



ANÁLISIS SEMIÓTICO
DE OBRAS SELECCIONADAS DE VIOLETA PARRA.

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO

FACULTAD DE PRODUCCIÓN Y DISEÑO

MEDELLÍN

2016

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE OBRAS SELECCIONADAS DE VIOLETA PARRA.

JOHANA LISETH SEVILLANO HERRERA

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO

FACULTAD DE PRODUCCIÓN Y DISEÑO

DISEÑO Y GESTIÓN DE LA IMAGEN

MEDELLÍN

2016

RESUMEN

Esta investigación propone realizar una exploración de obras seleccionadas de una artista, que para Latinoamérica en su proceso social, ha representado un grito de resistencia de la mujer a los cánones establecidos por la sociedad. Nos vamos al sur del continente y encontramos a una mujer que ama el folclor, que es inquieta y se manifiesta a través de las artes: estamos hablando de la chilena Violeta Parra. Cantora, compositora y artista plástica, vivió en la primera parte del siglo XX y fue la primera latinoamericana en exponer su obra en el Museo de Louvre en Paris.

El interés por Violeta nace porque fue una mujer que no paró nunca de crear, fue más allá al recorrer Chile y recobrar la tradición popular de los pueblos indígenas y darlos a conocer en su obra, recobrando su norte.

Sus obras dejan ver una mezcla de formas, colores y enajenación, involucrando simbología indígena-mestiza, que logra conectar al espectador de manera tal que llega a representarse en ellas.

Por tanto se espera indagar un poco más en sus obras y obtener información que nos ubique en la manera creativa que aplicaba Violeta y su interpretación del entorno, a través de un análisis semiótico de obras visuales seleccionadas.

This research proposes to carry out an exploration of selected works of an artist, which for Latin America in its social process, has represented a cry of resistance of the woman to the canons established by society. We go to the south of the continent and find a woman who loves folklore, which is restless and manifests through the arts: we are talking about the Chilean

Violeta Parra. Singer, composer and artist, she lived in the early part of the 20th century and was the first Latin American to exhibit her work at the Louvre Museum in Paris.

Interest in Violeta was born because she was a woman who never stopped creating, went further to travel through Chile and recover the popular tradition of indigenous peoples and make them known in his work, regaining its north.

His works show a mixture of forms, colors and alienation, involving indigenous-mestizo symbology, which manages to connect the viewer in such a way that it can be represented in them.

Therefore it is expected to investigate a little more in his works and obtain information that places us in the creative way that Violeta applied and his interpretation of the environment, through a semiotic analysis of selected visual works.

PALABRAS CLAVES

Semiótica, Arpillera, Polivalente, Integral, Hermenéutica, Folclorista, Perspectiva, Autoconciencia, análisis denotativo, análisis connotativo.

KEYWORDS

Semiotics, Burlap, Polyvalent, Integral, Hermeneutic, Folklore, Perspective, Self-consciousness, denotative analysis, connotative analysis.

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| 1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 9 |
| 1.1 IDENTIFICACIÓN EL PROBLEMA | 9 |
| 1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 10 |
| 1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA | 11 |
| 2. OBJETIVOS..... | 11 |
| 2.1 OBJETIVO GENERAL..... | 11 |
| 2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... | 11 |
| 2.2.1 Realizar un análisis semiótico de las obras seleccionadas ‘El árbol de la vida’, ‘La guitarrera’ y ‘La cueca’..... | 11 |
| 2.2.2 Reconocer el análisis de la obra gráfica a través de otros referentes e investigadores, para obtener un argumento propio..... | 11 |
| 2.2.3 Documentar el proceso de creación del proyecto como monografía..... | 11 |
| 2.2.4 diseñar maqueta del libro en formato pop-up en una fase posterior a la entrega de la monografía..... | 11 |
| 3. JUSTIFICACIÓN | 12 |
| 4 MARCO DE REFERENCIA..... | 14 |
| 4.1 MARCO CONTEXTUAL | 14 |
| 4.2 REFERENTES TEÓRICOS | 14 |
| 5 DISEÑO METODOLÓGICO..... | 18 |
| 7 RECURSOS DEL PROYECTO | 33 |
| 8 CRONOGRAMA..... | 34 |
| 7 CONCLUSIONES | 35 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 36 |

