

Diálogo entre poesía y pintura. Análisis semiótico

Dialogue between poetry and painting. Semiotic analysis

Lic. Addis Alarcón García. Licenciada en Educación Español Literatura. Especialista de Información del Archivo histórico de Cuba, La Habana, Cuba

Correo: addisag20@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6236-7217>

Recibido: noviembre de 2020

Aprobado: junio de 2021

Resumen

Análisis semiótico de dos textos presentados en diferentes códigos, pero que se interceptan en la referencia a una parte de la realidad. Palabra escrita e imagen son portadoras de información que aun, utilizando códigos deferentes, pueden fundirse en valores artísticos comunes.

Palabras clave: Semiótica, códigos, textos, pintura, poesía, información, valores

Abstract

Semiotic analysis of two texts presented in different codes, but which are intercepted in the reference to a part of reality. Written word and image are carriers of information that even, using different codes, can merge into common artistic values.

Keywords: Semiotics, codes, texts, painting, poetry, information, values

Introducción

Cada persona debe ser capaz de desarrollar su inteligencia, sensibilidad, sentido estético, responsabilidad individual y espiritualidad. Asimismo también debe tener un pensamiento autónomo y crítico, saber elaborar un juicio propio y determinar por sí mismo qué hacer ante cada disyuntiva, contando con una orientación valorativa correcta. Una gran parte de esta orientación tiene que venir inexorablemente del maestro; este debe promover la libertad en el pensamiento de cualquier análisis, por medio de firmes convicciones, que logren sentimientos dirigidos al crecimiento como seres humanos.

En los tiempos que corren es necesario recurrir a métodos útiles que contribuyan al desarrollo positivo de toda actividad humana. Una disciplina que se reserva el papel protagónico en este sentido es precisamente la semiótica, que se dedica al estudio de los *signos* en la vida social, proporciona un enfoque y un conjunto de instrumentos provechosos, con el fin de explicar el proceso social de producción, distribución y consumo de la significación.

Creada por el lingüista suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913), asumió como *signo* la relación que se establece entre *significante* (la imagen de la palabra) y *significado* (el concepto). Simultáneamente, el científico estadounidense Charles Sanders Peirce (1839-1914) considerado fundador del pragmatismo y padre de la semiótica moderna, expone que el *signo* es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien en cuya mente crea un signo equivalente, tal vez más desarrollado. A este “nuevo” signo es a lo que le llama *interpretante* del primer signo. El signo está en lugar



de algo, su *objeto*, aunque no en todos los aspectos, sino solo con referencia a una idea, a lo que llama *representamen*.

Posteriormente, otros estudiosos han ofrecido diferentes visiones, emitido criterios y esbozado teorías, motivos de discusión y polémica acerca de cómo definir la semiótica, y cuál es su objeto de estudio. Así, han surgido diversas escuelas con métodos y objetivos distintos; sin embargo, en general aceptan que la semiótica interviene en todo proceso de comunicación, que estudia todos los códigos: el lingüístico, el paralingüístico, el cinético (los gestos), el visual, el musical, y la cultura como un código de códigos, entre muchos otros.

Considerado imperfecto e inacabado, pero bello, la especie humana también concibe al mundo como representación de lo posible –de lo cual se encarga el arte. El arte es difícil de explicar. Su complejidad se manifiesta en la multiplicidad de vivencias, en la diversidad de sus expresiones y en las motivaciones que recoge. La creación poética es, entre las variadas manifestaciones estéticas, una de las más promisorias en términos de porvenir, puesto que, en el juego de palabras, vela y devela sentidos, inaugura significados. Por esta razón se realizará un acercamiento a esa poética escondida –literalmente– que encierra toda obra artística, pues aunque el arte es insondable, lo cual también afirma Fabelo, hay ciertos márgenes que pueden ser aprovechados. Asumiendo lo expuesto, se realizará en este trabajo el análisis semiótico de dos textos presentados en diferentes códigos, pero que se interceptan en la referencia a una parte de la realidad. Palabra escrita e imagen son portadoras de información que aun, utilizando códigos deferentes, pueden fundirse en valores artísticos comunes.

La propuesta se apoya en la *semiótica de la cultura* que, según Iuri Lotman (1922-1993), semiotista considerado una figura central en esta línea de ideas, la considera como una disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, así como la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico.

