
A TALE OF TWO MURALS: A TOURIST'S OUTLOOK

Una mirada semiótico-iconográfica de dos murales del Ulster del Reino Unido: El impacto en el transeúnte turista

Marcela Mangiarelli*

«Los cambios no son fruto de la inevitabilidad, sino de luchas continuas».¹

Martin Luther King, Jr.

Introducción²

Visitar Irlanda del Norte, en especial las ciudades de Derry³ (Londonderry) y Belfast, en calidad de turista y por primera vez es un tanto desconcertante e inesperado. Si bien el guía del bus te recomienda ir a ver trabajos de artes en las paredes, o algunos amigos o conocidos te comentaron que estuvieron allí y visitaron los murales, o quizás estuviste buscando en Internet «Las 10 cosas para hacer en Irlanda del Norte» y descubriste algunas fotos o videos; seguro no te imaginás lo que es transitar ese recorrido o el impacto visual que te generan las imágenes de los murales norirlandeses. Si llegaste un poco desprevenido de información y empezás a caminar y conocer las ciudades, de pronto te topás con una abundancia de murales que te toman por sorpresa. Si lograste una visita guiada te enterás del evento que el mural exhibe, y si no, la misma gente te cuenta algo de allí y te llevás un pedazo de historia a casa. ¿Qué visión se lleva uno como turista? Es inevitable sentirse interpelado por este arte y si recurrimos al lenguaje visual podremos encontrar algunas respuestas.

Este trabajo tiene por objetivo analizar desde un punto semiótico e iconográfico los signos y representaciones de los murales en blanco y negro del Domingo Sangriento (*Bloody Sunday*) ubicado en el Bogside de Derry que representa a la comunidad político religiosa católica nacionalista; y el mural del grupo paramilitar (UVF: *Ulster Volunteer Force*, una fuerza que se le opuso al IRA (*Irish*

* Cohorte 4. Correo electrónico: marcelabeatriz.mangiarelli@usal.edu.ar

SUPLEMENTO *Ideas*, III, 12 (2022), pp. 1-11

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. ISSN 2796-7417

1. “*Change does not roll in on the wheels of inevitability, but comes through continuous struggle.*” Martin Luther King, Jr.

2. Traducción del título en español: RELATO DE DOS MURALES: VERSIÓN DEL TURISTA.

3. El nombre *Derry* es una anglicanización del nombre irlandés Daire o Doire que significa «roble». En 1613, por medio de un documento real (*royal charter*) del rey James I se agregó el prefijo «London» y así el nombre de la ciudad cambió a *Londonderry* de modo oficial. Si bien decir *Derry* es más corto y fácil, el uso de esta denominación alude al nombre que usan los católicos proirlandeses mientras que *Londonderry* es el modo en que llaman a la ciudad los protestantes probritánicos. Etimología de Derry. (11/11/22) *Diccionario Educalingo*. <https://educalingo.com/es/dic-en/derry>

Republican Army, por sus siglas en inglés) durante el período histórico del conflicto norirlandés denominado *The Troubles* (1968-1998), una serie de enfrentamientos violentos y continuos que el 10 de abril de 1998 sentaron las bases de inicio de pacificación formal con el Acuerdo de Viernes Santo, también llamado Tratado de Belfast.

El segundo mural en cuestión pertenece a la comunidad protestante unionista y está situado en la zona este de Belfast, en la carretera Newtownards. Ambos murales son una cabal muestra de identidad y resignifican una etapa de treinta años de conflicto armado y de violencia entre las dos comunidades político-religiosas gobernadas por la corona británica. Estas pinturas en las paredes muestran un despliegue de historia vívida ante los transeúntes turistas, espectadores que recorren Derry y Belfast, ciudades que transitan veinticuatro años de un período de pacificación desde el cese al fuego. La importancia de este trabajo radica en que ambos murales exhiben en sus dibujos rasgos culturales e históricos de identidad y memoria y que el muralismo político de Irlanda del Norte es una expresión de la cultura de la resistencia del nacionalismo católico y la hegemonía cultural del unionismo protestante. Referido a los murales Sluka reafirma el factor cultural de la política de los murales en el Ulster del Reino Unido⁴:

Son importantes representaciones simbólicas del conflicto político de dos comunidades étnicas; los murales católicos son una expresión de la «cultura de la resistencia», mientras que los murales protestantes son el producto reaccionario de una cultura dominante y hegemónica (Sluka, 1992:190).