INTRODUCCIÓN

Se plantea como trabajo de grado un proyecto por el cual se pueda construir un análisis semiótico de obras seleccionadas de Violeta Parra, artista de nacionalidad chilena quién desarrolló variadas expresiones artísticas como música, poesía, tapicería, pintura, escultura, alfarería y hasta podríamos agregar danza y performances. Por todo lo anterior, cabría tildarla de artista integral.

De una ascendencia humilde, pero rodeada de arte y artistas nace Violeta Parra, adoptando esa intuición creativa que fue desarrollando con el tiempo de manera autodidacta, pues no contó con estudios específicos manteniéndose alejada de la academia. Factor por el cual no hace parte de referencias o tendencias de estudio como otros artistas.

Aunque el recurso reconocible en Violeta es el ser autodidacta, en su obra se evidencia una coherencia única de creación. Por lo cual en este trabajo indagaremos cuales son los elementos que alimentan ese proceder creativo, que claramente se basa en la tradición folclórica chilena.

Una de las prácticas representativas de esta artista fue la música y la poesía, entre otras, con una línea creativa definida y con índole social, resultado de los procesos vividos en su entorno rural y urbano, pero no alejados de sus demás creaciones.

Violeta Parra puede ser catalogada como una mujer inquieta por el hacer, por pensarse a través del arte, incuestionablemente de la técnica que aplicara, ella lograba plasmar su pensamiento con relación a su cosmogonía, en algunas ocasiones desde su sentir personal e íntimo y en otras a partir del sentir de su pueblo.

Las obras de Violeta además de estar llenas de color, se caracterizan por mezclar simbología religiosa e indígena; estos símbolos se cruzan, relacionan y significan dentro del espacio pictórico, constituyéndose como elementos latentes en el imaginario de la artista.

La artista puede ser estudiada de manera interdisciplinar gracias a su faceta polivalente en el arte y a la vez generar una lectura hermenéutica de una manifestación artística a través del origen de sus actividades, pues ella logra ser creadora, intérprete e investigadora.

La forma de entender el arte y generar contenido como grito de resistencia a la problemática social y política que vivía su país, establece un punto de quiebre al mundo artístico chileno. Ella logra condensar elementos recopilados a través de su investigación sobre el folclor chileno, generando un nivel de reconocimiento, representación y reinterpretación de su pueblo en sí misma, tejiendo a su vez un lazo con su pasado.

Teniendo en cuenta las categorías establecidas por la academia de la época, la obra plástica de Violeta fue abordada a través del discurso en el cual se diferenciaba artista de artesano, entendiendo como artista quien ha tenido un acompañamiento académico y una mirada tradicional, diferente del artesano quien con conceptos propios expresa una idea a través de medios artísticos; a su vez la folclorista, como fue catalogada Violeta, se asumía la categoría del artesano. Para ella el arte era polivalente, contenedor del todo, en el que su poesía, su música y su mirada transgresora tenían cabida.

En Chile, para las personas de élite que cubrían eventos de arte, la realidad chilena era desconocida, era percibida como pasada, desconociendo a su vez que seguía en uso, en cambio a Violeta la tradición campesina la ensimismaba; por esto, al no estar a la vanguardia de las tendencias artísticas en la plástica y recordar tradiciones populares como la alfarería o arpillera, algunos críticos asumían que Violeta no avanzaba, retrocedía. Para los críticos la palabra folclor era considerada despectivamente, así lo señala Violeta *“En Chile algunos periódicos no son muy buenos conmigo, sobre todo los de derecha, de la burguesía. Para ellos la palabra folklore es algo racista.”* (Joanneton, 1970)

