

Significado social y cultural de dos obras pictóricas de Oswaldo Guayasamín

Ada Nelly Rodríguez Álvarez
Universidad Nacional de Chimborazo
Ecuador
ada.rodriguez@unach.edu.ec

Jessica Johanna Mazon Pilco
Universidad Nacional de Chimborazo
Ecuador
jessica.mazon@unach.edu.ec

Leidy Karina Jara López
Universidad Nacional de Chimborazo
Ecuador
email: leidy.jara@unach.edu.ec

Recibido: 31 de marzo de 2021 / Aprobado: 20 de mayo de 2021

Ada Rodríguez
Lic. en Idiomas Modernos (UCV); magister scientiarum en Letras (UCV);
magister scientiarum en Lingüística (UPEL IPB); doctora en Ciencias de la
Educación Universidad Fermín Toro; doctora en Cultura Latinoamericana
y Caribeña (UPEL IPB); coordinadora del semillero de investigación
“Estudios lexicológicos, semióticos, del lenguaje y de las Lenguas Nativas
en Ecuador”, Universidad Nacional de Chimborazo.
<https://orcid.org/0000-0002-8878-1491>

Jessica Johanna Mazon Pilco
Estudiante de Pedagogía de la Lengua y la Literatura, Facultad de
Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías de la Universidad
Nacional de Chimborazo
<https://orcid.org/0000-0001-5739-2904>

Leidy Karina Jara López
Estudiante de Pedagogía de la Lengua y la Literatura, Facultad de
Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías de la Universidad
Nacional de Chimborazo
<https://orcid.org/0000-0003-3438-894X>

Significado social y cultural de dos obras pictóricas de Oswaldo Guayasamín

Resumen

El presente estudio tiene como objetivo analizar el significado social y cultural de dos obras pictóricas del pintor Oswaldo Guayasamín, quien fue una figura emblemática en el campo de las artes plásticas en Ecuador. Desde el punto de vista metodológico, la presente es una investigación cualitativa con enfoque hermenéutico, de tipo documental empírica de fuentes primarias; en cuanto al diseño es una investigación de tipo no experimental transeccional descriptiva. Para lograr el objetivo se empleó un corpus de referencia de dos obras del artista ecuatoriano que fueron analizadas con apoyo de la teoría de Iuri Lotman, empleando el método semiótico cultural, así como la técnica exegética que permite valorar de manera hermenéutica el corpus pictórico seleccionado. Como resultados resaltantes, se pueden indicar los siguientes: las pinturas de Guayasamín expresan una visión que defiende los derechos de la raza indígena, especialmente de las mujeres y los niños. Estas pinturas datan del siglo XX cuando se evidenciaba un trato injusto de menosprecio, maltrato, violencia y explotación a las culturas mestizas, indígenas y negras, en una época de guerras civiles y las guerras mundiales. La teoría de Lotman permitió develar que las pinturas de Guayasamín son una demostración de la realidad contextual de su tiempo y evidencian sentimientos de sufrimiento, ira y frustración de los indígenas en un contexto histórico particular.

Palabras clave: semiótica cultural, pintura, contexto cultural, Guayasamín.

Social and cultural meaning of two pictorial works by Oswaldo Guayasamín

Abstract

The main goal of this study lies in revealing the social and cultural significance of Oswaldo Guayasamín for Ecuador, he was an emblematic figure in the field of Plastic Arts in that country. From a methodological point of view, the current study is a qualitative research with a hermeneutic approach. It is an empirical documentary study centered on primary sources. The design corresponds to the descriptive transactional non-experimental research. To achieve the objective, a reference corpus of two works by the Ecuadorian artist was used; they were analyzed with Iuri Lotman Theory support, using the cultural semiotic method, as well as the exegetic technique that allows valuing hermeneutically the selected pictorial corpus. So, the objective of this discussion is to analyze four works of the author, with support of Iuri Lotman's theory, using the author's cultural semiotic method, as well as the exegetic technique that allows to hermeneutically assess the selected pictorial corpus. The main findings include: Guayasamín's paintings express a vision that defends the rights of the indigenous race, especially women and children. These paintings date back to the twentieth century when unfair treatment and contempt, abuse, violence, and exploitation of mestizo cultures, indigenous and black, were evident at a time full of world wars, civil wars, and exploitation. The application of the theoretical aspects of Iuri Lotman revealed that Guayasamín's paintings are a demonstration of his time background reality and show indigenous people's feelings of suffering, anger, and frustration in a particular historical context..

Keywords: cultural semiotics, painting, cultural context, Guayasamín.

Introducción

El presente trabajo de investigación semiótica trata del significado social y cultural que expresa la pintura del Ecuador, en la obra del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. Como bien sabemos, la pintura en general tiene un significado relevante desde las diferentes perspectivas de la sociedad; por lo tanto, entendemos que el arte, en este caso la pintura, es una forma de representar o expresar lo que va más allá de los ideales sociales y culturales (Rodríguez y Rodríguez, 2017); es decir, busca la manera de proyectar y dar socialización de la cultura y de una sociedad a las demás personas, de esta forma se conocerá acerca de la cultura ecuatoriana y de la sociedad que habita en ella.