Desde tiempos inmemoriales la humanidad trató de revelar sus realidades cotidianas, culturales, raciales e históricas a través de imágenes dibujadas en la tierra, labradas y cinceladas en piedras o metales, en construcciones de muros y laberintos, o en edificaciones, monumentos de pueblos y ciudades. Era una forma de dejar constancia de su identidad y demostrar quiénes vivieron en qué lugar y que sucedió allí. Los pueblos nómades en sus derroteros a nuevas tierras podían apreciar algunos de los legados visuales dejados por otras civilizaciones y rastrear sus orígenes y acervo. Era quizás una forma de hablar sin palabras, transmitir sin hablar o mejor dicho representar su propia realidad y contarla a través del lenguaje visual. En el caso de los murales de Derry y Belfast, el discurso visual revela al turista caminante una porción de historia y una realidad político-social y religiosa, que a través de los enfoques semióticos e iconográficos, reviste al espectador de una visión ampliada de los hechos representados en los dibujos.

La relevancia lingüística del lenguaje visual: Fundamentación semiótica e iconográfica

En su libro *Semiótica para Principiantes*, Daniel Chandler (1998) menciona a varios autores que tratan de explicar el objeto de estudio de la semiótica. Entre ellos cita a Umberto Eco que define a la semiótica como aquel campo de estudio que comprende distintas posturas y métodos que se ocupan de todo aquello que se considera un signo. Es decir, de aquellos signos que representan algo. Estos signos pueden ser palabras, imágenes, sonidos, gestos y objetos. En el caso de los murales norirlandeses elegidos hay presencia de palabras, imágenes, gestos, poses y objetos, los cuales pueden ser considerados signos.

Cuando hablamos de lo que los signos representan, también hablamos de los conceptos de denotación y connotación. Estos son términos que indican la relación que tiene el signo y su referente. La denotación es el sentido literal de un signo o sea lo que realmente algo es; mientras que la connotación posee otras implicancias ya que se refiere a la relación que el signo guarda con

4. Cita original: [...] They are important symbolic representations of the political conflict between the two ethnic communities; Catholic murals are an expression of the “culture of resistance”, while Protestant murals are a reactionary product of a dominant or hegemonic culture. (Sluka, 1992: 190) [...]

asociaciones socio-culturales y personales ya sean ideológicas, emocionales o de otra índole. Para esclarecer este concepto, en el libro de Chandler se explica cómo se desprenden las connotaciones en cuanto a lo percibido por la gente más que por el signo mismo: «Las connotaciones no derivan del propio signo, sino de cómo la sociedad usa tanto el significante como el significado» (Fiske y Hartley, 1978:41). Parece ser que, en parte, el lenguaje visual connotativo nos permite relacionar lo que percibimos y decodificarlo en interpretaciones y lecturas de la imagen percibida desde lo social, lo cultural e ideológico. El corpus de las obras norirlandesas que se tratan en este trabajo bien puede ser concebido y percibido desde esta postura.