Violeta participó de las ferias de artesanos del siglo XX, llevando los colores de su imaginario plasmados en arpilleras, oleos y cerámicas. Sin embargo, la crítica de Chile no la percibió con los mejores ojos, lo contrario a la extranjera. La misma Violeta señalaba en una carta a su amigo Joaquín Blaya, desde París, el 23 de agosto de 1963, Violeta le cuenta que sus

“trabajos, arpilleras y pinturas impresionan bien a los franceses. Yo no sé si le mandé alguna crítica de Gèneve. Cuando tenga alguna de Francia se la mandaré.” (PARRA, Isabel, p. 173). Nuevamente le escribe en mayo de 1964 y en referencia a su exposición en el Museo del Louvre le cuenta que *“La crítica sobre mi pintura ha sido conmigo de alta gentileza. Cada artículo es para darme un galardón más.”* (PARRA, Isabel, p. 183).

El 19 de junio de 1964 le escribe señalando:

“...yo sola sabía lo que significaban mis trabajos. En Chile, a pesar de haberlos expuesto, no me dijeron nada, usted sabe cómo son los chilenos. Sin embargo, aquí: éxito de crítica, de público, de venta; y, lo que vale más que todo, éxito artístico, ya que soy la primera sudamericana que expone en el Pavillon Marsan del Museo del Louvre.” (PARRA, Isabel, p. 184 - 185).

Dentro de la obra plástica de Violeta se destaca la técnica de arpillera, pieza clave para su desarrollo artístico, pues relata a partir de la creación esa cosmogonía del sur, indígena – mestiza, en la cual con retazos de telas se recrean escenas vividas, luego son puestas sobre una tela rústica o arpillera. Esta técnica se masificó en la época de la dictadura en Chile, por la necesidad de denuncia de las mujeres, madres, hijas, esposas y amigas de desaparecidos. Surgió como una terapia para trabajar el dolor de la época, el silencio impuesto y el impedimento de protesta, pues a través de su arte representó la realidad que se estaba viviendo.

“Las arpilleras son como canciones que se pintan” decía Violeta Parra y fue ese trabajo manual el que le permitió expresar hechos que con gran dificultad se podrían hacer en palabras. Muchas de estas arpilleras se creaban con partes de ropa de un familiar desaparecido y en la fabricación se dejaban lágrimas impregnadas en ella.

Tener una arpillera en la época, era como tener un arma ya que el arte dura más que las palabras y cruza las fronteras del idioma; es entonces cuando la reunión de mujeres empieza a ser peligrosa para el gobierno, sin embargo, la fuerza de decisión y resistencia al silencio las lleva a no conformarse como madres de los detenidos desaparecidos, para después luchar como ciudadanas políticas. Igualmente, sufrieron torturas y fueron catalogadas como subversivas, pero ninguna de las represalias en su contra pudo callar a las mujeres que vieron a su pueblo agonizar.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 IDENTIFICACIÓN EL PROBLEMA

En el medio editorial los análisis de obras visuales hacen más referencia a autores de gran envergadura que a artistas independientes, sin embargo y como mencionamos en la introducción, Violeta no era catalogada como artista, era una artesana que buscaba medios de manifestación de su sentir personal o social a través de la música y el arte.

Debido a esas maneras de expresión visuales poco particulares, subjetivas algunas veces, pero que representan a la comunidad a través de un lenguaje en el que todos se pueden ver, nace la obra visual de Violeta Parra, desplegada entre 1958 y 1967. Sus creaciones artísticas se desarrollaron entre Chile, Argentina, París, Suiza, Finlandia y Alemania.

Además de ser un icono en la memoria histórica de Chile y latinoamericana, que representaba su origen y el sur, permitió a los chilenos como expresó Michelle Bachelet (2015) “que pudieran conocerse para que no siguieran fuera de Chile todo el tiempo”. (p.7)

Por lo cual se considera seleccionar obras plásticas contempladas entre arpilleras y lienzos, que nos darán a conocer un poco más de sus representaciones y uso tanto de simbologías como colores, y como dice Joaquín Torres García, (Nuestro norte es el sur, sin fecha) “acercándonos más a nuestro norte que es el Sur”, a través de un análisis semiótico, poniendo a disposición una investigación que permita realizar en su segunda fase un libro en formato tridimensional.

