pieza, con el fin de reproducirlas con la mayor fidelidad posible.



Durante el desarrollo de cada ilustración fue necesario simplificar ciertos elementos secundarios y depurar pequeñas irregularidades propias de la superficie del mural o del proceso fotográfico, siempre respetando la identidad visual y el mensaje de la obra. Estas decisiones respondieron a criterios de claridad gráfica y legibilidad, buscando que la adaptación mantuviera el equilibrio entre fidelidad artística y funcionalidad editorial.



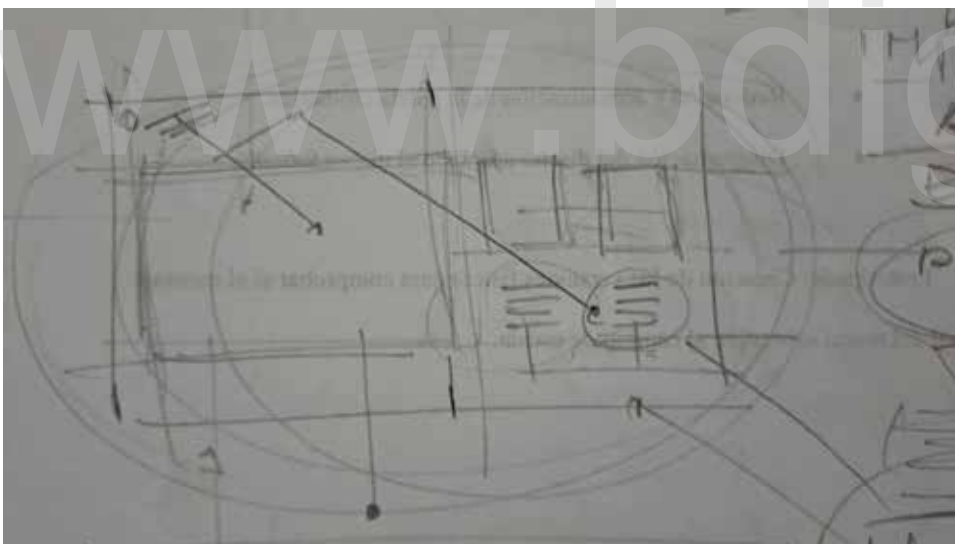
La reconstrucción vectorial también facilitó la normalización de la paleta cromática, permitiendo trabajar con colores sólidos y uniformes que conservan la intención visual de los artistas originales. Esto no solo mejora la calidad de impresión, sino que además asegura una reproducción consistente en diferentes formatos y escalas sin pérdida de resolución.

Más que una simple digitalización, la ilustración constituyó un ejercicio de interpretación técnica y análisis visual, en el que fue necesario comprender la estructura interna de cada mural para trasladarla a un lenguaje gráfico adaptable. El resultado es un conjunto de ilustraciones que preservan la identidad de las obras y amplían sus posibilidades de difusión, contribuyendo a su conservación y permitiendo que puedan ser apreciadas más allá del espacio físico donde fueron creadas.

Este proceso aporta un valor añadido al catálogo, ya que convierte el registro fotográfico en un recurso gráfico versátil capaz de integrarse en propuestas editoriales, exposiciones o futuras iniciativas de divulgación cultural, fortaleciendo el objetivo de preservar y proyectar el patrimonio muralístico del municipio Libertador del estado Mérida.