Theo van Leeuwen (2003:92) toma como punto de partida las taxonomías de la semiótica visual de Roland Barthes y las categorías de la iconografía para tratar el tema de la representación y de los significados encubiertos de las imágenes. Es decir, cómo y qué representa lo visual y qué representan la gente, cosas o lugares presentes en la imagen. Por un lado trata de descifrar qué tipo de individuos están retratados, cómo los espectadores los reconocemos como tales y qué valores o ideas asociamos a ese retrato. **La semiótica de Barthes** se centra en la imagen misma y trata a los significados culturales como algo inherente y contemporáneo a una cultura popular determinada, en cambio **la iconografía** permite considerar **el contexto** en el cual la imagen está inserta y cómo el significado cultural se desarrolla enmarcado dentro de la **historicidad**. Es decir que la iconografía analiza el texto, investiga el contexto, y compara los intertextos por medio de la documentación para convalidar las interpretaciones (101). Esto nos habilita como espectadores turistas a encuadrar a los murales dentro de su contexto histórico más allá de lo que las imágenes denotan o connotan. Barthes realiza una estratificación de conceptos; a partir de allí la **denotación** es el primer estrato de significado e identifica al dibujo retratado como tal (gente, objetos, gestos, lugares) es decir, es el significado literal al cual se le opone el significado connotativo. Dentro de la denotación (95) existen otras clasificaciones propuestas por Barthes que pueden presentarse en una imagen a la misma vez o por separado:

- **Categorización:** refiere a la representación o clasificación de una realidad, individuos específicos o un tipo o clase social, es decir una tipificación. Los estereotipos visuales pueden ser atributos culturales (objetos, vestimenta, estilos cortes de pelo, emblemas, etc) o fisionómicos. Por ejemplo, en el mural del *Ulster Volunteer Force* se observan paramilitares con pasamontañas con armas largas y con el escudo emblemático del East Belfast Battalion (Belfast Brigade). Esto hace referencia a la colorida heráldica (escudos, estandartes, emblemas, insignias) que tienden a usar los unionistas orangistas en sus murales, que con «orgullo naranja» exhiben en sus desfiles del 12 de julio para celebrar el triunfo de Guillermo de Orange en Boyne en el año 1690. Todos estos objetos marcan un estilo propio y representan un tipo social. En el mural del Domingo Sangriento los tipos sociales son los manifestantes con sus pancartas y altavoces, los militares con sus armas son otro tipo social.
- **Grupos vs. individuos:** Indican imágenes que contienen una persona o grupos de personas que pueden estar en la misma pose, tener un mismo gesto u objeto, estar realizando una actividad sincronizada, o estar mirando hacia una misma dirección. Esto se ve en la fotografía y en el mural de *Bloody Sunday*. Allí vemos cuatro personas llevando en sus brazos a un joven herido hacia un lugar seguro para escapar de las balas. Estas personas están de modo sincronizado realizando la misma actividad, mientras que el militar con su rifle está individualizado vigilando y en estado de alerta. Otra persona que está individualizada es el sacerdote que agita un pañuelo blanco. En el mural UVF vemos dos encapuchados mirando en la misma dirección, con la misma pose, en estado de vigilancia portando sus armas largas.
- **Distancia:** Según esté en un primer plano o en un plano lejano, la imagen puede estar distante o más cercana. Este concepto de distancia (*Distancing*) explica cómo puede aumentar o disminuir la individualidad de las personas y caer más dentro de las categorías de tipos

sociales de acuerdo a cómo estén ubicadas en una foto o dibujo. Esto también refleja la importancia que el muralista decide darle a cada elemento de sus dibujos. En el mural de UVF se observa un primer plano de los encapuchados, mientras que en el del Domingo Sangriento vemos a los manifestantes y el camión de los activistas de La Asociación de los Derechos Civiles con el megáfono en un plano posterior, más distante. El foco y primer plano son las cuatro personas que trasladan al joven y el militar británico pisando la pancarta ensangrentada que está tirada en la calle del Bogside.

- **Texto adyacente:** Puede haber un texto escrito (palabras) que forme parte de la imagen y que transforme a las personas en tipos según la leyenda que acompaña a esa imagen. En este caso el mural de UVF tiene una leyenda adyacente en mayúsculas que dice: “We seek nothing but the elementary right implanted in every man: the right if you are attacked to defend yourself”⁵. Es curioso notar que lo escrito después de los dos puntos aparece en mayúsculas más grandes que el resto. La obra exhibe esta parte del texto destacándola y otorgándole más fuerza a lo dicho, o tal vez la leyenda tipifique aún más a los dos miembros del UVF. El muralista de *Bloody Sunday* agregó subtítulos (*captions*) para identificar a la Asociación de Derechos Civiles tanto en el camión de representantes de la asociación como en la pancarta tendida en el suelo y pisoteada por el soldado británico, con dos significados distintos que se tratarán más adelante al abordar las figuras retóricas como generadores de connotación.