La semiótica de la cultura permite analizar prácticamente todo como texto: arte, deporte, cocina, lo extraordinario posible y lo cotidiano manifiesto. Y no como un texto único, sino enfocándolo desde sus respectivos códigos y estableciendo nexos que lo articulan en el contexto en que funciona.

Lotman señaló que la semiótica de la cultura cambió considerablemente las ideas tradicionales. El concepto de texto se transformó. Los que lo consideraban “solo como una señal, o como la unidad indivisible de sus funciones en cierto contexto cultural, o cualesquiera otras cualidades, suponían implícita o explícitamente que el texto era un enunciado en *un* lenguaje cualquiera”. Sin embargo, al examinarse en el plano de la semiótica de la cultura se descubrió que “para que un mensaje dado pueda ser definido como *texto*, debe estar codificado, como mínimo, dos veces”.

Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a otros. La *semiosfera* es el espacio abstracto donde se mueven esos textos, y posee rasgos distintivos; por ejemplo, tiene carácter cerrado, pues está determinada por una frontera y en su núcleo o centro (espacio de marcado interés para este trabajo) se disponen los sistemas semióticos dominantes. Este centro presupone una periferia donde se ubican los textos no fundamentales o contradictorios con respecto a él.

Para Lotman *frontera* corresponde a la suma de los traductores ‘filtros’ bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla *fuera de* la semiosfera dada. Una de sus funciones en la semiosfera es dominar los procesos semióticos acelerados que transcurren más activamente en la periferia de la cultura, para luego dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas.

La semiosfera también caracterizada por la irregularidad semiótica, o sea, que en el espacio semiótico interactúan estructuras nucleares bien organizadas y otras que tienden a la periferia, pero en las que están sumergidas las estructuras nucleares. Si una de estas no solo ocupa su posición dominante, sino que toma

un sistema de metalenguajes para describirse a sí misma y también al espacio periférico de la semiosfera dada, entonces encima de la irregularidad del mapa semiótico real se construye el nivel de la unidad ideal de este. La interacción activa entre esos niveles deviene una de las fuentes de los procesos dinámicos dentro de la semiosfera.

La creación de una obra artística indica una etapa cualitativamente nueva en la complicación de la estructura del texto. En este sentido señala Lotman además que el texto semióticamente heterogéneo es capaz de entrar en complejas relaciones tanto con el contexto cultural circundante como con el público lector o deja de ser un mensaje elemental dirigido del destinador al destinatario. Al mostrar la capacidad de condensar información, el texto *adquiere memoria*. En tal estadio de complicación estructural el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no solo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce otros nuevos.

En estas condiciones la función sociocomunicativa del texto se puede concretar en los procesos siguientes:

- El trato entre el destinador y el destinatario.
- El trato entre el auditorio y la tradición cultural.
- El trato del lector consigo mismo.
- El trato del lector con el texto.
- El trato entre el texto y el contexto cultural.

Otro criterio necesario para este análisis es sobre la definición que Lotman defiende de símbolo como la más habitual idea que está ligada a cierto contenido que, a su vez, sirve de plano de expresión para otro contenido, por lo regular más valioso culturalmente. El símbolo, tanto en el plano de la expresión como en el del contenido, siempre es cierto *texto*, es decir, posee cierto significado único cerrado en sí mismo y una frontera nítidamente manifiesta que permite separarlo claramente del contexto semiótico circundante. Esta última circunstancia nos parece particularmente esencial para la capacidad de 'ser un símbolo' ”.

De igual manera, considera que en el símbolo siempre hay algo arcaico, pues toda cultura necesita de una capa de textos que cumpla la función de época antigua. Refiere que los símbolos se mantienen gracias a la capacidad que poseen de conservar en forma condensada textos extraordinariamente extensos e importantes. Otro rasgo significativo es que el símbolo, al representar un texto acabado, puede no incorporarse a ninguna serie sintagmática, y si se incorpora a ella, conserva su independencia estructural y de sentido. Además, se puede separar fácilmente del entorno semiótico y con la misma facilidad entrar en un nuevo entorno textual. Esto se debe a que el símbolo nunca pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura; sino que atraviesa ese corte verticalmente, viniendo del pasado y yéndose al futuro. Por tanto, la memoria del símbolo siempre es más antigua que la memoria de su entorno textual no simbólico.