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La semiótica no solo es un acto de lectura, va más allá de eso, es una exploración de fondo de la misma significación. Una ciencia que estudia cómo funciona el pensamiento y así poder explicar las maneras de interpretación del entorno. No obstante en este último siglo se ha ahondado más en tratar de comprender cuál fue el entorno que influyó en las creaciones de diferentes artistas.

En Latinoamérica tenemos artistas que han impulsado nuevos estilos de arte, relevantes en el desarrollo histórico. Sin embargo es importante destacar a aquellos que han sido no solo independientes, sino gestores de procesos o manifestaciones sociales, que permiten que tengamos una lectura más cercana a la realidad de la época.

Por lo tanto se propone realizar un estudio cualitativo de exploración, enfocándonos en el análisis de obras seleccionadas de una artista latinoamericana, que logra llenar nuestras expectativas de acuerdo a su proceso formativo y social.

Se determina realizar un trabajo de tipo editorial, que se enfoque en realizar un análisis semiótico de obras seleccionadas de la artista, empleadas como muestra para identificar en ellas la simbología usada con la cual se dirigía a una amplia gama de sujetos sociales, alcanzando distintas representaciones llenas de fuerza, color y la estética propia que la caracterizaba. Pues el medio editorial actual no referencia una investigación que hable sobre semiología en la obra de Violeta Parra, lo que nos daría un posición de apropiación a los latinoamericanos de nuestros artistas y sus apuestas sociales, logrando revindicar su experiencia en el contexto social de la época.

1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Hay en el medio editorial un estudio que abarque una exploración semiótica de la obra de Violeta Parra?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Construir el corpus de la presente monografía, a partir del análisis semiótico de obras seleccionadas de Violeta Parra, artista chilena.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

2.2.1 Realizar un análisis semiótico de las obras seleccionadas ‘El árbol de la vida’, ‘La guitarrera’ y ‘La cueca’.

2.2.2 Reconocer el análisis de la obra gráfica a través de otros referentes e investigadores, para obtener un argumento propio.

2.2.3 Documentar el proceso de creación del proyecto como monografía.

2.2.4 diseñar maqueta del libro en formato pop-up en una fase posterior a la entrega de la monografía.

3. JUSTIFICACIÓN

Se determina realizar este proyecto con base en obras seleccionadas de Violeta Parra, tomando en cuenta el desarrollo de una investigación paralela que se ejecuta con el grupo Memorias de Fuego y que cuenta con el propósito de generar pensamiento crítico en la sociedad, permitiendo al lector analizar su papel en la colectividad a través de diferentes textos. Para este año su meta de exploración es generar una publicación que tendrá como referente la vida y obra de Violeta Parra.

Es en la participación con el grupo Memorias de Fuego, que la propuesta cobra vida; Violeta se hace presente a medida que leemos más sobre ella, se hace necesario investigar con rigurosidad en conjunto con sus manifestaciones musicales y su plástica.

El camino de esta artista y la forma de plasmar su voz a través de propuestas visuales, incentiva la realización de este proyecto, que se encargará de satisfacer la necesidad de vislumbrar una selección de la obra visual de Violeta Parra con un perspectiva semiológica, teniendo en cuenta que en el medio editorial no se encuentra una investigación que resalte de esta manera su propuesta visual.

Este estudio beneficiará a estudiantes y población en general interesada en el desarrollo del arte latinoamericano, como fuente de consulta e indagación del proceso creativo de Violeta y el uso de combinaciones simbólicas de identificación con su obra.

Por tanto la investigación abordará el estudio de la simbología aplicada, teniendo en cuenta la autoconciencia de la artista en el momento de plasmarse y manifestarse en su obra. Plantea la dialéctica de autoconciencia Hegeliana "...la autoconciencia es la reflexión desde el ser del mundo sensible y percibido y esencialmente [es] el retorno desde el ser-otro." Proceso hermenéutico que enajena la obra de Violeta y construye una relación de reconocimiento del otro en ella y viceversa.