El segundo estrato propuesto por Barthes es la **connotación**, se trata de un espectro amplio de conceptos, ideas y valores que las personas, cosas u objetos retratados representan en las pinturas. Este segundo significado asignado a las imágenes puede incluir cuestiones culturales e ideológicas, en especial los connotadores de poses y objetos presentes en las imágenes (97). El nivel connotativo es más polisémico que la denotación; da lugar a la interpretación, a cierta subjetividad. En la traducción del manual de Chandler (1998:65) Barthes también plantea el concepto del **mito** ya que la denotación y connotación combinadas pueden dar lugar a la interpretación ideológica de un tiempo dominante. Para el plano connotativo barthiano la imagen del mural del UVF representa la idea de triunfalismo al ser un grupo paramilitar hegemónico, apoyado por el gobierno del Ulster y orgulloso de sus procedimientos, con el componente religioso de estar abrazando una causa «por Dios y por el Ulster» (*For God and Ulster*) como está escrito en el escudo del East Belfast Batt. Con respecto al **dominio mítico** se entiende que los países soberanos tienen un sistema de defensa que asegura la protección de los ciudadanos; aquí en la imagen, estamos en la presencia de una nación defendida por medios paramilitares. El mural de *Bloody Sunday* connota violencia, consternación, dolor, desesperación, ferocidad, muerte, vulnerabilidad. También existe el componente religioso católico: camino a su crucifixión, Jesucristo, inocente e indefenso, herido y ultrajado, apaleado y azotado, desvalido y desfallecido; cae varias veces al llevar su cruz. Ante esta situación, Simón de Cirene, el cirineo, lo ayuda a cargar la cruz hasta el Gólgota en el día de su muerte. El mural despliega una mística muy enraizada en el imaginario colectivo católico del Ulster: si bien la imagen emula una foto sobre hechos reales, se puede pensar que el artista decide dar relieve al primer plano del mural con el muchacho herido y alzado en brazos para sacarlo del «calvario de balas» y aliviar su estado moribundo; como un espejo de los Misterios Dolorosos de Jesucristo en el Via Crucis. En cuanto al **mito** en esta obra, se presupone que un estado soberano garantiza el bienestar, protección y seguridad de las personas presentes en las marchas pacíficas y legales.

5. Traducción: «Solo buscamos el derecho elemental implantado en cada ser humano: el derecho a defenderte si te atacan»

Con respecto a sus bases, la **iconografía** presenta tres niveles de significado pictórico: el significado representacional, el simbolismo iconográfico y el simbolismo iconológico. Estos tres conceptos están presentes en ambos murales:

- **Significado representacional:** Este término de la iconografía es similar a la denotación de Barthes pero con la postura de Panofsky (citado en van Leeuwen, 2001: 103-106) que resignifica la denotación como sigue:
 1. reconocimiento de lo percibido en la imagen basado en **nuestras experiencias**.
 2. reconocimiento de lo percibido basado en una **investigación de antecedentes contextuales** del retrato.
 3. la identidad de las personas, lugares o cosas de una imagen están **referidas a otras imágenes** (*Visual intertextuality*). El Domingo Sangriento está referido a una fotografía previa sacada en 1972 siendo este un caso de intertextualidad visual.
 4. los trabajos pictóricos pueden representar algo que no es un estereotipo sino un personaje que se **refiere a la descripción del mismo extraído de un texto escrito**. (*Verbal descriptions*) Por ejemplo: un apóstol retratado en una imagen según esté descrito en algún pasaje del Evangelio (Biblia)
 5. Presencia de una **leyenda, título, subtítulo o inscripción** que indica quienes son las personas, cuales son los lugares o qué son las cosas que se muestran en la obra artística.
- **Simbolismo iconográfico:** Indica las ideas o conceptos atribuidos a las imágenes y lo que éstas retratan. Se trata de dos tipos de símbolos: uno **abstracto**, por ejemplo, la presencia simbólica de la forma de la cruz y otro **figurativo**, valores simbólicos asignados a personas, lugares o cosas que aluden a determinadas representaciones. Estos últimos son analogías del mundo natural (Por ejemplo, la figura del león representaba a Cristo en la Edad Media) (107)
- **Simbolismo iconológico:** Tiene que ver con lo ideológico, aunque considera los principios subyacentes del discurso visual que se dependen de las actitudes de una nación, un período de tiempo, una clase, una filosofía o religión. Las interpretaciones iconológicas pueden ser autobiográficas, psicoanalíticas, teológicas, o sociológicas. El objetivo del análisis iconológico de las imágenes visuales es integrar el conocimiento textual, intertextual y contextual para dar respuesta de las representaciones analizadas. (116)

