

Arodi Morales Holguín

ORCID: [0000-0001-9241-032X](https://orcid.org/0000-0001-9241-032X)

Universidad de Sonora.

María Eugenia Sánchez Ramos

ORCID: [0000-0002-9277-0808](https://orcid.org/0000-0002-9277-0808)

Universidad de Guanajuato

Análisis del cartel desde un enfoque semiótico e interpretación sociológica. Caso de estudio #NiUnaAbejaMenos

Analysis of the Poster Under a Semiotic Approach and Sociological Interpretation

Páginas 111-124

En la imagen, su sentido.

En:

Miradas semióticas. Arte - diseño – ciudad / María Teresa Olalde Ramos, coordinadora ... [et al.]. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 2021. 352 páginas.

ISBN 978-607-28-2180-4

Relación: <http://hdl.handle.net/11191/8688>

Universidad
Autónoma
Metropolitana



Casa abierta al tiempo **Azacpotzalco**

Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco

<https://www.azc.uam.mx/>



Ciencias y Artes para el Diseño

División de
Ciencias y Artes para el Diseño

<https://cyad.online/uam/>



Departamento de
Evaluación del Diseño en el Tiempo

<http://evaluacion.azc.uam.mx/>

Área de Investigación
Semiótica del Diseño



[Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

7

Análisis del cartel desde un enfoque semiótico e interpretación sociológica

Caso de estudio #NiUnaAbejaMenos

Analysis of the Poster Under a Semiotic Approach and Sociological Interpretation

Dr. Arodi Morales Holguín

Universidad de Sonora

Dra. María Eugenia Sánchez Ramos

Universidad de Guanajuato

En la imagen, su sentido

Resumen

Desde un análisis general, semiosis es aquella relación signica a partir de la cual es posible abordar la interpretación. La presente investigación busca identificar desde el enfoque semiótico la interpretación visual, abordando códigos de diseño a través de la observación de carteles derivados de un movimiento de protesta, analizados por dos grupos ajenos a la situación, siendo la “abeja” el signo central. El análisis desarrollado, con el método de interpretación de triangulación de datos, evidenció el grado de afectación de la decodificación de la información visual de acuerdo con el conocimiento y contexto, ya que la imagen por sí sola puede generar ambigüedad.

Palabras clave: imagen visual, semiótica, diseño, cartel, interpretación visual.

Summary

From a general analysis, semiosis is that signic relationship from which it is possible to approach the interpretation. This research seeks to identify visual interpretation from the semiotic approach, addressing design codes through the observation of posters derived from a protest movement, analyzed by two groups outside the situation, the “bee” being the central sign. The analysis developed, under the data triangulation interpretation method, evidenced the degree of affectation of the decoding of visual information according to the knowledge and context, since the image alone can generate ambiguity.

Keywords: Visual Image, Semiotics, Design, Poster, Visual Interpretation.

Introducción

Se parte del principio que la interpretación es un fenómeno humano, relación signíca abordada por la semiosis a partir de tres elementos: signo, objeto e interpretante. En el proceso de interpretación, la conjunción del conocimiento endógeno junto a las percepciones provenientes desde la realidad exógena juega un papel fundamental. A partir de esta inferencia, es posible entender el contexto que nos rodea. Desde el contexto del diseño gráfico, dicha interpretación se focaliza en el análisis visual de los códigos del diseño. Al hablar de diseño gráfico, éste viene a ser un ejercicio de comunicación visual apoyado en un diálogo social, cuyo fin es alcanzar resultados favorables.

El análisis descrito, desde el enfoque semiótico, motiva la presente investigación a partir de la interpretación visual de carteles diseñados como producto de un movimiento de protesta estudiantil de 2019, cuyo propósito fue denunciar la situación de inseguridad que viven los estudiantes de la Universidad de Guanajuato. Este análisis se apoyó en el método de interpretación de triangulación de datos e investigadores, delimitado a dos grupos de estudiantes de una universidad del norte del país, lo que permitió identificar las particularidades en cuanto a la decodificación de la información proveniente de las imágenes, al no contar dichos grupos con referentes de origen.

Fundamentos teóricos

Semiótica

La semiótica es dilucidada por Peirce (1986) como un estudio cuyas repercusiones alcanzan diversos contextos como estudios, dado que el fenómeno de la significación tiene presencia en escenarios que van desde lo lingüístico, pasando por lo visual y más allá. Esto la convierte en un estudio pertinente en el constructo del andamiaje científico.