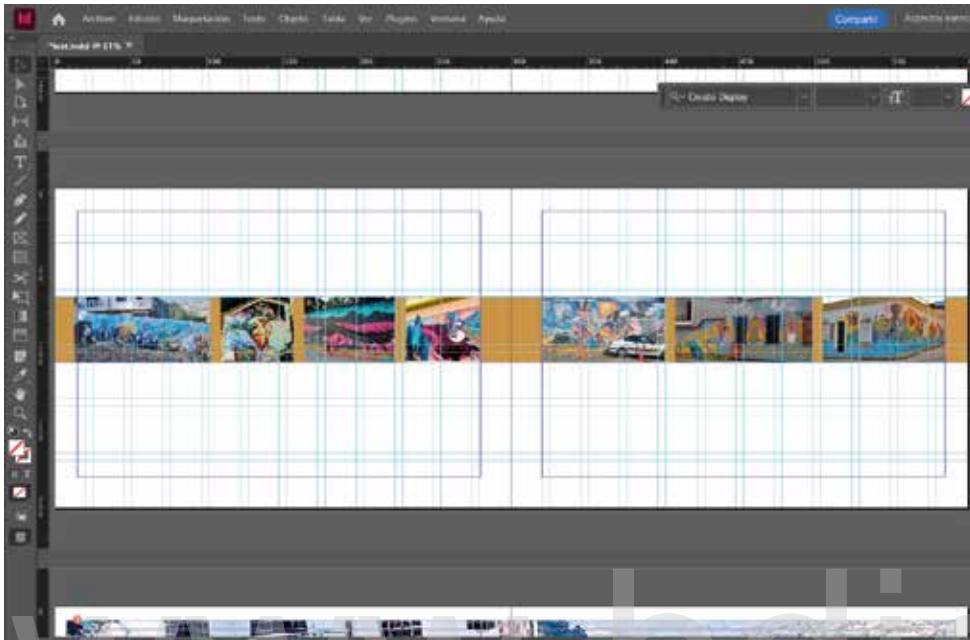
4.4.6 Estructura y maquetación

La organización del material visual y lingüístico requiere una estructura invisible que garantice la coherencia del conjunto. Costa (2003) denomina a esto "la elaboración de la pauta", señalando que el diseñador debe analizar simultáneamente todos los elementos en juego para asegurar la coherencia visual del impreso (p. 37). Bajo este principio, se desarrolló la retícula del catálogo definiendo márgenes, columnas y zonas de respiro que funcionan como guía invisible a lo largo de toda la publicación.



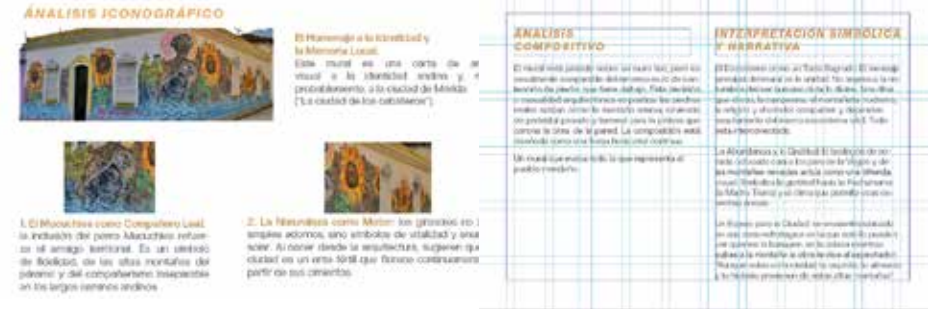
Los murales fueron posicionados de manera ordenada siguiendo su ubicación geográfica dentro de la ciudad, lo que establece a su vez una guía direccional que permite al lector localizarlos con mayor facilidad. Esta decisión no es únicamente funcional, sino que también dota al catálogo de una lógica narrativa anclada en el territorio.

	Girard	San Andrés	Sigülas	Condor	Cafe	
Rene Rendón	Javier Aguado	Julio Tenorio	Luis Ordoñez	Franco Canaño	Sergio Durán	Ismael
Av. 3	Av. 3	Av. 2	Av. 2	Av. 2	Calle 19	Av. 5
Calle 19	Calle 19	Calle 19	Calle 19	Calle 19	Calle 19	Calle 19
7	7	2	19	5	3	6