La fundamentación histórica: Los murales en contexto

The Troubles

Como aparece en la introducción de este trabajo, los murales son metáforas contextualizadas en el período histórico del conflicto norirlandés conocido como *The Troubles*, «Los disturbios», un eufemismo que trata de disimular de modo naif la brutalidad de las atrocidades y hechos violentos sectarios sucedidos desde 1968-1998 hasta el Acuerdo de Viernes Santo aceptado por el Sinn Féin (Adams y Mc Guinness) y por los unionistas (David Trimble). El Ulster tenía dos grandes protagonistas: los lealistas unionistas protestantes que querían seguir con la Irlanda del Norte como parte del Reino Unido y los republicanos nacionalistas católicos que pretendían una sola Irlanda (norte-sur) (Wallenfeldt, 2022). Los actores bélicos involucrados fueron el gobierno militar británico, el *Royal Ulster Constabulary*, el *Ulster Defense Regiment* (RUC y UDR, ambas por sus siglas en inglés), fuerzas paramilitares opuestas al *Irish Republican Army* (IRA, siglas inglesas), la organización paramilitar republicana, que luchaba por la reunificación de Irlanda como una única nación sin el dominio del Reino Unido. Estos bandos terminaron enfrentados de modo sostenido con respuestas al estilo «ojo por ojo y diente por diente» en una escalada que devino en diversos ataques sorpresas, avisos de bombas, matanzas colectivas, voladuras de edificios y barcos, muertos implicados e

inocentes, mártires y huelguistas de hambre, jóvenes y niños, familias destrozadas; funerales multitudinarios, conmemoraciones de fallecidos y memoriales por doquier. ¿Por qué comenzó esta espiral de incidentes imparable? Distintos motivos: el gobierno británico actuaba para mantener la ley y el orden de sus propios «descuidos», los unionistas paramilitares «apañados» por la corona hacían de todo para no ceder ni un centímetro (*“Not an inch”*) y dejar prueba de su lealtad al Reino Unido, mientras que los nacionalistas católicos luchaban para dejar de ser discriminados por el *“internment”*, prisión sin juicio previo, falta de oportunidades laborales y de vivienda, entre otros reclamos. Los republicanos corrían con la desventaja de ser minoría en el Ulster y de combatir en dos frentes: el gobierno militar británico y el UDR. La única ventaja de los católicos: su arraigada trayectoria de la cultura de la resistencia.

El IRA Provisional y El Ulster Voluntary Force (UVF)