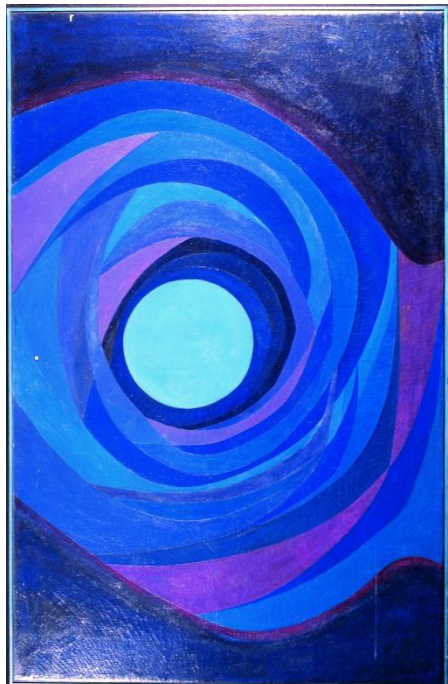
Gracias a esta propiedad, los símbolos transportan textos, esquemas y otras formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra y de una época a otra. Los símbolos que encontramos dentro del amplio espectro cronológico que atraviesa la diacronía de la cultura se adjudican en gran medida la función de mecanismos de unidad. Con ellos se afianza la memoria de la cultura en sí misma; no dejan que esta se desarticule como etapas independientes. La unidad del repertorio básico de los símbolos dominantes y la duración de su vida cultural determinan en medida considerable las fronteras territoriales y de área de una cultura dada.

Por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural: se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Se debe tener en cuenta que el símbolo puede ser expresado en una manera verbal-visual sincrética que, por una parte, se proyecta en el plano de diferentes textos y, por otra, se transforma bajo la influencia inversa de los textos.

Lotman expone de esta manera que el símbolo actúa como si fuera un condensador de todos los principios de la signicidad y, al mismo tiempo, conduce fuera de los límites de esta. Es un mediador entre diversas esferas de la semiosis, pero también entre la realidad semiótica y la extrasemiótica. Es, en igual medida, un

mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su función es el de un condensador semiótico.

Desarrollo



Los textos que hemos seleccionado para analizar corresponden, el primero a un pequeño poema: “Ojo de agua”, selección de la obra *Sol sin prisa*, de Emilia Gallego Alfonso. Pero para su análisis, el docente deberá investigar, antes, acerca de las características de la vida y obra de la autora e incentivar la investigación en los docentes.

Emilia Gallego Alfonso licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas, investigadora, escritora, poetisa y pedagoga, reconocida especialista en literatura para niños y en medios de difusión, que participó en la campaña de alfabetización en 1961 y en 1965 aprobó el curso emergente para ejercer como profesora hasta 1968; Asesora Nacional del Español para la enseñanza media; bibliotecaria; graduada en Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Artes en 1974 y Letras en la Universidad de La Habana; redactora de *Simientes* en los años de 1975 a 1978; ganó mención de poesía infantil en el concurso UNEAC; escribió poemarios *Para un niño travieso*, *Y dice una mariposa* y *Sol sin prisa*, que obtuvieron premio en los concursos “13 de Marzo”, en 1981 y “La Edad de Oro”, en 1982 y 1985, respectivamente; ha integrado jurados de diversos eventos y colaborado en Anuario del Centro de Estudios

Martianos, Editorial Verde Olivo, revista *Educación*, *Revista Cubana de Ciencias Sociales*, *Ciencias Pedagógicas*, *Bohemia*, *El Caimán Barbudo*, *En Julio como en Enero*, así como en *Entorno* (México), *Neze Erziehung im Kindergarten* (RDA) y *Literatura Infantil* (antigua URSS); ha escrito numerosos guiones para radiales y televisivos y ha sido ponente en múltiples eventos científicos nacionales y extranjeros.