De esta manera, agrega el autor, la semiótica por definición no acepta conceptos ni juicios de validez exteriores a los surgidos de su propio campo, traduciéndose en la despreocupación de su marca, la cual puede ser continua o discontinua, pues al asumirse como doctrina formal de los signos tiene que, de forma autopoietica o lo que es equivalente, desde sí misma, encontrar su permanencia positiva. Mientras para Clifford (2003), la semiótica refiere al conjunto de los hechos simbólicos presentes en una sociedad.

Signo

Abordar el estudio del signo desde el enfoque de Peirce (1986), requiere aproximarse a la lógica que, en su sentido general, viene a ser sólo otro nombre de la semiótica: estudio formal de los signos a partir de la observación de los signos y la abstracción. En lo que respecta a ese proceso de abstracción, recalca, es, en sí mismo, una suerte de observación a la que llama "observación abstractiva", para la cual las teorías de los filósofos tienen a veces escaso lugar.

Así, para que algo sea un signo, deberá *representar* algo u otra cosa, al cual llama *objeto*; donde la condición de que dicho signo debe ser distinto a su objeto puede ser arbitraria, pues en ciertos casos un signo puede ser parte de otro signo. En la misma tesitura enfatiza que un signo puede tener más de un objeto, para ello utiliza como ejemplo la oración "Caín mató a Abel", donde el signo refiere tanto a Caín como a Abel, así también a la acción "matar" como tercer objeto, y donde el conjunto de dichos objetos constituye un único objeto complejo. Por ello, Peirce (1986) trata a los signos a partir de un único objeto, disminuyendo así los problemas de su abordaje teórico.

En cuanto a una definición amplia acerca del signo, Peirce (1986) subraya que este:

Es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen (p. 22)

En la misma tesitura, Peirce y Vericat (1988, p. 144) precisan al signo como un primero que tiene relación triádica con un segundo (su objeto) para determinar a un tercero: el interpretante, el cual tiene lugar en la mente. Todo es apto para ser un *substituto* de algo a lo que se parece. Mientras Caivano (1995, p. 261) subraya que éste no tiene similitud ni contigüidad, pero sí un vínculo entre su significante y su denotata.

Peirce distingue, entre cosa, representación y forma, donde la representación es el que una cosa este en lugar de otra y que pueda expresar eso a una mente que lo comprenda; mientras que las representaciones nos dan a conocer las cosas, a través de sus formas; la forma es el respecto en el que una representación puede estar por una cosa, prescindiendo tanto de la cosa como de la representación (Beuchot, 2019).

Símbolo

El vocablo *símbolo* se usó tempranamente y con frecuencia para significar una convención o contrato. Aristóteles definió como “símbolo” un signo convencional. En griego, símbolo refería a una señal convenida o estandarte. Así también, un boleto o billete de entrada a un teatro o de derecho a recibir algo es un símbolo (Peirce, 1986).

Desde el enfoque de Peirce (1986, p. 55), símbolo es:

Un Representamen cuyo carácter representativo consiste precisamente en que él es una regla que determina a su interpretante. Todas las palabras, oraciones, libros y otros signos convencionales son Símbolos. Hablamos de escribir o de pronunciar la palabra “hombre”, pero lo que pronunciamos o escribimos es solamente una réplica o corporización de la palabra.

Agrega que un símbolo es un signo que perdería el carácter que lo convierte en un signo si no hubiera interpretante. Cualquier emisión de habla significa lo que significa sólo en virtud de poder ser entendida como poseedora de esa determinada significación. La interpretación de un símbolo depende de un acuerdo, hábito o disposición natural de su interpretante, donde este último debe ser susceptible de la misma descripción, del objeto inmediato en su totalidad o significado. Encontrando distintas clases: íconos, índices y símbolos.

En cuanto a la relación entre símbolo y signo, Peirce (1986, p. 61), acentúa que:

Un símbolo es un signo que está constituido como signo mera o fundamentalmente por el hecho de que es usado y entendido como tal, sea el hábito natural o nacido por convención, y con prescindencia de los motivos que originalmente llevaron a su selección.

El símbolo está conectado con su objeto de acuerdo con el concepto o idea residente en la mente utilizadora de símbolos, sin la cual no habría tal conexión. De esta forma, un símbolo es un signo naturalmente apto para declarar que el conjunto de objetos denotado es representado por un ícono asociado a él (Peirce, 1986). A partir de lo cual es posible ejemplificar al símbolo, los cuales

pueden ser todas las palabras y señales, enfatizando que ningún signo es absolutamente preciso.