Al principio, los nacionalistas católicos del Ulster vieron con buenos ojos la presencia de las fuerzas militares británicas como un medio de protección. Pero después pasaron a ser enemigos porque constantemente trataban de desarmar a las fuerzas paramilitares nacionalistas. Mientras tanto el IRA (Oficial) se establece como el defensor de la causa nacionalista irlandesa. Pero su base de operaciones estaba en la República de Irlanda desde 1949, de este modo el norte quedó desprovisto de defensa concreta. Así nace el *Provisional Irish Republican Army* (IRA provisional) o Provos, un grupo paramilitar armado que adopta una forma de combate de guerra de guerrillas financiado por la diáspora irlandesa de los Estados Unidos de Norteamérica. Los unionistas también estaban armados y aumentaron el número de miembros de las fuerzas paramilitares: *Ulster Voluntary Force* (UVF) y *Ulster Defence Force* (UDF) (Wallenfeldt, 2022). En el mural aparece la primera fuerza paramilitar UVF, que se le opuso al IRA, con la cultura de encapuchados para esconder sus identidades, pero dispuestos a todo. En sus orígenes, en 1912, este grupo surgió como una fuerza protestante que luchaba en contra del *Home Rule*, un movimiento organizado para asegurar la autonomía de Irlanda. En 1966 se constituye como una fuerza paramilitar y su primer líder fue Gustsy Spence, un ex soldado del ejército británico. Este grupo radicalizado depuso sus armas recién en 1994 debido al cese al fuego del IRA en ese mismo año; no obstante, algunas desavenencias internas dentro del UVF disgregaron a la fuerza y esto llevó a la formación de la *Loyalist Volunteer Force*. Recién en 2007 el UVF decide poner fin a los actos de violencia y dar por terminada su actividad armada. (Arthur & Cowell-Meyers, 2023). Ambos bandos el IRA y el UVF tenían el mismo *modus operandi*: violencia, ataques sorpresivos y muchas muertes en su haber. Con todas estas fuerzas paramilitares opuestas, con variaciones de los nombres tanto de los grupos unionistas como nacionalistas, el aumento del número de miembros de cada fuerza, sobre todo las unionistas lealistas, transcurrió el período del conflicto norirlandés *The Troubles*, que dejó un sabor amargo en el Ulster del Reino Unido: un recorrido urticante y doloroso para ambas comunidades quienes aún bregan por un futuro pacífico desde el tratado de Belfast.

Domingo Sangriento

En 1967 se creó la *Northern Ireland Civil Rights Association* (NICRA, por sus siglas en inglés), una organización civil que luchaba por una sociedad más justa: derechos civiles, sufragio universal, reformas económicas, empleo y viviendas dignas. Estos grupos operaban por medio de debates, artículos de diarios, y marchas pacíficas. (Méndez Gallo, 2002). En la mañana del 30 de enero de 1972, un grupo de manifestantes y activistas de esta organización que se desplazaban en un camión con un altavoz, estaban reclamando la suspensión del *internment* (cárcel sin juicio previo) de forma pacífica en la ciudad de Derry en el Bogside, de pronto quedaron atrapados bajo el fuego a quemarropa del grupo de paracaidistas británicos para establecer el orden, es decir fueron atacados por quienes debían protegerlos. Como resultado de este ataque trece personas murieron en la

marcha y una más murió al poco tiempo y dejó a treinta personas heridas. Esto se conoce en la historia como *Bloody Sunday*. Desde ese momento el IRA comenzó a «reclutar» nuevos miembros para su organización y defender a la comunidad católica de las tropelías unionistas. El ejército británico arguyó que solo trataron de repeler disparos de los manifestantes y que la marcha era ilegal. (89).

El caso es que nunca nadie se hizo responsable, ni nadie fue encarcelado por este evento violento. En 2010, pasados treinta y ocho años, el Primer Ministro británico David Cameron se atrevió públicamente a pedir disculpas en nombre de su país.

Análisis visual de los murales: El lenguaje figurado

Los conceptos propuestos por Theo van Leeuwen (2001:96) para el plano denotativo de Barthes y el significado representacional de la iconografía se pueden apreciar en los trabajos pictóricos escogidos. En el caso del mural del Bogside es una recreación de una fotografía capturada el 30 de enero de 1972 en unos de los eventos más feroces de la historia norirlandesa del siglo XX: *Bloody Sunday* (ver mural b en el apéndice). A continuación, se ve la foto que ilustra al artículo *Qué pasó el "Domingo Sangriento", el día más oscuro del conflicto de Irlanda del Norte hace 50 años*, escrito por la redacción de la BBC News Mundo en el presente año:



Fotografía artículo *Qué pasó el "Domingo Sangriento", el día más oscuro del conflicto de Irlanda del Norte*. (30 enero 2022) BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-60172404>

En la recreación muralista de esta foto (ver mural b) se puede apreciar gente realizando la misma actividad, llevando en brazos a un herido (Jackie Duddy), civiles desarmados, manifestantes, un sacerdote (Fr. Edward Daly), miembros de la Asociación de los Derechos Civiles que habían asistido esa mañana a la marcha pacífica que terminó con el grupo de paracaidistas británicos abriendo fuego a su paso.