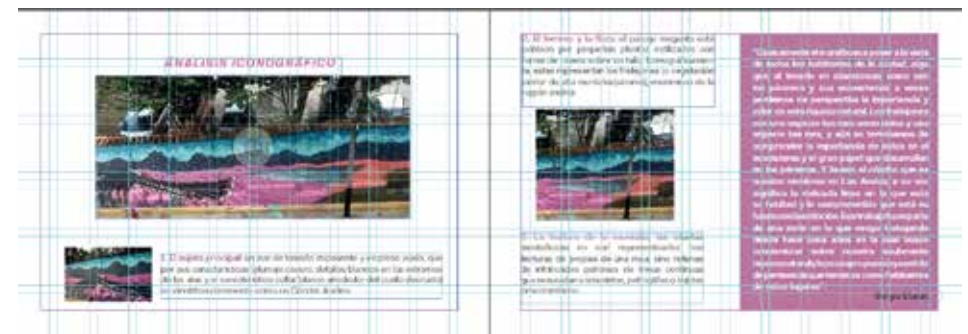
El espacio en blanco desempeña una función estructural dentro de la investigación, ya que permite separar bloques de información, establecer pausas visuales y dirigir la atención hacia los elementos más relevantes de cada composición.

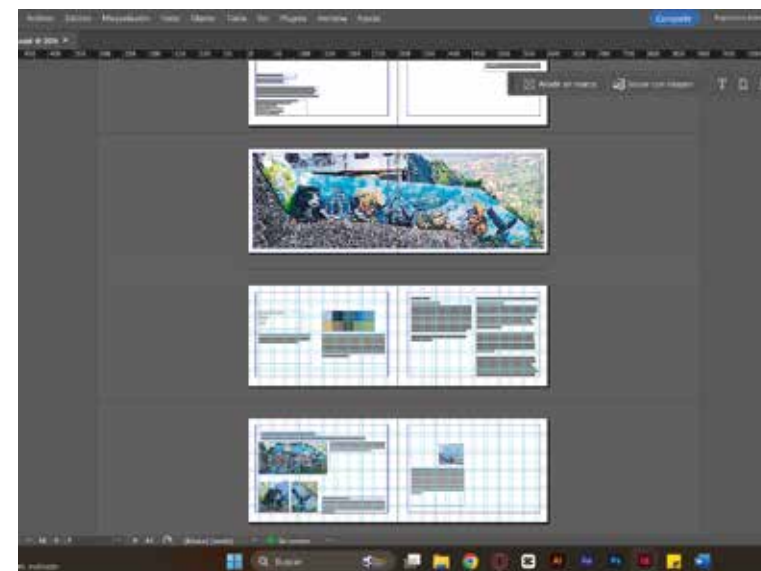
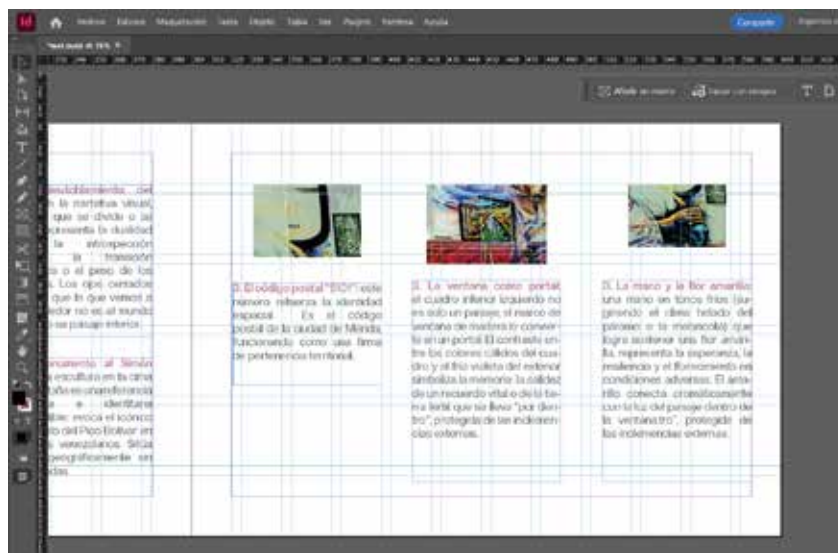
Lejos de representar áreas vacías, estos espacios actúan como componentes activos que mejoran la percepción del contenido, incrementan la legibilidad y aportan elegancia a la publicación. Su utilización contribuye además a generar una experiencia de lectura más cómoda y a destacar el valor artístico de las imágenes.