De esta manera, hablar de las obras de Oswaldo Guayasamín es esencial, ya que, representan a los desposeídos del mundo, su voz es la voz del ciudadano marginado por la sociedad. En cuanto al tema de la cultura y para dar solución a este significado, este trabajo se apoya en la teoría de Iuri Lotman (2000), quien en su libro clásico *Semiósfera III*, trata temas relevantes sobre la semiótica de la cultura. Como la semiótica busca develar el significado o significados sobre algo que represente; esta disciplina hace una conexión a una conciencia individual y una conciencia colectiva; de manera que ella se vuelve pertinente en el estudio del significado social y cultural de las pinturas de Oswaldo Guayasamin.

Este artista plástico es un reconocido pintor ecuatoriano; sus obras poseen un gran valor nacional y están plasmadas en la memoria histórica del país, aborda manifestaciones de esperanza, ternura, injusticia y dolor, en representaciones que se han destacado en el plano internacional, por su particular estilo expresionista. Por lo tanto, Guayasamín es un referente de los pueblos andinos, emprendió viajes extensos por América Latina con el objetivo de conocer a profundidad su cultura con miras a representar los pueblos latinoamericanos en sus obras.

En lo que atañe a los antecedentes de este tema de discusión, durante el rastreo y la búsqueda de estudios previos se notaron varios vacíos investigativos que justifican la presente investigación. Primero: en la mayoría de las investigaciones relacionadas con las pinturas ecuatorianas no existen estudios desde la Semiótica; por lo tanto, con esta investigación ofrecemos un breve aporte a través del estudio acerca de la pintura ecuatoriana, en el pincel de Guayasamín, basados en la teoría de Lotman.

Segundo: muchos de los estudios sobre el arte pictórico se basan casi de manera exclusiva en estilos y técnicas pictóricas (análisis iconográfico, herramientas visuales, entre otros) más que en el valor cultural o social de las obras como es el caso del trabajo de titulación de Olarte Rebellón (2017). La autora considera que es pertinente realizar esta investigación porque más que un simple trabajo, busca dar un aporte positivo a la sociedad, dando a conocer el significado de la sociedad y la cultura de la obra plástica y su valor como objeto de comunicación.

Tercero: otros estudios semióticos se apoyan en autores distintos a

Lotman como el trabajo presentado en el artículo de investigación de Morales-Campos (2018) quien se apoya en la propuesta semiótica de Umberto Eco y en un campo del arte muy distante como lo es la pintura paleolítica. De manera que este *background* nos permite valorar la importancia de impulsar la investigación y el análisis semiótico cultural desde la perspectiva de Lotman.

Cuarto: la base de datos Scopus no arroja información reciente sobre estudios semióticos en Ecuador, tampoco tiene información sobre ninguna investigación publicada en el país a propósito de la obra de este autor. Con esta investigación, en consecuencia, se pretende crear un antecedente en el campo de la investigación semiótica que sirva de referencia de la cultura de Ecuador, específicamente en materia de análisis semiótico de la pintura, siendo sumamente esencial para el análisis del discurso pictórico y para la Lingüística, desde su disciplina Semiótica.

En suma, de acuerdo a la revisión realizada, cabe decir que las pinturas del ecuatoriano Oswaldo Guayasamín no han sido estudiadas ni analizadas semióticamente en ningún trabajo investigativo en Ecuador, ni en el mundo, al menos recientemente. El trabajo más cercano al que puede hacerse referencia se encuentra fuera del país y fue realizado como un estudio interno en la cátedra de la doctorante Vivas (2018) para la Pontificia Universidad Católica de Chile. Este análisis, escasamente revisa uno de los cuadros incluidos en el corpus de la presente investigación; se trata de un análisis semiótico del cuadro *Ternura* de Guayasamín, empleando los conceptos principales de la obra *Fundamento, Objeto e Interpretante*, libro clásico de Pierce (1897).

Así, el propósito general del presente estudio es resaltar el significado de las obras de Oswaldo Guayasamín, desde un análisis semiótico y para ello se busca: a) comprender el contexto y época en la que se crearon estas pinturas; b) analizar el aspecto social y cultural de las obras desde la teoría de Lotman y c) valorar, a través de la exégesis interpretativa, el significado de una muestra de las pinturas más características de Guayasamín en el contexto de la cultura ecuatoriana.

Se debe tener claro la importancia de analizar una obra plástica ya que ella forma parte de la cultura y adquiere un lenguaje visual, pues lleva a comprender, conocer, comunicar y transmitir sensaciones, ideas, emociones y hasta conocimientos referidos al ser humano. La pintura consiste en expresar algo y producir un efecto a quien contempla la obra y por ello ha sido considerada como un lenguaje universal, ya que la pintura no tiene ningún significado por sí mismo, el ser humano interpreta mediante su experiencia personal y cultural.

Luego de esta revisión panorámica, se procedió a revisar publicaciones y trabajos en los niveles de titulación, maestría y doctorado en Ecuador. Esta búsqueda arrojó que los antecedentes más cercanos al tema son los siguientes: primeramente, el trabajo de Maestría en Ciencias Sociales, mención Estudios Ecuatorianos de la Flacso, Ecuador, titulado *¡Carajo soy un indio! Me llamo Guayasamín: La construcción social de las razas en el Ecuador*. Un estudio de caso de Ordóñez (2000). Este trabajo se encuentra en la web de manera

incompleta, solo a partir del capítulo 3, en el que la autora declara una visión constructivista.