El análisis de los murales revestidos de los conceptos de la connotación de Barthes y el significado iconográfico explicados por Theo Van Leeuwen (2001) también presentan una serie de **tropos (figuras retóricas) como generadores de connotación** tales como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, y la ironía como las más destacadas:

a- Mural del UVF: Metáfora extendida (el mural es una metáfora)

Metonimias: (figura retórica que representan un todo)

- Los dos hombres enmascarados representan al grupo paramilitar lealista unionista opuesto al IRA

- el escudo de UVF indica la fuerza formada por primera vez 1912 que recibían apoyo del Partido Conservador del Reino Unido. Volvió a estar activa en 1960 operando en Co. Antrim, Co. Armagh y en el área de Shankill en Belfast durante *The Troubles*.
- La mano del escudo refiere a la voluntad colectiva de los lealistas unionistas de no rendirse, no ceder.
- La insignia en la capucha de los hombres es la misma del escudo del batallón de Belfast (East Belfast Batt). Refiere al orgullo unionista del UVF de su heráldica, su arraigo político, religioso y su lealtad al Ulster UK (Ulster del Reino Unido). Es decir, significan lo mismo por repetición. El escudo que representa al batallón está presente tres veces.

Ironía: Guantes blancos

b- Mural del Domingo Sangriento: Metáfora extendida (el mural es una metáfora)

Metonimias:

- Militar británico (grupo de paracaidistas)
- Pañuelo blanco que agita el sacerdote (Rendición de los manifestantes)
- La pancarta con la inscripción de la Asociación de los Derechos Civiles
- Máscara de gas: equipo de protección del grupo militar

Sinécdote (Tipo de metonimia que representa la parte por la totalidad):

- El pie del soldado británico sobre la pancarta sangrienta (Represión)
- La pisada (opresión)
- El borceguí del soldado manchado con una gota de sangre (Paracaidistas del ejército británico en acción)
- El megáfono (representa las voces de la Asociación de Derechos Civiles)

Personificación (metáfora ontológica): la pancarta sangra, derrama sangre (Derechos civiles vulnerados)

Ironía:

- La máscara de gas: protege solo al soldado, mientras que los civiles están envueltos en una nube de gas
- Pañuelo blanco: el sacerdote lo agita como si fuese una bandera blanca de rendición en una guerra de ejércitos
- Megáfono: las voces de la Asociación de Derechos Civiles no son escuchadas
- La pisada: de quien debía proteger al pueblo.
- La pancarta pisoteada: los derechos vulnerados
- Ironía dramática (*Dramatic Irony*): el soldado británico no parece haberse percatado de la gota de sangre que tiene en el borceguí ni que está pisando la pancarta manchada. Son detalles conocidos sólo por el muralista y el espectador.

Conclusión

Las obras de arte pueden ser del pasado, pero pueden significar algo distinto en la actualidad, es decir el lenguaje visual puede alterarse con el tiempo y los hechos históricos. Además, **la recreación experiencial** de cada mural depende del **bagaje cultural** del espectador turista. Pueden existir diversas lecturas de la misma obra porque estarán insertas en un contexto hegemónico distinto de acuerdo a otras cuestiones temporales, históricas y contextuales. La percepción de los murales dependerá de las transformaciones paulatinas pero sostenidas de los procesos de paz, los

cambios turísticos, educativos, cambios de los movimientos políticos, cambios de gobiernos, cambios en las reparaciones de las comunidades, cambios en las fuerzas de seguridad, cambios en la convivencia basados en la tolerancia de la diferencia. Es decir que cada turista estará interpelado por las obras pictóricas, pero tendrá una forma distinta de percibir su contacto experiencial con los murales según la época en que viaje a verlos y la situación de cómo la sociedad norirlandesa se percibe a sí misma dentro y fuera de las comunidades. La perspectiva es dinámica y singular en cada espectador. Los murales se resignifican seguido según cada transeúnte extranjero, su experiencia y su conocimiento específico de la situación del Ulster. Cuanto mayor sea este conocimiento, mayor será su empatía hacia lo observado. Los murales «hablan», solo hay que detenerse, mirarlos y escucharlos.