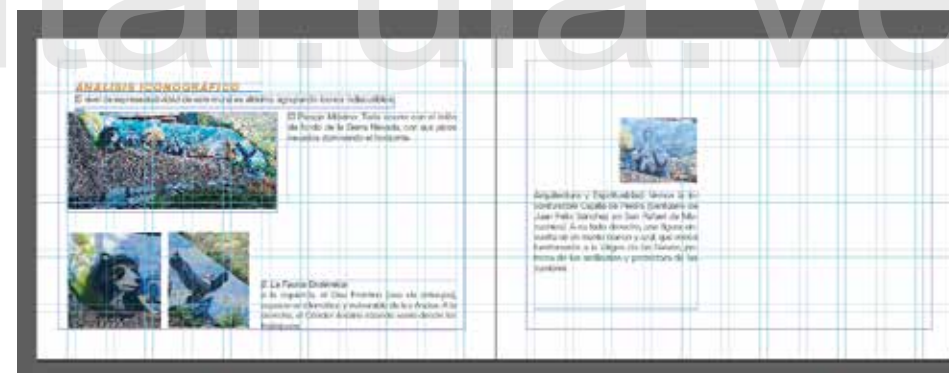
La secuencia editorial fue diseñada para mantener un ritmo visual constante mediante la alternancia entre imágenes panorámicas, acercamientos fotográficos, análisis iconográficos, fichas técnicas y reproducciones vectoriales. Esta variación evita la monotonía y mantiene el interés del lector durante todo el recorrido.

La organización de las dobles páginas responde a una narrativa progresiva en la que primero se presenta la obra en su contexto general, posteriormente se profundiza en sus detalles y finalmente se expone su ilustración gráfica en el formato de póster.





Dado que un catálogo razonado incluye datos complejos (fechas, autores, ubicaciones), se aplicó el principio de esquematización. Costa define los esquemas como un tercer lenguaje (distinto a la imagen y al texto) cuya sustancia no es la estética, sino la "funcionalidad" y la transmisión rápida y precisa del conocimiento (2003, pp. 122, 128).



La secuencia editorial fue diseñada para mantener un ritmo visual constante mediante la alternancia estructurada entre imágenes panorámicas, análisis iconográficos y reproducciones vectoriales. Para cada uno de los siete murales, se aplica exactamente la misma progresión de tres dobles páginas. Si bien esta repetición sistemática podría interpretarse como una limitación compositiva, responde en realidad a una estrategia deliberada de neutralidad editorial y eficiencia documental.

Como establece Samara (2004), la retícula y la repetición de estructuras aportan un orden sistematizado que facilita la navegación del usuario al distinguir rápidamente los diversos tipos de información. La constante repetición de esta matriz dota al catálogo de una mecánica objetiva, donde la diagramación actúa como un soporte invisible que se subordina al contenido. Al estandarizar el contenedor gráfico, se evita que los recursos editoriales compitan entre sí y se garantiza que el foco de atención del espectador recaiga absoluta y exclusivamente sobre la riqueza estética, cromática e iconográfica de los murales. Esta homogeneidad estructural permite que obras visualmente dispares dialoguen armónicamente dentro de una misma publicación.

El color no se utilizará únicamente como elemento decorativo, sino con intención comunicativa. Costa (2003) clasifica el uso del color en gráfico en tres grupos: realista, fantasioso y sígnico (p. 58). Para el catálogo, se definirá una paleta de colores: Color Signico/Esquemático: Para organizar las secciones del catálogo y diferenciar a los artistas (Camargo Márquez, René Rendón etc).