El segundo texto corresponde a la obra de Luis Martínez Pedro “Aguas territoriales” pintor habanero que en la década de 1950, tras un proceso evolutivo, comienza a pintar atraído por el concretismo; en 1955 realiza la primera exposición de arte concreto en la Universidad de La Habana; decora cerámica (1950) en el Taller de Santiago de las Vegas; recibe un premio en la II Bienal de Sao Paulo (1953) por su pintura “Jardín imaginario I” y el que otorga la UNESCO por “Espacio azul”; entre los años 1958 y 1961 es miembro del grupo Diez Pintores Concretos, creado en La Habana; a finales de 1959 empieza a desarrollar el tema del mar, en 1963 expone “Aguas territoriales” y en 1966 “Signos del mar” en la Galería de La Habana; en 1969 expone la serie de dibujos “Otros signos del mar” y en 1970, doce óleos de la serie de ese título, ambas en el Museo Nacional de Bellas Artes; en 1975 inicia la serie “Flora cubana”; ha expuesto en numerosas muestras personales y colectivas, sus obras figuran en las exposiciones de importantes museos en Cuba y en el extranjero.

El primer texto que nos ocupa, el poema, así como el resto de los poemas del libro, son terceros en el diálogo fecundo entre la voz y la pupila, entre la sonoridad implícita y el trazo. Más que decir, quieren escuchar. En el diálogo con obras maestras del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, la autora (emisor) realiza una conexión con el lector (receptor), cuando alcanza cada peldaño de percepción y escapa a las tradicionales clasificaciones de recepción; por ello en su surgimiento, ocurrió el trato del lector con el texto y consigo mismo al inspirarse en el segundo texto.

Así también se manifiesta el trato del lector consigo mismo cuando demanda un lector sin edad, sensible a las tramas de los sentidos en el mundo, consciente de que la poesía es fruto de percepción y disponibilidad interna, cuando sus versos se empeñan en la viabilidad del proyecto de existir, en la gratificación obtenida por la inmersión en la inmanencia del mundo; asimismo sensibilidad y sofisticación de pensamiento se reflejan en la elegancia de su forma, en el reconocimiento de la diversidad que ordena lo real.

Tomando en cuenta la definición de símbolo propuesta por Lotman, el verso “Ojo de agua” confirma que no hay alternativa sino la “libertad”, pues entre el chorro de vida y la mirada pasiva, el mundo se desequilibra y es necesario ahondar en ello, como necesidad, por medio de metáforas que “pintan” imágenes. Otro símbolo puede ser lo diverso o la diversidad de formas para llegar a lo mismo, establecido además desde el comienzo cuando elige el intertexto “No es mirar lo que importa”, de Félix Pita Rodríguez y está claro porque es mucho más, solo no es mirar, es ver, interpretar y tomar partido de todo esto; es dirigirse al origen del problema cuando va al nacimiento (ojo de agua), pero a su vez se puede buscar el modo de combatir, solucionar la situación creada (ojo de buey) (planta medicinal), elemento de elección que utiliza el emisor para que el receptor, realice la interpretación a partir de sus saberes. La complejidad de la estructura semiótica es directamente proporcional a la complejidad de la información transmitida, si alcanzó el objetivo para el cual fue creado, como es el caso, pues no debe haber una complejidad superflua, injustificada, según Lotman. Por ello lo simple se estructura en la fuerza y la concisión de las imágenes construidas en la empresa de descubrir el mundo, de buscarlo en sus vestigios para que no se olvide la perspectiva de la poesía como emprendimiento vital del ser humano, al alcance de todo; aquel que sin prisa, ganado por la serenidad, venga a aplicarse a cuanto *sol* ilumina (esperanza).

El arte constituye una de las manifestaciones humanas que más importancia tiene para la esfera emotiva y sentimental del hombre, a través de las artes visuales podemos desarrollar los sentimientos éticos y estéticos del alumno y hacerlo un receptor más sensible. La naturaleza profundamente social y humana del proceso de creación y la sujeción de la evolución del arte está determinado además por las transformaciones socioeconómicas y de la influencia del medio social en que se desarrolló.