Este estudio busca realizar un análisis del concepto raza y del pensamiento del autor reflejado en su obra; sin embargo, no se aprecia ninguna postura teórica clara ni visión semiótica alguna sobre la obra del pintor Guayasamín. Por ello, sus conclusiones giran sobre la apropiación del concepto raza y de su visión o interpretación en la obra del autor, así como su valor cultural como representación de la sociedad ecuatoriana al indicar que el pensamiento del pintor era contradictorio, definiéndose el artista como indio en algunos casos o como mestizo aindiado en otros.

Segundo, otra de las revisiones del autor es la de Perea (2015), quien publicó un artículo intitulado *Del Vientre de la huaca, al hueso: La permanencia*; en este trabajo de investigación el objetivo es establecer la relación, huaca-útero y hueso: como elemento recurrente en la obra de Oswaldo Guayasamín. Para ello, analiza la última de sus tres series denominada *Mientras viva, siempre te recuerdo*. La edad de la ternura.

Este artículo es un análisis personal del autor y de una de sus series, pero sin apoyo semiótico o lingüístico; consiste en un conjunto de impresiones independientes que nacen de la interpretación personal de la escritora; como conclusión a sus reflexiones, la autora indica que en *La edad de la ternura*, Guayasamín presenta una especie de antítesis de su primera serie denominada *La edad del llanto y de la ira*.

Resalta como elementos nuevos, el abrazo como símbolo del calor y en la representación de los ojos; más que el dolor se observa la tranquilidad, la paz, el sueño. Según la autora, en esta serie la lágrima desaparece para darle paso a la caricia, al tacto; Perea (2015) señala que los cuerpos en la obra de Guayasamín se acarician, se envuelven, se besan y se abren en contraposición a los efectos de sentido logrados en sus series anteriores. Finalmente, de manera muy subjetiva, señala que el legado de Guayasamín se mantiene en la relación entre mujer-madre, mujer-tierra, mujer-vida y mujer-patria.

Tercero, tenemos el artículo de Lara (2018) titulado *Hacia una educación del Sumak Kawsay a través de la propuesta artística de Oswaldo Guayasamín*, en el cual se propone como objetivo fomentar una cultura educativa del *Sumak Kawsay* (vivir en plenitud) a través de la pintura del artista. El investigador analiza los posibles significados que encarna la obra del pintor desde una cosmovisión latinoamericana; para ello, analiza las pinturas *Madre y niño*, *España*, *Mutilados* y *Origen*.

Su intención es lograr la enseñanza de temas radicales, la propuesta política y educativa del buen vivir y las ideas como la muerte, el diálogo, la conciencia de finitud y de pertenencia a la naturaleza, entre otros, pues concibe que en la obra señalada se invita a un debate "enculturizador" a través del planteamiento artístico. El investigador asume finalmente que esta forma de enseñar contribuye con los procesos de formación dada la escasa presencia en los diseños curriculares adecuados para la enseñanza de estos temas y también por causa de la carente formación del profesorado y recelos culturales tanto de

docentes como de la familia y la sociedad.

Finalmente, se puede indicar que pese a lo interesante de estos trabajos previos, el análisis semiótico cultural de la obra de Oswaldo Guayasamín constituye un terreno aún virgen para la investigación lingüística, semiótica y cultural, asunto que abre los espacios de pertinencia de la presente investigación. Este es, por lo tanto, un trabajo de investigación pionero en su estilo en el país y constituye un verdadero aporte para el área de investigación en Ecuador.

Agregamos que este estudio forma parte del Semillero de investigación “Estudios lexicológicos, semióticos, del lenguaje y de las Lenguas Nativas en Ecuador”, que diseña, coordina y asesora la autora principal de este artículo en la Universidad Nacional de Chimborazo, en Riobamba-Ecuador.

Metodología

El estudio es una investigación semiótico cultural, circunscrita en el paradigma cualitativo desde el enfoque hermenéutico, con un corpus pictórico que revela aspectos de orden cultural del arte ecuatoriano en manos de uno de sus máximos exponentes: Oswaldo Guayasamín. En esta investigación se examinaron dos obras del destacado pintor, teniendo en cuenta los postulados semióticos de Iuri Lotman.

En atención a la clasificación de Hurtado y Toro (2005, p. 131-137), en cuanto al tipo y por su naturaleza, se trata de una investigación documental empírica de fuentes primarias. En cuanto al diseño, es una investigación de tipo no experimental transeccional descriptiva pues la intención del estudio es identificar el valor semiótico desde una perspectiva humanístico e interpretativa de la pintura como expresión cultural y social, sin manipulación de los documentos o fuentes. Por el área semiótica a la que corresponde de la investigación, no se habla de muestra sino de corpus (Listerri y Torruela, 1999).