Referencias

- Aiello, G. (2012) "Theoretical Advances in Critical Visual Analysis: Perception, Ideology, Mythologies, and Social Semiotics". *Journal of Visual Literacy* (2006): 89-102.
- Arthur, P & Cowell-Meyers, K. (2023) The Troubles. Northern Ireland History. *Britannica*.
<https://www.britannica.com/event/The-Troubles-Northern-Ireland-history>
- Chandler, D. (1994) *Semiotics for Beginners*. London: Sage Publications.
- Chandler, D (1998) *Semiótica para Principiantes*. V. Hogan Vegan & I.V.Mendizábal, trans.)
 Ediciones Abya-Yala: Quito. Ecuador (obra original publicada en 1994)
- Cruset, E. (2011) "El Acuerdo de Viernes Santo en Irlanda del Norte y su Realidad Hoy" *Revista Contemporánea. Dossie Contemporaneidade*. Año 1, nº 1.
- Cruset, E. (2014) "Irlanda: El camino al Estado Nación". Pueblos, Naciones y Estados en el siglo XXI. Maria de las Nieves Cenicacelaya (ed.) Cap IV pp 97-114. Universidad Nacional de la Plata.
- Foster, R. (2006) "Identidades en Conflicto en la Irlanda Moderna". *Ciclo Identidades en Conflicto*. Conferencia 11 de mayo. Colegio Mayor Rector Peset. Universidad de Valencia
- Fotografía Mural *Bloody Sunday* (10 noviembre 2022)
<https://www.flickr.com/photos/elsa11/3875909590>
- Fotografía Mural *Ulster Volunteer Force* (10 noviembre 2022) <https://www.alamy.com/stock-photo/uvf-belfast.html?sortBy=relevant>
- Fotografía artículo *Qué pasó el "Domingo Sangriento", el día más oscuro del conflicto de Irlanda del Norte*. (30 enero 2022) BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-60172404>
- López Romo, R. y Van Der Leeuw, B. "Forjando Nación desde abajo: Violencia e Identidades en el País Vasco y el Ulster". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 35, 15-39
- Méndez Gallo, P. (11 de noviembre 2022) "Desde Derry hasta Kiev". www.academia.edu
- Méndez Gallo, P. (2002) *Irlanda del Norte: La Pacificación como Proceso de Construcción y Transformación Global*. [Tesis doctoral Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social. Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea]
- Murales en Irlanda del Norte (4 de noviembre 2022) https://hmong.es/wiki/Northern_Irish_murals
https://hmong.es/wiki/Ulster_Volunteer_Force (4 de noviembre 2022)
- Sluka, J.A. (1992) "The Politics of Painting: Political Murals in Northern Ireland" *The Path to Domination, Resistance and Terror*. Nordstrom Carolyn & Martin JoAnn eds. University of California Press: Berkeley.
- Van Leeuwen, T. & Carey, J. (2001) "Semiotics and Iconography". *Handbook of Visual Analysis*. Pp (92-118) London: Sage Publications.
- Wallenfeldt, J. (2022) The Troubles. Northern Ireland History. *Britannica*.
<https://www.britannica.com/event/The-Troubles-Northern-Ireland-history>

Apéndice

a. Mural del UVF



Fotografía Mural *Ulster Volunteer Force* (10 noviembre 2022) <https://www.alamy.com/stock-photo/uvf-belfast.html?sortBy=relevant>

b- Mural Bloody Sunday



Fotografía Mural *Bloody Sunday* (10 noviembre 2022) <https://www.flickr.com/photos/elsa11/3875909590>