La propuesta cromática del catálogo se construyó tomando como base los colores predominantes en los murales seleccionados, de manera que cada decisión visual dialoga con la obra original y contribuye a reforzar su reconocimiento e identidad dentro de la composición editorial.



Sueño Merideño



Julio Linares

Paleta de colores



René Rondón



Paleta de colores



Luis Ordaz

Las 5 águilas blancas de
Tulio Febres Cordero



Paleta de colores



Javier Agudo

La ciudad que camina



Paleta de colores



Franco Camargo



Paleta de colores



Sergio Durán

El cóndor pasa,
nosotros quedamos



Ismael

Café valle del Mocoties



La selección cromática del catálogo toma como referencia las tonalidades predominantes presentes en los murales estudiados, permitiendo establecer una relación directa entre el contenido documental y su representación editorial. De esta manera, el color deja de cumplir una función meramente decorativa para convertirse en un recurso de organización e identificación visual.

Cada sección incorpora variaciones cromáticas derivadas de las propias obras, reforzando la identidad de los artistas y generando una experiencia de lectura más dinámica sin perder coherencia general. Al mismo tiempo, la neutralidad de los fondos permite que las reproducciones fotográficas y vectoriales conserven todo su protagonismo.



Portada del catálogo

Prototipado y Validación

Esta fase final tuvo como objetivo verificar que las decisiones de diseño tomadas a lo largo de la investigación funcionaran correctamente al trasladarse del entorno digital al soporte impreso. Para ello, se realizaron pruebas de impresión de los pliegos correspondientes a cada mural, lo cual permitió evaluar aspectos que solo pueden percibirse en el papel: la fidelidad cromática de las fotografías y vectorizaciones, el contraste entre texto e imagen, la legibilidad de las fichas técnicas y los análisis iconográficos, así como el comportamiento del color al pasar de la pantalla a la impresión física.

Estas pruebas fueron revisadas y se tomaron observaciones que permitieron ajustar detalles puntuales relacionados con la intensidad del color y el equilibrio entre las imágenes y los bloques de texto en algunas páginas. Adicionalmente, se mostraron algunos pliegos impresos a un grupo reducido de lectores no especializados en diseño, con el fin de obtener una primera impresión sobre la claridad del contenido y el impacto visual del catálogo desde la perspectiva de un público general. Esta retroalimentación resultó útil para confirmar que la jerarquía visual establecida, donde la fotografía del mural domina la página antes de introducir el contenido textual, cumplía su función de comunicar el valor de la obra de forma inmediata.

Es importante señalar que, debido a los tiempos y recursos disponibles para el desarrollo de este Trabajo Especial de Grado, el proceso de validación se limitó a pruebas de impresión de páginas y pliegos individuales, sin llegar a producirse un prototipo encuadernado

completo del catálogo en sus 70 páginas. Esta etapa, sin embargo, sienta las bases para una futura fase de producción editorial, en la que el catálogo podría ser impreso y encuadernado en su totalidad como objeto editorial terminado.

Proceso de imprenta

Una vez finalizada la etapa de diseño y diagramación, se dio inicio al proceso de producción impresa del catálogo. Debido a que la publicación está conformada principalmente por registros fotográficos de murales y sus respectivas reproducciones vectoriales, fue necesario realizar diversas pruebas de impresión con el propósito de evaluar la fidelidad cromática, la definición de las imágenes y el comportamiento de los materiales seleccionados.

La primera prueba de impresión se realizó sobre papel glase (couché brillante) de 300 g/m², considerando que este tipo de sustrato es ampliamente utilizado en publicaciones editoriales por su resistencia y calidad de acabado. No obstante, los resultados obtenidos no respondieron a las necesidades del proyecto. Aunque el papel ofrecía una presentación adecuada, la reproducción de las imágenes no conservaba la calidad esperada: algunos detalles se perdían, la definición disminuía y la representación cromática se alejaba de los colores registrados durante la documentación fotográfica de los murales.