Es de vital importancia entender que la selectividad de la percepción se evidencia claramente en la obra de cada artista. Los creadores pasan por sucesivas etapas en su vida, y en cada una de ellas el artista muestra una preferencia permanente, durante esos periodos, por determinados motivos. Cuando un pintor dedica en una etapa un marcado interés por objeto o tema determinado, en cada una de esas representaciones plasma una visión peculiar, diferente a la de otros artistas, aunque hayan abordado un objeto idéntico como modelo. Los propósitos que animan a unos artistas a tomar de un paisaje determinados elementos y no otros están íntimamente vinculados con la sociedad en que viven, sus condiciones, su posición social, su personalidad, cada uno de estos aspectos influyen directamente en la selectividad de la percepción del creador y en la reiterada aparición de determinados elementos plásticos o temáticos en su obra.

Lo que percibimos, por otra parte, está sometido a continuos cambios en estrecha relación con el devenir histórico; por tanto, nuestra percepción no puede mantenerse ajena a las transformaciones del mundo actual. Entender la percepción, es comprender por qué se le han dado tantas interpretaciones y significaciones al arte de una época, después de siglos de creado.

El carácter social de la cultura, y del lenguaje, adquirido por el transcurso de la vida es gracias a la asimilación de la cultura creada por las generaciones precedentes, y no transmitido de un hombre a otro por herencia biológica. El lenguaje que señala el mundo que nos rodea se compone no solo de la palabra hablada; cualquier sistema de signos con que se comunica algo es un lenguaje; por eso el lenguaje es también lenguaje visual. Conforme nos comunicamos a través de la palabra oral o escrita, lo hacemos por medio de representaciones visuales, que señalan y enriquecen todo aquello que rodea al hombre, por ello se coincide con Lotman cuando plantea que el arte es uno de los medios de comunicación. Evidentemente, realiza una conexión entre el emisor y el receptor (el hecho de que en determinados casos ambos puedan coincidir en una misma persona no cambia nada, del mismo modo que un hombre que habla solo una en sí

al locutor y al auditor). En este mismo sentido, puede hablarse del “lenguaje” del teatro, del cine, de la música, de la pintura, del arte en general como un lenguaje organizado de modo particular.

Las artes provocan tantos sentimientos y emociones como personas en el universo porque cada cual tiene un modo diferente de apropiarse de esos sentimientos que las artes expresan en una forma hermosa. La expresión artística está cargada de símbolos con muchas riquezas interpretativas. Como interpretación de la realidad, el arte va hacia las personas para mejorarlas, educarlas, afinarlas y como expresión se constituye en un lenguaje representativo simbólico que transmite por medio de imágenes, sonidos, palabras, pensamientos, ideas, sentimientos, conocimientos y valores que caracterizan a diferentes sociedades e individuos, por lo que es nuestro deber crear las condiciones en el aula para transmitirlo, como obligación social.

El segundo texto, la pintura, revela la rítmica efervescencia y el choque de las olas en la orilla. Esa sucesión graduada de olas es la que plasma en creadora síntesis visual que simplifican el movimiento marino, coinciden las ondas en lo que semeja no solo el encuentro de las olas, sino también la forma estilizada de una isla. Pero una segunda lectura, puede ser precisamente la interpretación realizada del primer texto, el poema. De ahí que puesto que las unidades lingüísticas se presentan como portadoras de determinados significados, el proceso de comprensión consiste en que un mensaje verbal determinado se identifica en la conciencia del receptor con su invariante lingüística. Algunos rasgos del texto verbal (aquellos que coinciden con los rasgos invariantes en el sistema de la lengua) se destacan como significativos, mientras que otros los descarta la conciencia del receptor como no esenciales. De este modo, la lengua se presenta como un código mediante el cual el receptor descifra el significado del mensaje que le interesa, como ha sido el caso.

En este sentido y relacionado con lo que comentara Iuri Lotman sobre el tema, es necesario determinar la finalidad de la investigación de la obra, en qué se centra su estudio: en el lenguaje artístico general de la época (de una tendencia, de un escritor) o de un mensaje determinado transmitido en este lenguaje.

El lenguaje del texto artístico es en su esencia un determinado modelo artístico del mundo y, en este sentido, pertenece, por toda su estructura al “contenido”, es portador de información. El mensaje artístico crea el modelo artístico de un determinado fenómeno concreto; el lenguaje artístico construye un modelo de universo en sus categorías más generales, las cuales, al representar el contenido más general del mundo, son la forma de existencia de objetos y fenómenos concretos. De este modo, el estudio del lenguaje artístico de las obras de arte no solo nos ofrece una cierta norma individual de relación estética, sino que igualmente reproduce el modelo del mundo en sus rasgos más generales. Por eso, desde determinados puntos de vista, la información contenida en la elección del tipo de lenguaje artístico se presenta como la esencia.