En este caso, y según la cantidad de texto se trata de un corpus de referencia en el cual se han tomado dos (2) obras pictóricas o unidades de registro (Reguera, 2008) que pueden ser consideradas fragmentos de una totalidad, en este caso de las series a las que corresponden las piezas pictóricas. Para este tipo de selección no importa tanto la obra sino el valor simbólico del contenido y la riqueza hermenéutica. En el caso particular de la pintura, no interesa el número de obras analizadas pues una sola pieza puede ser considerada como expresión de una totalidad de la obra de un artista, dado que ella contiene su identidad plástica, su estilo y su tendencia estética.

En cuanto a los criterios de selección de las unidades de análisis, son de juicio de los autores o criterios propositivos que se ajustan a la experticia y conocimiento del área (Hurtado y Toro, 2005). Por lo tanto, se fijaron de esta manera: obras del mismo autor, pertenecientes a series diferentes y producidas en diferentes momentos de la vida del artista en el contexto ecuatoriano. Estos criterios responden a los condicionantes hermenéuticos de la investigación semiótica; dichos condicionantes se relacionan con la comprensión y el juicio del investigador para la selección y valoración de los componentes del corpus y de

las unidades de significación:

Para comprender el significado que la acción tiene para su autor resulta imprescindible tener, como fondo de la misma, el contexto del autor, su horizonte, su marco de referencia. Dilthey describe tres condiciones que permiten comprender el significado de la acción ajena: 1. Es necesario familiarizarse con los procesos mentales a través de los cuales se vivencia y expresa el significado. 2. Conocer el contexto y la situación concretos y particulares en que se hace una expresión (lingüística, conductual, etc.). 3. Conocer el sistema sociocultural que provee el significado de las expresiones (Hurtado y Toro, 2005, p.117).

Según lo expuesto, la visión principal de esta investigación se centra en la valoración del significado sociocultural de la obra de Guayasamín, con apoyo de la teoría de Iuri Lotman, empleando el método semiótico cultural para dar sustento a las interpretaciones. La semiótica cultural se centra en los estudios del sistema de significación y es útil porque gracias a estos se pueden formar procesos significativos y así entender el valor que un sistema social le otorga algo determinado.

Para Lotman, el concepto de texto no está restringido solo al documento escrito como tradicionalmente se supone; el texto es cualquier instrumento creado por el hombre con el fin de comunicar y está impregnado de significación, por lo tanto el texto es un generador de significados que son capaces de lograrse a través de la interacción del intelecto humano en el marco de un sistema de significación, a su criterio, entendido como producto que resguarda el sistema informativo creado por una persona:

El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado (Lotman, 2003, p.129).

Existe semiósferas culturales en cada grupo social en las cuales interactúan y se crean signos. La semiótica de la cultura estudia los contenidos sociales generados en un contexto cultural. Para Lotman es muy importante la definición de la palabra arte pues los sistemas culturales como el cine, teatro, danza y música, están relacionados con el lenguaje natural.

Lotman estudió los fenómenos culturales y la manera cómo la gente se relaciona con ellos en el entorno y cómo se expresan en su contexto. El autor revela la complejidad de los textos y, especialmente, la multidimensionalidad y complejidad de los textos artísticos, que según él se duplican semióticamente, asunto que devela el valor de este tipo de texto más allá del mero placer estético:

Al ser reexpuesto en el lenguaje de un arte dado, el material multivocal adquiere una unidad complementaria. Así, la conversión del ritual en un ballet se acompaña de la traducción de todos los subtextos diversamente estructurados al lenguaje de la danza. Mediante el lenguaje de la danza se transmiten gestos, actos, palabras y gritos, y las propias danzas, que, cuando esto ocurre, se ‘duplican’ semióticamente. La multiestructuralidad se conserva, pero está como empaquetada en la envoltura multiestructural del mensaje en el lenguaje del arte dado. Esto es particularmente visible en la especificidad genérica de la novela, cuya envoltura — un mensaje en un lenguaje natural— oculta una controversia extraordinariamente compleja y contradictoria de diferentes mundos semióticos. La ulterior dinámica de los textos artísticos, por una parte, está orientada a aumentar la unidad interna y la clausura inmanente de los mismos, a subrayar la importancia de las fronteras del texto, y, por otra, a incrementar la heterogeneidad, (...). (Lotman, 2003, p.123).

Desde la perspectiva sistémica y comunicacional de la cultura, Lotman dirige su mirada hacia la noción o concepto propio; de manera que la creación de la obra artística indica una etapa cualitativa en el análisis del arte. El arte es semióticamente heterogéneo y es capaz de poner en complejas relaciones el contexto cultural y el público observador. Así, la obra deja de ser un mensaje elemental dirigido desde un remitente a un destinatario sino que pasa a ser un elemento social de carácter público en el que se expresa un mensaje profundo que requiere de comprensión holística, un conocimiento pragmático y una consciencia social por parte del público interactuante con las piezas de arte.

En lo referente al diseño, esta investigación es documental, ya que se hizo una búsqueda de información bibliográfica y de la base de datos de páginas web. De igual manera, se ha realizado una descripción con fines de análisis crítico y de interpretación de datos, basados en libros con la teoría de Lotman; en cuanto a la técnica, se manejó la exegética que permite valorar de manera hermenéutica de la obra pictórica seleccionada.