Esto lectura semiótica, que conformará el corpus de la investigación en su primera fase, nos ubicará en un repaso de signos fieles a la obra, lo que consiente su comunicación y una identificación particular de la comunidad con ella. Permittiéndonos exaltar la trayectoria de una

artista latinoamericana casi anónima desde un enfoque de composición parcial a total, haciendo mucho más visible la simbología involucrada en su propuesta artística.

4 MARCO DE REFERENCIA

4.1 MARCO CONTEXTUAL

La investigación se desarrollará como trabajo final para el programa de Diseño y Gestión de la Imagen de la Institución Universitaria Pascual Bravo, ubicada en la ciudad de Medellín – Colombia.

Se analizarán obras de la artista Violeta Parra, teniendo en cuenta que sean parte de su obra visual y que apliquen la técnica de óleo o arpillera.

4.2 REFERENTES TEÓRICOS

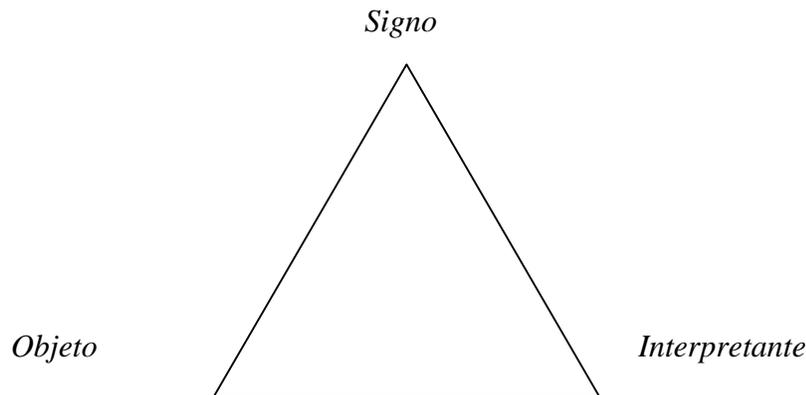
Teniendo en cuenta que la intención central de este análisis estará puesta en la representación simbólica de obras seleccionadas de Violeta Parra como proyecto de abordaje hacia un análisis semiótico, será necesario plantear algunos parámetros que sirvan de ejes conceptuales sobre los que apoyar la interpretación del corpus. Para empezar, entenderemos el concepto de signo como lo menciona Charles Sanders Peirce “El signo no es un signo si no puede traducirse en otro signo en el cual se desarrolla con mayor plenitud” (Abbagnano, 1986)

A este proceso de signos se le denomina semiosis y relaciona tres elementos de manera estratégica o como principal relación triádica, estableciendo en primer lugar el signo, en segundo el objeto y como tercero el interpretante.

De esta manera podemos usar la triada de Peirce para dar una mejor interpretación al manejo de los signos inmersos en obras de Violeta Parra de esta manera:

Un signo visual puede ser denominado:

- *Icono: el que está fundado en la similitud entre el representante y lo representado.*
- *Índice: el que resulta de la contigüidad física entre el representante y lo representado, es decir, un index, que remite a hechos o cosas reales, singulares, de los que depende su existencia.*
- *Símbolo: aquel signo cuya existencia se basa en una convención social.*



Relación triádica del signo, objeto e interpretante. (Bañuelos, P.214)

Entonces, la manera de concebir de Violeta Parra la cultura y el arte popular, un arte sin miedo, con combinación de colores, innovación y fuerza, revelados en su obra plástica, emerge como manifestación de un grito de resistencia a la problemática social y política que vivía su país.

Esa expresión se pudo llevar a cabo por la necesidad de transmitir un mensaje a través de una búsqueda propia de signos indiciales y concepción de un código gráfico acogido y rescatado de su entorno social e histórico como mestiza con descendencia indígena.