Peirce (1986) afirma que los símbolos crecen al nacer por desarrollo de otros signos, en especial de íconos o de signos mixtos que comparten la naturaleza de íconos y símbolos; signos mentales de naturaleza mixta cuyas partes simbólicas se denominan conceptos. Esto podemos observarlo cuando alguien elabora un símbolo nuevo, el cual es producto de pensamientos que implican conceptos.

La diferenciación entre signo y símbolo, de acuerdo con Peirce, consiste en que el signo es una representación cuya referencia a un objeto está fijada por convención y el símbolo es aquello que, al presentarse a la mente sin parecido con el objeto y sin presuponer una concordancia previa, evoca un concepto (Beuchot, 2019).

Proceso de denotación y connotación

De acuerdo con Jofré (2000), desde la perspectiva de un buen número de autores, la denotación es una simple descripción lingüística, mientras en el caso de la connotación conciben un amplio espectro de asociaciones. De esta manera, se entiende que la denotación posee un significado rígido, como el incluido en los diccionarios, mientras la connotación posee un significado más socializado, más ligado a los códigos y a la subconciencia del hablante. Así se concluye que la denotación es más informativa, cuyo regente sería el significante, mientras que la connotación es más valorativa, más errática, más apegada al significado. Desde otra interpretación, en el tratamiento teórico usual, la denotación es definida por su literalidad mientras que la connotación consiste en el valor simbólico.

Llevado esto al enfoque visual, desde el diseño gráfico, por denotación o significado denotativo se hace referencia a la parte descriptiva o literal. A partir de allí, podemos calificar la imagen desde su formalidad, es decir, desde todo lo que podemos ver en ella: estructura, color, forma, línea, textura; mientras, en el caso de la connotación, su significado connotativo implica nuestro conocimiento previo. De este modo, al observar una imagen intervendrá en su juicio lo que conocemos de ella, así como lo que podemos decir sobre ésta. Implica pues el conjunto de significados no explícitos, pero que de una forma u otro logra detonar (Ledesma, 2014).

Desde la perspectiva del diseño gráfico, López (2006) sostiene que los signos, desde el nivel puramente denotativo como en su complejo ejercicio connotativo, poseen significado sólo en la medida de la práctica dada por los grupos sociales que los crean y utilizan en su comunicación, por lo que dichos signos designan, y las diferentes formas de designar quedarán determinadas por el contexto en el que esos signos sean utilizados.

La transición a la connotación, por su parte, involucra profundizar en los significados. En consecuencia, mientras la denotación radica en el significado que tienen los signos explícitamente, estableciéndose una relación simple entre el signo y su significado sin la participación de ningún elemento retórico, la connotación es el significado que queda implícito en estos, aludiendo a la dimensión retórica del signo, la ideología, y donde los valores afectivos juegan un papel destacado. En ello, la función referencial, de acuerdo con Jakobson, es resultante del contexto. Así, “la denotación nos encamina hacia una significación primaria, donde lo esencial es su función referencial; mientras la connotación nos lleva a una función metalingüística y poética del signo, o sea, a un significado menos directo, pero más enriquecido” (López, 2006, p. 4).

En cuanto al referente, dentro del escenario de la comunicación visual, es asumido como un elemento real que existe anticipadamente, al que el signo (diseño) alude o refiere. Como resultado, los diseñadores utilizan referentes visuales en sus creaciones como mensajes visuales, imágenes u objetos. En ese sentido, Elizondo Martínez (2015, pág. 9) subraya que “cualquier intento por determinar lo que es el referente de un signo nos obliga a definir este referente en términos de una entidad abstracta; esto no es otra cosa que una convención cultural”.

Elementos formales

Tomando los aportes de Dondis (2017) sobre la sintaxis de la imagen, ésta se constituye de elementos básicos y fundamentales cuando se diseña algo. La sustancia visual de la obra, es decir, lo que vemos, es producto de una lista de elementos que son la materia prima cuya combinación selectiva produce la información visual. Dichos elementos, cuyo número es reducido, son punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento.

Antecedentes

A partir de identificar, desde el enfoque semiótico, la interpretación de mensajes, esta investigación se centró en el análisis visual de los códigos de diseño

resultado de la observación de carteles alusivos a un movimiento de protesta estudiantil, que fueron diseñados e inspirados en la consigna #NiUnaAbeja-Menos, la cual fue la bandera de los estudiantes de la Universidad de Guanajuato para convocar al paro de actividades y denunciar ante la sociedad la inseguridad que enfrentan a diario, así como visibilizar los casos de violencia de género dentro de los planteles académicos. Los detonantes son los casos de acoso denunciados por estudiantes, quienes fueron ignorados y minimizados por las autoridades académicas: intentos de violación, asaltos y feminicidio de una egresada de la Licenciatura de Biología Experimental.