Para el análisis del corpus se elaboraron fichas técnicas (para sistematizar la información con el objeto de describir y acotar datos relevantes sobre el corpus, como el nombre de las pinturas seleccionadas, el autor, el año, la técnica, el tamaño, el movimiento estético, la época en la que se desarrollaron las obras y una breve descripción de las mismas). Para el análisis semiótico se diseñaron tablas en las cuales se detallaron los aspectos relevantes.

En cuanto a las técnicas de recolección de información, se manejó la observación directa. Es decir, se observó analíticamente la forma, textura y subjetividad del artista en las pinturas, para relacionarlas con la teoría de Lotman a fin de conseguir el significado de las mismas, tomando en cuenta el contexto social y cultural.

El Corpus

Para esta investigación se tomaron dos de las obras de las tres series creadas por Guayasamín, una de Huacayñan (*Origen*) y una de la Edad de la Ira (*Manos de la Protesta*). A continuación se presentan las fichas técnicas con las obras seleccionadas para el análisis:



Ficha Técnica de Identificación *Origen*

Autor	Oswaldo Guayasamín
Nombre	Origen
Año	1951
Tamaño	100 x 60
Técnica	Óleo sobre madera
Colección	Huacayñan
Movimiento estético	Indigenista

Descripción *Origen*

Ésta es una vasija de barro y dentro de ella se manifiesta la metamorfosis de la imagen de una madre y una niña(o) esquelético, arropado por un abrazo; esto remite, al útero, la esencia, la conexión y lo primigenio.



Ficha Técnica de Identificación *Manos de la protesta*

Autor	Oswaldo Guayasamín
Nombre	Manos de la protesta
Año	1968
Tamaño	100 x 50
Técnica	Óleo
Colección	Edad de la ira
Movimiento estético	Expresionista Indigenista

Descripción *Manos de la protesta*

Figura humanoide en la que se destacan las manos en primer plano, con una posición que indica enojo y rabia; al fondo se observa un rostro triste, una boca abierta con expresión de dolor, angustia y grito. El cuadro tiene colores fríos que expresan sufrimiento

Resultados y discusión

Análisis e interpretación de datos

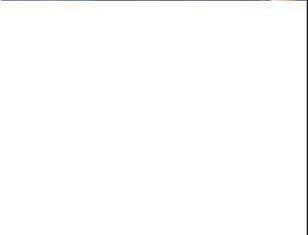
Luego de la revisión bibliográfica y la elaboración de las fichas para la descripción de cada obra pictórica se procedió al análisis de cada pieza del corpus teniendo en cuenta los planteamiento de Lotman (2000) para el análisis de textos con valor cultural, que en síntesis implica, como puede contemplarse en los cuadros 1 y 2, una revisión de los signos y el uso del color que potencialmente develan una primera impresión del valor sociocultural de las obras pictóricas; seguidamente se procedió a la consiguiente revisión desde la perspectiva teórica de Lotman, como podrá apreciarse en el cuadro siguiente.

Cuadro 1: Análisis General del Corpus *El Origen* (Pinturas, simbología e interpretación)

PINTURA	SÍMBOLOS		INTERPRETACIÓN
El Origen 	Signos	<ul style="list-style-type: none"> - Una vasija de barro - Imagen de una mujer con un niño(a). - Los rostros de hueso, la calavera, los ojos, la boca, las manos. - El fondo del cuadro es el cuerpo de una mujer simplificado. 	<p>La obra geométrica en colores tierra predominantes expone la injusticia, la crueldad y la violencia en una pieza que rememora una mujer con un niño dentro. El bebé se aprecia esquelético y hambriento; la vasija también puede representar un ánfora lo cual rememora la muerte. Se trata de una mujer en estado de gestación en medio de la miseria y ello puede simbolizar la muerte o el futuro oscuro e incierto que les depara su situación de pobreza. Guayasamín halló en las formas planas una representación natural de la figura humana femenina. La semiótica lotmaniana controla el ingreso de lo externo a lo interno, filtrándolo y elaborándolo adaptativamente en una operación, donde semiotiza lo que entra en forma de mensajes o imágenes, traduciéndolo al lenguaje propio de la semiosfera. Esto es lo que sucede en las pinturas de Guayasamín, primero el mensaje es visto afuera, para luego representar el pensamiento interno del artista.</p>
Uso del color	<p>Este cuadro es parte del impresionismo; se crea sin sombras ni degradaciones con evidentes formas geométricas. Aquí el color se difumina entre claros y oscuros, en las tonalidades gris y en tonos ocres similares a la tierra.</p>		
Significado	<p>Representa el origen de la vida.</p>		

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis e interpretación del corpus

Cuadro 2: Análisis General del Corpus *Manos de protesta* (Pinturas, simbología e interpretación)