Por otra parte el lingüista suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913) plantea una teoría sobre los signos que ha representado un papel muy importante dentro de la semiótica y que para la lectura de las obras de la artista, se convierte en punto de enfoque para el análisis del origen de las ideas con relación a su vivencia social, esta plantea:

«La lengua es un sistema de signos que expresan ideas y, por lo tanto, comparable a la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc. Es posible concebir así una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social; tal ciencia formaría parte de la psicología social y, por consiguiente, de la psicología general. La llamaremos semiología del griego semeion, «signo». (Bañuelos, p. 235)

Pero no son solo los símbolos sociales lo que vuelve a la obra de Violeta como una manifestación de la acción colectiva, sino la humanización e identificación del otro en ella. Así la interpretación de la obra se jerarquiza juzgada por el interpretante tomando como referencias sus propiedades globales (Gestalt) o como partes estructuradas (sintaxis) de acuerdo a los símbolos empleados y la experiencia del mismo. Lo anterior basado en la interpretación de Stephen Palmer y su modelo de interpretación de unidades semióticas que nos dice “Las figuras globales pueden ser descompuestas en partes; y el conjunto global tiene propiedades que las partes no tienen.” (Bañuelos, p. 247)

Sin embargo cabe resaltar que “las cosas visuales no son simplemente algo que por causalidad está allí. Son acontecimientos visuales, ocurrencias totales, acciones que llevan incorporadas la reacción”. (Dondis, p. 35.)

Otro elemento de vital importancia para destacar son las tendencias artísticas de mayor influencia entre 1958 y 1964, época en la cual la Violeta desarrolló su obra visual. “Igualmente, cada periodo cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse”. (Kandinsky, p.7). Pues diferentes acontecimientos políticos y sociales se desarrollaban en el mundo, al igual que nuevas corrientes de pensamiento retomaron el quehacer artístico, como el surrealismo que marcó tendencia y puso en jaque conceptos como belleza, forma y contenido, que provocó una reconfiguración de la fundamentación de los conceptos.

Chile en los años sesenta y setenta, vivió la conformación de la Unidad Popular y el posterior arribo de Salvador Allende como Presidente de la República, lo que provocó la expansión de la experimentación artística y así la inauguración de nuevos talleres. Sin embargo, después del golpe militar, las pretensiones culturales y artísticas se vieron fuertemente reprimidas, motivo de exilio para artistas y pensadores. Lo que desata movimientos artísticos con formas particulares de expresión. Así Violeta Parra se convierte en una abanderada del pueblo y su conciencia, ignorada por las élites en contraposición de esta realidad.

5 DISEÑO METODOLÓGICO

El tipo de investigación que se utilizará para el desarrollo de este proyecto es de carácter cualitativo, ya que nos adentraremos a examinar una selección de la obra pictórica de la artista y efectuar un análisis semiótico. De esta manera descubriremos los símbolos involucrados e interpretaremos su significado tomando como referencias sus propiedades globales y particulares.

Para la ejecución del enfoque metodológico se prefiere uno mixto, donde podamos analizar símbolos e incidencia de características socio-culturales de la época de creación de la obra.

ETAPAS PARA EL DESARROLLO DEL PROYECTO

PRIMERA FASE

ETAPA 1: Se plantea iniciar con la etapa de recolección de información, como levantamiento de la obra pictórica de Violeta Parra.

ETAPA 2: Seleccionar la bibliografía que ayudará en la realización del análisis semiótico, sintaxis de la imagen, impacto visual, técnica plástica utilizada.

ETAPA 3: Lectura de la bibliografía seleccionada e inicio de análisis.

ETAPA 4: Realizar el análisis semiótico de obras seleccionadas como fin de la monografía

SEGUNDA FASE

ETAPA 5: Traducción del análisis de la obra a formas.