Pruebas de impresión en papel glassé 300



Paralelamente, se realizaron pruebas utilizando archivos preparados bajo el modelo de color CMYK, al tratarse del estándar empleado en la mayoría de los procesos de impresión comercial. Sin embargo, estas pruebas evidenciaron una saturación excesiva de los colores, especialmente en tonalidades cálidas y de alta intensidad, lo que alteraba significativamente la apariencia original de las obras y comprometía la fidelidad del registro visual.

A partir de estos resultados se decidió replantear el proceso de impresión y adaptar el flujo de trabajo al equipo que finalmente sería utilizado para la producción del catálogo. Se optó por una impresora láser de alta resolución que trabaja con un perfil de color RGB, en lugar del tradicional flujo basado en CMYK. Aunque comúnmente se asocia la impresión profesional con el modelo CMYK, existen equipos de impresión digital que gestionan internamente la información cromática a partir de perfiles RGB, permitiendo una reproducción más amplia del rango de color y una mayor fidelidad respecto a la imagen digital original.

Con esta configuración se obtuvieron resultados considerablemente más satisfactorios. La reproducción cromática se aproximó con mayor precisión a los colores reales de los murales, disminuyendo la sobresaturación observada en las pruebas iniciales y conservando las variaciones tonales presentes en las fotografías originales. Asimismo, la definición de las imágenes permitió apreciar con mayor claridad las texturas, detalles y recursos gráficos de cada obra, aspectos fundamentales para una publicación orientada a la preservación visual.

En cuanto a los materiales empleados, para las páginas interiores se

seleccionó papel fotográfico mate, debido a su capacidad para reproducir imágenes con alta definición, excelente contraste y una superficie libre de reflejos que favorece la observación de las obras. Este material permitió mantener la nitidez tanto de los registros fotográficos como de las reproducciones vectoriales, ofreciendo una calidad visual acorde con los objetivos del proyecto.



Para la cubierta del catálogo se eligió papel kraft, una decisión fundamentada tanto en criterios estéticos como conceptuales. Su textura natural y ligeramente rugosa aporta una experiencia táctil que remite al carácter urbano y artesanal del muralismo, mientras que su acabado sobrio confiere a la publicación una apariencia profesional, propia de los catálogos de arte. El contraste entre la cubierta en kraft y las páginas interiores de acabado fotográfico contribuye además a reforzar la identidad visual del proyecto y a resaltar el contenido gráfico del catálogo.



Como elemento distintivo de la portada, se incorporó un corte troquelado con la palabra "MÉRIDA", permitiendo visualizar parcialmente la primera página del catálogo a través de las letras. Este recurso establece un primer contacto visual con el contenido de la publicación y simboliza la ciudad como escenario donde se desarrollan las obras documentadas. Más allá de su función estética, el troquel convierte a la portada en un elemento interactivo que busca despertar la curiosidad del lector y anticipar el carácter visual de la obra.

La sección final del catálogo, destinada a la galería de pósteres, fue impresa sobre papel Canvas. Este material parecido a una tela posee una superficie texturizada, característica que aporta una experiencia

visual y táctil distinta a la del resto de la publicación. La elección del Canvas no respondió únicamente a un criterio estético, sino también conceptual, ya que su textura evoca las irregularidades propias de los muros sobre los que se desarrollan las obras muralistas. De esta manera, la reproducción de las vectorizaciones adquiere una mayor riqueza material, acercando al lector a la experiencia física del soporte original y reforzando el vínculo entre el catálogo y el contexto urbano del que provienen las obras.



El proceso de producción se desarrolló de manera secuencial. En primer lugar, se realizaron las pruebas de impresión para evaluar la fidelidad cromática y seleccionar los materiales más adecuados. Posteriormente, se imprimieron las páginas interiores sobre papel fotográfico mate y la sección de la galería sobre papel Canvas, mientras que la cubierta se produjo en papel kraft. Finalmente, todas las piezas fueron reunidas mediante un sistema de encuadernación cosida y pegada, obteniendo un catálogo resistente, funcional y con un acabado editorial de alta calidad.