<p>Manos de la protesta</p>	<p>Signos</p>	<p>Rostro Manos Dientes Boca Uñas</p>	<p>Guayasamín presenta un cuadro horizontal, donde se observa una fuerza explícita detrás, la intensidad del color que desborda, es como si la representación humana deseara salir del cuadro. De igual manera, se observa a este humanoide que tiene un gesto de ira, frustración y angustia. Además, se muestra un rostro cadavérico, sus manos están desproporcionadas y lastimadas que simbolizan enojo y rabia, sus uñas se visualizan como garras. También se observa que para gritar no es necesario tener una boca sino un desgarre de garganta que pueda protestar y reclamar sus derechos. En esta obra se utilizaron pinturas ocre que representan la tierra, lo que da significado a la cultura indígena, y el color azul oscuro que representa la opresión y la melancolía. Esta pintura está relacionada con la función socio-comunicativa entre el texto y el contexto cultural, ya que expresa el dolor humano, la desigualdad social, las frustraciones, la miseria y la pobreza que vivían los indígenas por su raza y tener diferentes costumbres y tradiciones.</p>
	<p>Uso del color</p>	<p>Ocre-amarillo Ocre-rojo Negro Azul oscuro</p>	
	<p>Significado</p>	<p>Esta pieza refleja el sufrimiento, la miseria y la desgracia que soporta la humanidad. Puede ser considerado una denuncia de la situación de violencia que vivió el ser humano en el siglo XX. Éste es un cuadro humanista que es señalado como expresionista puesto que trata de expresar la experiencia emocional en su forma más completa, desde su naturaleza interna y desde las emociones que se despiertan al apreciarlo.</p>	

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis e interpretación del corpus

En atención a las premisas teóricas centrales asumidas de la postura semiótica de Lotman (2000), que el autor denomina funciones sociocomunicativas, se realizó una aproximación interpretativa de las obras de Guayasamín con miras a develar la conexión cultural entre las obras y la sociedad donde ellas se circunscriben. A continuación, se esbozan los aspectos contenidos en la Tabla 2 sobre la base de lo que el mismo Lotman resume en su publicación del año 2003, referida a su postura en relación al arte y la cultura, de la siguiente manera:

La función socio-comunicativa del texto (pintura), la podemos reducir a los siguientes procesos:

1. El trato [*obshohenie*] entre el remitente y el destinatario. El texto cumple la función de un mensaje dirigido del portador de la información al auditorio.
2. El trato entre el auditorio y la tradición cultural. El texto cumple la función de memoria cultural colectiva.
3. El trato del lector consigo mismo. El texto —esto es particularmente esencial en lo que respecta a los textos tradicionales, antiguos, que se distinguen por un alto grado de canonicidad— actualiza determinados aspectos de la personalidad del propio destinatario.

4. El trato del lector con el texto. Al manifestar propiedades intelectuales, el texto altamente organizado deja de ser un mero mediador en el acto de la comunicación. Deviene un interlocutor de iguales derechos que posee un alto grado de autonomía. Tanto para el autor (el remitente) como para el lector (el destinatario), puede actuar como una formación intelectual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo.

5. El trato entre el texto y el contexto cultural. En este caso el texto no interviene como un agente del acto comunicativo, sino en calidad de un participante en éste con plenos derechos, como una fuente o un receptor de información. Las relaciones del texto con el contexto cultural pueden tener un carácter metafórico, cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, al cual él en determinado respecto es equivalente, o también un carácter metonímico, cuando el texto representa el contexto como cierta parte del todo (Lotman, 2003, p.125).

Cuadro 3: Análisis de las Pinturas desde la Teoría de Lotman. Las Fundiones Sociocomunicativas (*El Origen*)

CONDICIONES DE LA FUNCIÓN SOCIO COMUNICATIVA		
PINTURA	FUNCIONES	INTERPRETACIÓN
El Origen 	1. El trato del destinador y destinatario.	Oswaldo Guayasamín, con la obra <i>El Origen</i> , mediante el arte busca contar a la sociedad, el origen de la vida y lo que éste significa.
	2. Trato entre el auditorio y tradición cultural	El observador debe prestar mucha atención a la pintura para entender el sentido; a pesar de que conoce el tema de un embarazo, debe entender que Guayasamín con esta pintura quiere mostrar más allá del tema biológico.
	3. Trato del lector consigo mismo	El destinatario puede asumir como un tema moralizante y de reflexión, ante una sociedad corrompida por los deseos de poder y la mirada desdeñosa sobre los más necesitados y los más débiles.
	4. Trato del lector con el texto	La pintura, de manera general se percibe como un aspecto de reflexión puesto que se destaca el acto de dar la vida.
	5. Trato entre el texto y el contexto cultural	En esta pintura se refleja el tema de la vida, ya que a la vasija se le puede considerar como una mujer que lucha en la miseria y la muerte por traer sus hijos a este mundo desigual; la imagen de niño en el vientre, como un embarazo y los brazos alrededor del niño representan la protección y el amor de toda madre. Su historia estaba inmersa en un siglo lleno de violencia, y al igual que el resto de pinturas fueron producidas en tiempos de post guerras mundiales, de guerras civiles y de explotación de las culturas mestizas, indígenas y negras.