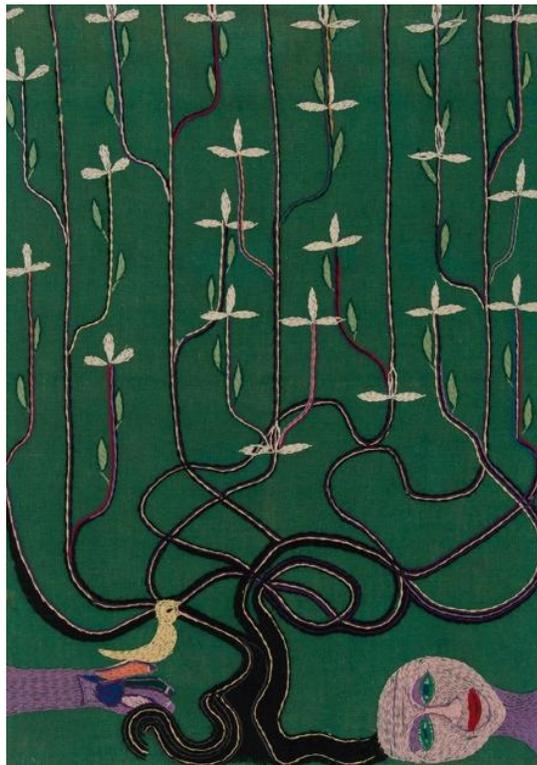
ETAPA 6: Realizar maqueta del libro en formato pop – up.

ETAPA 8: Edición y publicación del material diseñado en medio editorial (formato pop – up).

6 RESULTADOS

ANÁLISIS DE LA OBRA DE VIOLETA PARRA

OBRA EL ÁRBOL DE LA VIDA



Autor: Violeta Parra

Título: El árbol de la vida

Fecha: 1960

Imagen: Color

Técnica: Tela bordada

Medidas: 140 x 173 cm

LOCALIZACIÓN DE LA IMAGEN

Donde ha sido expuesta

Museo del Louvre 1964

Carpa de la reina 1966

Casa central universidad católica de chile 1968

Interés: Artístico – homenaje

ANÁLISIS TÉCNICO:

Técnica: tela

Soporte: arpillera

Formato: vertical 140 x 173 cm

Óptica: Normal

Clave tonal: intermedia mayor

Color: armonía de complementarios en el área mayor de un color verde que vira en el área menor al violeta, acompañada de colores adyacentes como rojo, amarillo y naranja. (como defino el blanco y negro).

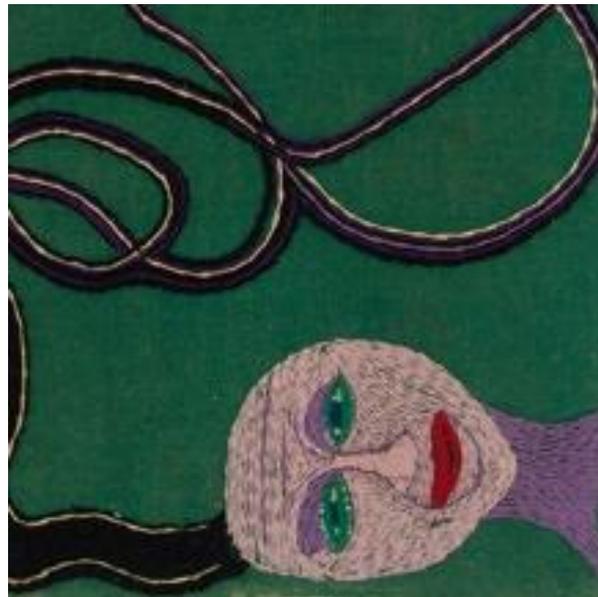
Encuadre: vertical

Composición: áurea

Recorrido visual: Recorrido ascendente con líneas verticales como puntos de focales

Espacio. Abierto

Textura: Detallado cosido sobre tela, con patrones guías formados a través de trazos continuos cortos, que da un efecto minucioso de expresión en el rostro.



ANÁLISIS DE CONTENIDO

DENOTACIÓN:

Imagen fija ubicada en tela bordada.