La heráldica del escudo de la Universidad de Guanajuato refiere a la tipología de comunidad, en él se encuentra representado un cuartelado que contiene dos ranas, una colmena, un panal y tres abejas. Una antorcha de oro en palo, bordura de oro con el nombre de la Universidad con letras de sable y la divisa en plata con letras de sable. Ahora bien, las abejas, el panal y la colmena en heráldica simboliza el trabajo intenso y conjunto (Universidad de Guanajuato, 2020).

En cuanto al paro estudiantil, éste dio inicio el miércoles 4 de diciembre de 2019 en los campus de León y Guanajuato para rechazar la hipótesis del suicidio de la estudiante y exigir justicia, así como reclamar la atención de denuncias por acoso sexual. Para ello, los estudiantes se apoyaron en el pronunciamiento *No olviden que esta asamblea es una declaración implícita, que no tenemos miedo y que no viviremos en silencio nunca más*, lo cual marcó el inicio de una lucha sin precedentes. Algunas expresiones utilizadas por la comunidad estudiantil que dieron voz al movimiento fueron *“Queremos que se deje de revictimizarnos no somos responsables de la violencia en la que nos enfrentamos por el simple hecho de ser estudiantes. ¿A quién le van a dar clases si todos desaparecemos?”* Al movimiento, se anexaron sociedades civiles, padres de familia, comerciantes, estudiantes de otras instituciones educativas nacionales e internacionales, entre otros.

Metodología

La investigación se define como cualitativa, descriptiva y exploratoria, implementada la metodología de caso de estudio; se utilizó en ello dos entrevistas a partir de dos muestras hechas a estudiantes de la Universidad de Sonora, quienes ajenos al contexto, ajenos al problema y en general a los referentes de origen detonantes del movimiento de protesta, hicieron una interpretación y análisis de los mensajes visuales al observar un conjunto de seis carteles.

En cuanto al diseño del instrumento, se determinaron las categorías siguientes como elementos por analizar: códigos del diseño (forma, color, tipografía e

imagen) a partir de dos muestras A y B. La muestra A presenta el conjunto de carteles junto a una breve explicación del contexto y del problema; la segunda muestra, B, sólo exhibe los carteles sin explicación o referente de ningún tipo.

El objetivo fue conocer la interpretación que los receptores tienen de la información visual que se les presenta y si la información del contexto es un factor determinante en la codificación del mensaje. Finalmente, se aplicaron los dos instrumentos a dos grupos de siete estudiantes cada uno, utilizando como apoyo la plataforma Formularios de Google.

Dimensiones de Análisis

	Códigos del diseño			Interpretación		Representación
Imagen	Cromático	Morfológico	Tipográfico	Denotativo	Connotativo	Icónico
	Define los colores que percibes en la imagen	Define elementos que configuran la imagen	Describe la tipografía	¿Qué signos identificas en la imagen?	¿Qué sentimientos, sensaciones, valores, etc. te provoca la imagen?	Abstracto
						Simbólico

Fig. 1. Dimensiones de análisis del instrumento. Fuente: elaboración propia, 2020.

Se determinaron las siguientes fases metodológicas para llevar a cabo la investigación (véase Fig. 2). Los carteles por analizar son emblemáticos del movimiento y se retomaron del sitio #NiUnaAbejaMenos

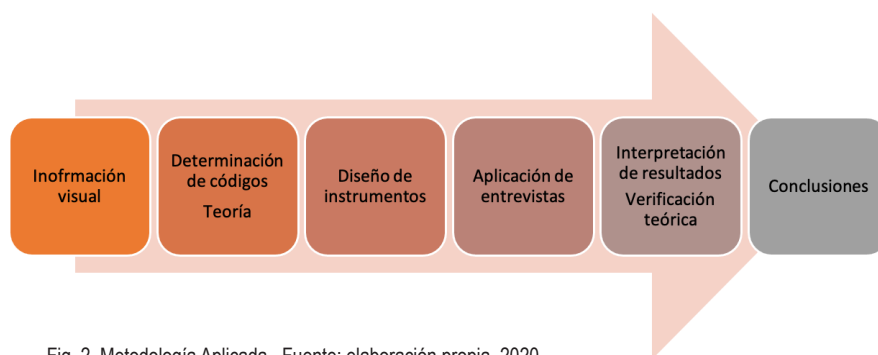


Fig. 2. Metodología Aplicada. Fuente: elaboración propia, 2020.