En conjunto, las decisiones adoptadas durante el proceso de producción no obedecieron únicamente a aspectos técnicos, sino también a la necesidad de construir un objeto editorial coherente con los objetivos de la investigación. La selección del sistema de impresión, los materiales y el tipo de encuadernación estuvo orientada a garantizar una reproducción fiel de los murales, preservando sus cualidades visuales y fortaleciendo el valor documental del catálogo como herramienta para la conservación y difusión del patrimonio muralista urbano.

Más allá de documentar un conjunto de obras, esta investigación busca preservar una ciudad vivida, interpretada y representada a través de sus manifestaciones artísticas. En palabras de Silva (2006), la ciudad es "vivida, interiorizada y proyectada por grupos sociales" (p. 25), razón por la cual registrar sus murales también implica conservar una parte de su memoria.

● Conclusiones

El presente trabajo de grado permitió alcanzar de manera satisfactoria los objetivos planteados al inicio del trabajo, confirmando que el diseño gráfico, y en particular el diseño editorial, constituye una herramienta legítima y eficaz para la conservación del patrimonio cultural urbano. A continuación se presentan los resultados obtenidos en cada uno de los cuatro capítulos que conforman este trabajo.

En el Capítulo I, el planteamiento del problema permitió identificar con claridad la situación de vulnerabilidad que enfrenta el muralismo urbano contemporáneo en el municipio Libertador del estado Mérida. Se confirmó que la fragilidad material de estas obras, sumada a la ausencia de un registro sistemático, las coloca en una situación constante de riesgo frente al deterioro, las remodelaciones urbanas y el paso del tiempo. El caso de los murales desaparecidos del estadio Lourdes, sin ningún proceso de documentación previo, validó la urgencia que motivó este trabajo de grado. A partir de este diagnóstico, se definieron objetivos claros orientados a estudiar, diagnosticar y finalmente diseñar un catálogo capaz de responder a esta problemática, sentando así las bases conceptuales y justificativas de todo el trabajo.

El Capítulo II permitió construir un marco teórico sólido que sustentó cada decisión tomada a lo largo de la investigación. El estudio del muralismo urbano como medio de comunicación visual y expresión cultural confirmó que estas obras trascienden su función estética, funcionando como dispositivos de memoria colectiva, identidad y comunicación social. Asimismo, la revisión de antecedentes investigativos y gráficos, como los aportes de Cixart, Álvaro Sotillo, Paula Scher y Santiago Pol, ofreció referentes concretos para pensar el tránsito del mural al cartel, así como modelos compositivos y cromáticos aplicables al catálogo. La conceptualización del catálogo razonado, apoyada en autores como Castleman y Landa, permitió comprender que esta tipología editorial supera la simple función de inventario para convertirse en un instrumento de protección patrimonial, resultado que orientó directamente las decisiones de diseño desarrolladas en capítulos posteriores.

En cuanto al Capítulo III, el desarrollo del marco metodológico garantizó un proceso de investigación riguroso y replicable. La definición de cinco criterios de selección (contemporaneidad, valor identitario, carga narrativa, riqueza cromática y disponibilidad de registro visual)

permitió conformar una muestra representativa de siete murales, asegurando tanto la pertinencia cultural de la selección como su viabilidad técnica para el registro fotográfico y la posterior ilustración. El sistema de análisis aplicado a cada obra, estructurado en datos de identificación, composición, elementos figurativos, color, narrativa e identidad cultural, garantizó una lectura homogénea y comparable entre las siete piezas. Este resultado fue determinante, pues sentó las bases necesarias para traducir cada mural al lenguaje editorial sin perder su esencia comunicativa.