La elección por parte del escritor, de un determinado género, estilo o tendencia artística supone, del mismo modo, una elección del lenguaje en el que piensa hablar con el lector. Este lenguaje forma parte de una completa jerarquía de lenguajes artísticos de una época, de una cultura, de un pueblo o de una humanidad dados.

Es importante destacar también que la lengua natural posee en sí misma una determinada jerarquía de estilos que permite expresar el contenido de un mismo mensaje desde diferentes puntos de vista pragmáticos. La lengua construida de este modo modeliza no solo una determinada estructura del mundo, sino también el punto de vista del observador, y cuanto mayor es la posibilidad de elección, tanto mayor es la cantidad de información que comporta la estructura misma del lenguaje y tanto mayor la nitidez con que se pone al descubierto su correspondencia con uno u otro modelo del mundo. Y es porque el lenguaje del arte modeliza los aspectos más generales de la imagen del mundo –sus principios estructurales (en una serie de casos el lenguaje se convertirá en el contenido esencial de la obra, en su mensaje)– mientras que el texto se cierra sobre sí mismo.

Por consiguiente, no se puede identificar el lenguaje del arte con el concepto tradicional de la forma. Es más, al recurrir a una determinada lengua natural, el lenguaje del arte hace que sus aspectos formales sean portadores de contenido.

Conclusiones

De forma concluyente puede plantearse que los dos textos de cultura analizados están ubicados en el centro de la semiosfera cubana porque Luis Martínez, Pedro, es un reconocido pintor, así como lo es la multifacética Emilia Gallego Alfonso. También ambos textos poseen una doble codificación: el poema muestra como primera codificación la representación escrita del texto (código lingüístico), pero a la vez resultado de la interpretación de una pintura. En el segundo texto analizado la primera codificación radica en la imagen visual: pintura al óleo de 1967 que nació como “Aguas territoriales” pero que contiene como segunda codificación: la mirada de la libertad. Si se adentrara en el análisis de toda la obra *Sol sin prisa* –invitación a propósito para su lectura–, se confirmaría con múltiples ejemplos como en poemas y lienzos, en temas e interlocuciones, se levanta una ciudad viva, habitada de historia, valores, pasiones. Si bien con un ancla en La Habana, no es esta la ciudad que se erige ante el lector, sino otra, hecha de cantos de amor y palabras de resistencia, de aromas del pasado y perplejidades del presente, de pérdidas y permanencias, viajes realizados al costo de lo imposible. Una ciudad que duerme en el discurso de muchos humanos, hecha carne en el valor y la lucidez de los poetas, capaz de imponer al tiempo este sin-tiempo de la poesía. Construcción no acabada, que reivindica lectores interesados en producir sentidos e intervenir en el mundo. En los textos analizados la imagen antecede en el tiempo al poema, sin embargo son dos significantes que poseen significados comunes: ambos tienen como núcleo una mirada abstracta, ojo, centro, origen de la vida en libertad, para lograr la satisfacción de “ser” humano.

Referencias Bibliográficas

- Gallego, E. (2015). *Sol sin prisa*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Lotman, I. (2013). *La semiótica de la cultura y el concepto de texto*, material digital, .
- _____. (2013). *Acerca de la semiosfera*, material digital
- _____. (2013). *El símbolo en el sistema de la cultura*, material digital.
- _____. (2015). *Arte como lenguaje*, material digital.
- Salas, L. (2013). *Sábanas blancas*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación

Declaración de conflicto de interés y conflictos éticos

La autora declara que este manuscrito es original, no contiene elementos clasificados ni restringidos para su divulgación ni para la institución en la que se realizó y no ha sido publicado con anterioridad, ni está siendo sometido a la valoración de otra editorial.

La autora es responsable del contenido recogido en el artículo y en él no existen plagios, conflictos de interés ni éticos.

Contribuciones de la autora

Addis Alarcón García: redacción del artículo, fundamentos teóricos, diseño de la metodología, diseño del artículo, fundamentos teóricos metodológicos, revisión de todo el contenido, tratamiento estadístico e informático.