El análisis de los resultados se apoyó en el método de interpretación de triangulación de datos e investigadores para supuesto de investigación (Ruiz, 2005), que buscó corroborar si la información visual que recibimos y que contiene signos polisémicos requiere de información del contexto para una correcta decodificación, ya que la imagen por sí sola puede generar ambigüedad.

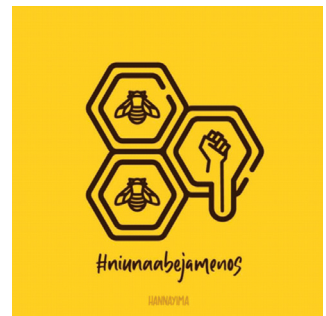


Fig. 3. Imágenes de carteles del movimiento "Ni una abeja menos".
Fuente: #NiUnaAbejaMenos (2020).

Resultados y conclusiones

Una vez aplicadas las entrevistas a los estudiantes de la Universidad de Sonora, la información recopilada fue organizada en un esquema de tres secciones. Esto permitió hacer un análisis aplicando el método de triangulación de la entrevista A y entrevista B, cuyas conjeturas se presentan en las columnas: Entrevista A (incluye el análisis de las respuestas de la muestra A) y Entrevista B (incluye el análisis de las respuestas de la muestra B). La columna *Items* contiene las preguntas aplicadas en la entrevista.

Items	Entrevista A	Entrevista B
1. ¿Qué percibes en cuanto a los elementos y la forma?	Los elementos integrados refieren injusticia, protesta, unión. Consideran que el cartel 4 con el personaje estilo <i>comic</i> , es confuso.	Identifican abejas y puño levantado, mencionan lucha por sobrevivencia de abejas.
2. ¿Qué percibes en cuanto al color?	El 71% opina que los colores son aptos para llamar la atención y aportan legibilidad a la tipografía.	Distinguen colores fríos y cálidos, pero no lo relacionan con el mensaje escrito.
3. ¿Qué percibes en cuanto a la tipografía?	Los entrevistados refieren que la tipografía respalda el sentimiento de protesta por la forma libre.	Sobre la tipografía, un 71% manifiesta que es legible y libre.
4. ¿Qué percibes, desde el punto de vista estrictamente de diseño, en cuanto a la composición gráfica en general de los carteles?	El 85% menciona que la composición gráfica invita a unirse al tema. Sin embargo, el total manifiesta que el cartel 4 no tiene relación.	Los informantes mencionan que el mensaje se orienta a la lucha de las abejas y su sobrevivencia; coinciden que el cartel 4, esta descontextualizado.
5. ¿Qué sensaciones, sentimientos o percepciones llegaron a ti al observar la composición gráfica de los carteles?	El puño levantado y cerrado lo consideran un mensaje de unión, poder y solidaridad. Perciben que la letra es el relevo de la imagen.	Fragilidad, compromiso, unión, lucha por sobrevivencia.
6. ¿Dónde lo identificas y por qué? ¿icónico, simbólico o abstracto?	El 57% manifiesta que existe un nivel simbólico, el 29% mencionan que existen los tres niveles, y el 14% reconoce el nivel icónico.	El 14% menciona que es simbólico, el 29% reconoce el nivel simbólico e icónico, y el 57% lo reconoce como ícono.
7. ¿Qué te gustaría comentar?	El diseño en sí cumple con la función de comunicar el mensaje a un público joven.	El total manifiesta que los colores cálidos se relacionan con las abejas, pero no los colores fríos.

La semiótica es un fenómeno de gran influencia, cuyo proceso de interpretación tiene alcances y trascendencia ineludible en la vida de las personas, al ser en buena medida responsable del constructo que aquello que se define y asume como realidad. De acuerdo con ello, y dadas las particularidades y limitaciones de este trabajo de investigación, fue posible acceder a hallazgos interesantes.

En cuanto a la interpretación del mensaje visual y su símbolo central, la abeja, fue posible identificar que ambos grupos que interpretaron los carteles A y B no contaban con referentes contextuales que motivaron el diseño de los carteles. A partir de una somera y sucinta explicación dada a uno de los grupos, aproximándose así a la situación, los resultados entre ambos fueron claramente distintos.