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis e interpretación del corpus

Cuadro 4: Análisis de las Pinturas desde la Teoría de Lotman.
 Las Fundiones Sociocomunicativas (*Manos de protesta*)

CONDICIONES DE LA FUNCIÓN SOCIO COMUNICATIVA		
PINTURA	FUNCIONES	INTERPRETACIÓN
<p>Manos de la Protesta</p> 	1. El trato del destinador y destinatario.	El autor demuestra la ira y frustración de quienes no pueden expresarse libremente y viven oprimidos por la pobreza y los gobiernos de su momento.
	2. Trato entre el auditorio y tradición cultural	El público puede sentir nostalgia por aquellas personas que han pasado o conocen de la sensación de vivir obligados a callar.
	3. Trato del lector consigo mismo	El destinatario puede tomarlo como un acto de reflexión y comprensión sobre el sufrimiento y la represión que vivió la sociedad de aquel entonces.
	4. Trato del lector con el texto	Con la pintura, muchas personas pueden sentirse identificadas o apoyar el sentimiento incluso actual en un mundo donde muchos grupos mayoritarios y minorías son reprimidas y calladas cuando expresan sus emociones rompiendo "la norma".
	5. Trato entre el texto y el contexto cultural	Al igual que las otras pinturas, pertenecen a una época de explotación (los gobiernos autoritarios y legislaciones no proclives a la protección de derechos humanos); por lo tanto, estas pinturas muestran los sentimientos de opresión y represión social del tiempo que vivió el artista.

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis e interpretación del corpus

En los cuadros se detalla de manera sintética el análisis exegetico-hermenéutico de dos pinturas de Guayasamín producidas en un contexto de guerras, gobiernos autoritarios y muerte, sobre todo en Latinoamérica, región marcada por una historia de profundas desigualdades sociales, en las que las culturas étnicas (indígenas, mestizos y negros), han sido los más afectados.

Para entender el significado de estas obras, se tomaron en cuenta las funciones socio-comunicativas. Según Iuri Lotman: "el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no sólo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes" (Lotman, 2003, p.124). De manera que los sistemas no existen por sí solos en forma aislada, sino que funcionan en tanto están sumergidos en un *continuum* semiótico. Lotman elabora una semiótica de la cultura que se concentra en el funcionamiento del texto real con funciones sociocomunicativas.

A partir de las funciones socio – comunicativas se buscó comprender la proyección de la obra de Guayasamín en atención a los siguientes indicadores referidos por Lotman (2003):

- a) El trato del destinador y destinatario para entender qué buscaba expresar Guayasamín con sus pinturas, es decir, la sociedad como receptora de los mensajes.
- b) El trato entre las audiencias y la tradición cultural, y para ello, también se buscó comprender el contexto cultural y social en el que se crearon las obras, que reflejan aquella época.
- c) El trato del lector consigo mismo, lo cual llevó a considerar la crítica a la sociedad pues, como es sabido al revisar su biografía, Oswaldo Guayasamin era un pintor muy reconocido en Latinoamérica que ganó mucha influencia por la sensibilidad hacia los pueblos indígenas y su constante crítica social sobre su situación de desamparo, hambre, miseria y abandono por parte de los gobernantes y buena parte de la sociedad;
- d) El trato del lector con el texto; y
- e) El trato entre el texto y el contexto cultural aspectos que permiten conocer la cultura de la época; cómo era abordado el tema de la diversidad cultural y el trato a la mayoría de la población perteneciente a minorías étnicas.

Para el Iuri Lotman, la cultura es un tema primordial que ayuda a comprender los hechos presentando un registro de lo que ha vivido en la colectividad y está ligado con la experiencia; la realidad en esta construcción es mucho menos estable, es intensiva y vívida. Guayasamín toma su experiencia vivida y la plasma en sus obras ofreciendo una clara crítica con denuncia social de los aspectos cuestionables de su tiempo; busca discutir sobre lo negativo externo para lograr un cambio positivo y representativo interno. Es una característica de las corrientes artísticas de su tiempo en Latinoamérica y el Caribe, marcadas por la denuncia social.

Las obras de este afamado pintor ecuatoriano no son solo una imagen sino que ponen al desnudo acontecimientos de una sociedad y de un tiempo. Toda actividad del hombre dirigida a la elaboración, intercambio y conservación de la información mediante signos posee un valor único. Los diferentes sistemas de signos solo funcionan en unidad, apoyándose unos en otros; entonces, desde la pertinencia de la semiótica, la cultura es un conjunto de sistemas de significación que envuelven nuestras formas de vida.

Ese conjunto de sistemas condiciona los diversos procesos de comunicación que, en la vida, se actualizan. Si nos referimos a la pintura de Guayasamin es un signo cultural, como menciona la teoría de Lotman, porque no funciona solo como un signo, sino que necesita ser parte de algo; en este caso, sus cuadros son la representación del sentir de los desposeídos, que usualmente se les rotula como “pueblo”. La obra de arte se comporta como un organismo capaz de interactuar con el intérprete que se compone de un

enunciador y de un enunciatario conectados por un canal, en este caso, la pintura misma.

En este caso, el enunciador ha tomado la forma de las pinturas porque el autor quiere enunciar a través de ellas un mensaje y el enunciatario está contenido en el público que interpreta su obra. Finalmente, en este juego de significación cultural, la pintura se convierte en el canal para la transmisión de tal mensaje.

Conclusiones

Esta investigación buscó evidenciar el valor simbólico sociocultural de dos obras reconocidas de Oswaldo Guayasamín, representativas de sus tres series pictóricas, con miras a otorgar un valor cultural al arte plástico ecuatoriano en las manos de este artista, símbolo de lo propio y lo autóctono y representante de las realidades sociales de los pueblos latinoamericanos. Así, a partir de la interpretación del corpus se puede indicar que este afamado pintor utilizó su lienzo y su pincel para plasmar la violencia, la hambruna y la miseria, la tristeza, el aislamiento y la angustia de los más desposeídos y de los pobres habitantes del suelo latinoamericano.