Finalmente, el Capítulo IV materializó todo el trabajo investigativo en un producto editorial concreto. La aplicación de principios de diseño editorial como la jerarquía visual, el equilibrio, la unidad y el uso estratégico del espacio en blanco permitió construir una publicación coherente, funcional y visualmente atractiva. La elección de una retícula modular de doce columnas y el formato horizontal de 30x21 cm respetaron las proporciones originales de los murales; esta decisión estructural garantizó la neutralidad editorial necesaria para que el foco de atención recayera exclusivamente sobre las obras. Asimismo, la depuración del sistema tipográfico, limitado

estratégicamente a las familias Heavitas y Createo Display, aseguró una legibilidad óptima y consolidó un lenguaje bimedia donde texto e imagen colaboran sin generar ruido visual. El proceso de optimización fotográfica, ilustración y codificación cromática permitió trasladar la carga simbólica de cada obra a un nuevo soporte sin perder su esencia, mientras que la sección independiente de pósters ofreció una experiencia contemplativa adicional. El catálogo fue llevado exitosamente a su etapa de prototipado e impresión, materializándose como un producto editorial tangible que documenta oficialmente las obras de Julio Linares, Franco Camargo, Ismael, Sergio Durán, Javier Agudo, René Rondón y Luis José Ordaz.

En síntesis, cada uno de los cuatro capítulos aportó un resultado concreto que, articulado con los demás, permitió cumplir el objetivo general de la investigación: estas siete obras muralistas cuentan ahora con un registro histórico, visual y documental que asegura su preservación más allá de las condiciones de su soporte físico original. El trabajo de grado demuestra, en consecuencia, que el diseño gráfico puede actuar como herramienta legítima de conservación cultural, abriendo un precedente metodológico para futuras investigaciones orientadas al registro y difusión de otras manifestaciones del muralismo merideño y venezolano.

Referencias

- Calvo Català, B. (2023). *Los catálogos urbanísticos del patrimonio como instrumentos municipales de protección del patrimonio. Especial referencia a Cataluña. Una perspectiva territorial, urbanística, patrimonial y medioambiental* [Tesis doctoral].
- Castleman, R. (1996). *A century of artists books*. The Museum of Modern Art.
- Costa, J. (1998). *La imagen didáctica*. Editorial Paidós
- Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. Grupo Editorial Design.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- De Buen Unna, J. (2000). *Manual de diseño editorial*. Santillana.
- Domeque Arbonés, D. (2024). *Impacto social y educativo del arte mural*. Un estado de la cuestión [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Zaragoza.
- Frascara, J. (2000). *El diseño de comunicación*. Ediciones Infinito.
- Frascara, J. (2011). *¿Qué es el diseño de información?* Ediciones Infinito.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Hall, S. (2006). *Estudios Culturales: dos paradigmas*. Revista Colombiana de Sociología, (27), 233-254.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió Editores.
- López Guerrero, M. (2014). *Manual de diseño editorial profesional*. Universidad La Concordia.
- Navarrete Villalba, C. D. (2025). *El papel del diseño y la comunicación visual en la producción de obras de gran formato*. Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura, 5(15), 372-401.
- Quintana Morales, W. D., & Naranjo Rojas, M. K. (2025). *Murales identitarios como estrategia de comunicación visual y memoria colectiva: sistematización de una experiencia comunitaria en el Cerro San Eduardo, Guayaquil - Ecuador (2021-2023)*. Escribanía, 23(2), 1-25.
- Samara, T. (2004). *Diseñar con y sin retícula*. Editorial Gustavo Gili.
- Sánchez-López, I. (2024). *Las narrativas visuales de la historia nacional en el muralismo mexicano: alegorías de una nación*. La Colmena, (123), 37-52.
- Silva A. (2006) *Imaginarios Urbanos*. Arango Editores.
- Traba, M. (1994). *Arte de América Latina 1900-1980*. Banco Interamericano de Desarrollo.
- Vargas Lesmez, L. M. (2020). *Fortalecimiento de los tres niveles de lectura, desde el muralismo* [Trabajo de grado]. Corporación Universitaria Minuto de Dios.