La interpretación sugiere que la información del contexto es necesaria cuando se relaciona con la identidad. Si bien el nivel icónico es comprensible al reconocer la forma de la abeja, el mensaje connotado es lucha por la sobrevivencia de las abejas en ambas encuestas; sin embargo, en la primera, A, la retórica permite identificar a los estudiantes con la representación gráfica. En la entrevista B, se puede percibir que a la abeja se le otorga la cualidad de signo debido a la representación visual, mientras que en la encuesta A se le confiere la cualidad de símbolo derivado de la relación de valores que le atribuye a la identidad universitaria. El puño en alto, por otro lado, es un símbolo que en ambas se identificó como elemento de protesta, unión y poder. En cuanto al color, es el código menos comprensible en la encuesta B, ya que atribuyen colores cálidos relacionados con la alegría y al observar tonalidades frías no se entiende la relación.

De esta manera, es posible identificar el alto grado de influencia que la información tiene en el proceso de decodificación e interpretación del mensaje visual, así como la capacidad propia de la imagen para generar conceptos ambiguos en la interpretación.

En esta investigación, se suma el impacto de la imagen en el público desde el enfoque sociológico, por lo que se retoma a Freedberg (1992, pág. 485), quien señala que “debemos otorgar a las imágenes la importancia que merecen por pertenecer a la realidad y no puramente (como recurso simple y caduco) al ámbito de la representación”. Es decir, es indudable que la carga de la historia reposa en la cognición, pues no se puede renunciar a la historia ni al contexto aun cuando reaccionamos a los elementos formales. En este sentido, la interpretación individual de los carteles por parte del público expone la identificación de un problema social que corresponde a un movimiento de protesta.

Otra cuestión que vincula el estudio sociológico de la imagen, como bien lo menciona Rivera Cusicanqui (2017), es la presentación de la narración como secuencia donde a través de estructura y de ritmo se explica una historia significada en fragmentos alegóricos. En los resultados, la connotación de los carteles como secuencia otorga al espectador más coherencia indicando incluso un trabajo cuyo significado es incongruente al bloque, ya que no forma parte de la narrativa.

Finalmente, esta investigación reconoce el resurgimiento de la identidad universitaria en la Universidad de Guanajuato gracias al movimiento #NiUnaAbejaMenos, que demostró que la unión, respeto y valentía son elementos fundamentales para exigir las garantías universales a los que todas y todos tenemos derecho.

Bibliografía

- Beuchot, M. (2019). Umberto Eco y el problema del signo icónico. En J. Horta; G. Paulin G, y G.
- Flores. (Eds.), *Sociosemiótica y cultura. Principios de semiótica y modelos de análisis* (pp. 21-34). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rivera Cusicanqui. S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Caivano, J. L. (1995). Color y semiótica: un camino en dos direcciones. *Cruzeiro semiótico*, 251-266.
- Clifford, G. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Dondis, D. (2017). *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Elizondo Martínez, J. (2015). *Cultura visual y sistemas de significación. Dando sentido a los algoritmos, los medios y la creatividad en el espacio de la comunicación*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gómez Guacaneme, M. (2019). El color como signo en los títulos de las publicaciones periódicas México y Colombia. En J. Horta; G. Paulin G, y G. Flores. (Eds.), *Sociosemiótica y cultura. Principios de semiótica y modelos de análisis* (pp. 337-366). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jofré, M. (2000). Semiótica Crítica de la Denotación y Connotación. *Cyber Humanitatis*. Recuperado de <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/9107/9096>
- Ledesma, G. (2014). Artes visuales: connotación y denotación. *Clases hipermedia*. Recuperado de <https://claseshipermedia.wordpress.com/about/>
- López, M. (2006). *Semiótica del diseño gráfico, la retórica de los lenguajes visuales*. Recuperado de https://www.academia.edu/38915464/SEMIOTICA_DEL_DISE%C3%91O_GRAFICO_LA_RET%C3%93RICA_DE_LOS LENGUAJES_VISUALES
- Peirce, C. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones nueva visión.

Peirce, C. y Vericat, J. (1988). El hombre, un signo (el pragmatismo de Peirce). Barcelona: Crítica.

Ruiz, O. R. (2005). La triangulación como estrategia de investigación en ciencias sociales. *Revista Madrid*, 31(2).

Saussure, F. (1997). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

Universidad de Guanajuato. (s.f.). Heráldica Institucional. Recuperado de <https://www.ugto.mx/campusgto/conoce-tucampusgto/heraldicagto>