En sus obras, Oswaldo Guayasamín plasmó el contexto cultural de su tiempo. Se evidencia su insistente interés por exponer las injusticias de un mundo que había llegado a dos guerras mundiales, con sociedades presas de dictaduras militares. Al mismo tiempo, logró exponer la idea de resguardo de los pueblos latinoamericanos a través de la denuncia y de la develación de sus realidades socio-culturales.

En el ámbito de la semiótica (Lotman, 2003) y de la interpretación hermenéutica se sostiene que, dependiendo de cómo la imagen es entendida desde la perspectiva del observador, el artista puede ser desplazado por el observador y este podría cambiar los significados de aquello que la obra fue en un inicio. Pero, en las obras de Oswaldo Guayasamín es difícil lograr interpretaciones muy alejadas de los sentimientos y del pensamiento del artista y de su tiempo. Su obra es una clara expresión de una realidad histórica, pues en ella se cuestionan las verdades de un mundo de libertades restringidas, por lo que se hace una crítica al poder y sus acciones en contra de los más necesitados.

En conclusión, se puede afirmar que las pinturas de Guayasamín expresan una visión que defiende los derechos de la raza indígena, especialmente de las mujeres y los niños. Estas pinturas datan del siglo XX (el artista vivió casi 80 años y murió en 1999) y en ellas se registra el menosprecio, el maltrato, la violencia y la explotación a las culturas indígenas y negras.

La aplicación de los aspectos teóricos de Iuri Lotman permitieron develar que las pinturas de Oswaldo Guayasamín son una demostración de la realidad contextual de su tiempo con la carga de violencia, injusticias y guerras. Con ello se logró establecer la estrecha relación que guarda la cultura con los textos como productos sociales.

Referencias

- Hurtado, I y Toro, J. (2005). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio*. Episteme Consultores Asociados C. A.
- Lara, F. (2018). *Hacia una educación del Sumak Kawsay a través de la propuesta artística de Oswaldo Guayasamín*. https://www.researchgate.net/publication/328967156_Hacia_una_educacion_del_Sumak_Kawsay_a_traves_de_la_propuesta_artistica_de_Oswaldo_Guayasamin
- Lotman, I. (2000). *Semiosfera III, semiótica de las artes y la cultura*. Cátedra.
- Lotman, I. (2003). La Semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Entretextos. Revista electrónica Semestral de estudios de la Cultura*. Lotman desde América. Suplemento. <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm>
- Llisterri, J. y Torruella, J. (1999). Diseño de corpus textuales y orales. In Blecua. J.M. Clavería, G. Sánchez y J. Torruella (eds). *En Filología e informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, pp. 45- 77. Milenio.
- Martínez Miguélez, M. (2004). *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*. Editorial Trillas.
- Morales-Campos, A. (Diciembre, 2018). Análisis semiótico-cognoscitivo del arte rupestre de La Pasiega. *La Colmena 100*. pp. 81-91 ISSN 1405-6313 eISSN 2448-6302. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/11213/9633>
- Olarte Rebellón, V. (2017). *Análisis Semiótico de la Representación Femenina Comunicada en Cuatro Obras de la Pintora Colombiana Lucy Tejada*. (Trabajo de Titulación de Comunicación Social y Periodismo. Universidad Autónoma de Occidente. Cali, Colombia.) <https://red.uao.edu.co/bitstream/handle/10614/9999/T07662.pdf;jsessionid=B9EA0AA96C82CACE2988A8E21E9DAA7F?sequence=5>
- Ordóñez, A. (2000). *¡Carajo soy un indio! Me llamo Guayasamín”: La construcción social de las razas en el Ecuador. Un estudio de caso*. (Maestría en Ciencias Sociales, Mención Estudios Ecuatorianos FLACSO, Ecuador). <https://universidadabiertachile.files.wordpress.com/2013/11/carajo-soy-un-indio-me-llamo-guayasamin.pdf>

Perea, M. (2015). Osvaldo Guayasamín Del vientre de la huaca, al hueso: La permanencia. Escena. *Revista de las artes*, Volumen 74, Número 2, págs. 97-108 ISSN 1409-2522. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/21168>

Reguera, A. (2008). *Metodología de la investigación lingüística*. Editorial Brujas.

Rodríguez Álvarez, A., y Rodríguez Martínez, P. (Diciembre, 2017). Arte, cultura, sociedad e imaginario estético: redimensiones desde las nociones de espacio y tiempo históricos. *Mayéutica. Revista Científica de Humanidades y Artes*, 5, 101-137. Barquisimeto-Lara. Venezuela. <https://revistas.uclave.org/index.php/mayeutica/article/view/580>

Vivas, R. (2018). *Análisis Semiótico del cuadro “Ternura” de Osvaldo Guayasamín*. (Trabajo de curso. Doctorado Artes. Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile) https://www.academia.edu/19469791/Chio_2_Semiotica_TRABAJO_ORIGINAL