Descripción del escenario: La protagonista de la obra se encuentra acostada con su cabello fluyendo hacia arriba adornado con flores, la acompaña un pájaro sobre un fondo verde.

Encuadre: El ángulo de la imagen nos permite ver en un plano general del cabello de la mujer, la cabeza y el pájaro, sobre un fondo plano.

Luz: El foco principal de luz es artificial usado desde el frente del personaje, reflejado en la posición del bordado de los hilos creando un patrón de luz y sombra proyectada en el cabello.

Colores: denota una armonía de complementarios en el área mayor de un color verde que vira en el área menor al violeta, acompañada de colores adyacentes como rojos, amarillos, naranja, blancos y negros.

CONNOTACIÓN:

La obra relaciona como función fáctica y de manera poética el cabello de la protagonista con su crecimiento de manera vertical, otorgando una sensación de vida, al mismo tiempo las ondulaciones ofrecen una sensación de dinamismo y movimiento que se van abriendo paso de manera ascendente. El color negro que las acompaña representa sus raíces indígenas, adornado de flores blancas que representa el surgimiento del canto a través del florecer del cabello.

Usa símbolos indígenas de representación de vida para enraizar el nacer de su aliento, de su canto como mujer, una evolución constante de conocimiento y ser, engalanado por victorias personales a través de su voz.

El entramado socio-histórico de los orígenes de Violeta permite sentir un ritmo aborígen en sus obras, que fluye de manera natural en relación al uso de símbolos universales como el árbol, el pájaro, las flores y la mano.

El árbol no solo como árbol común, sino como árbol de la vida, podemos decir que se traduce en espiritualidad para algunas culturas ancestrales como los celtas; para los cristianos es una alegoría del destierro de Adán y Eva del Jardín del Edén. Para los judíos según su tradición cabalística representa la unión entre Dios y los hombres. Pero la mayoría coinciden en vislumbrar a través de este símbolo una inspiración de ideas y mensajes de conocimiento y sabiduría, del bien y del mal. De la misma manera encarna las raíces, representando el arraigamiento a la vida y las ramas en dirección hacia arriba el crecimiento espiritual, lo aprendido.

Algo particular de este árbol de la vida que nos presenta Violeta es que se forma con siete ramas principales ascendentes, creando una similitud con la Menorah, el candelabro de siete brazos elemento ritual del judaísmo, convirtiéndose en uno de los símbolos oficiales de Israel. Por otra parte el cabalístico número siete que representa la creación del universo para el mundo cristiano y en paralelo con los siete días de la semana, siete colores del arco iris, siete maravillas del mundo, siete principios herméticos, siete pecados capitales, etc.

El pájaro o las aves en general han sido catalogadas como mensajeras simbólicas entre el cielo y la tierra, para los egipcios las deidades con cabeza de ave representaban el lado espiritual de la

naturaleza humana y la vida como Ra, quien tenía cabeza de halcón. Aunque en este caso el color amarillo del ave, representaría un canario que es identificado por su espléndido canto.

Las flores blancas por su color simbolizan pureza e inocencia, en la forma se asemeja a una flor de lis que en la historia ha sido usada heráldicamente por casas inglesas como la Lancaster y españolas con el escudo de Pablo VI y la iglesia católica la usa como símbolo mariano (de la virgen).

La mano hace alusión a la cordialidad, al brindar algo y teniendo en cuenta que el pájaro esta posado de manera tranquila sobre ella, insinúa como la artista brinda el canto en su vida, para la vida.

CARTA DE COLOR



LA GUITARRERA



Autor: Violeta Parra

Título: La guitarrera

Fecha: 1963

Imagen: Color

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 67 x 58 cm

LOCALIZACIÓN DE LA IMAGEN

Donde ha sido expuesta

Museo del Louvre 1964

Carpa de la reina 1966

Casa central universidad católica de Chile 1968

Interés: Artístico – homenaje

ANÁLISIS TÉCNICO:

Técnica: tela

Soporte: madera

Formato: vertical 67 x 58 cm

Óptica: Normal

Clave tonal: menor alta

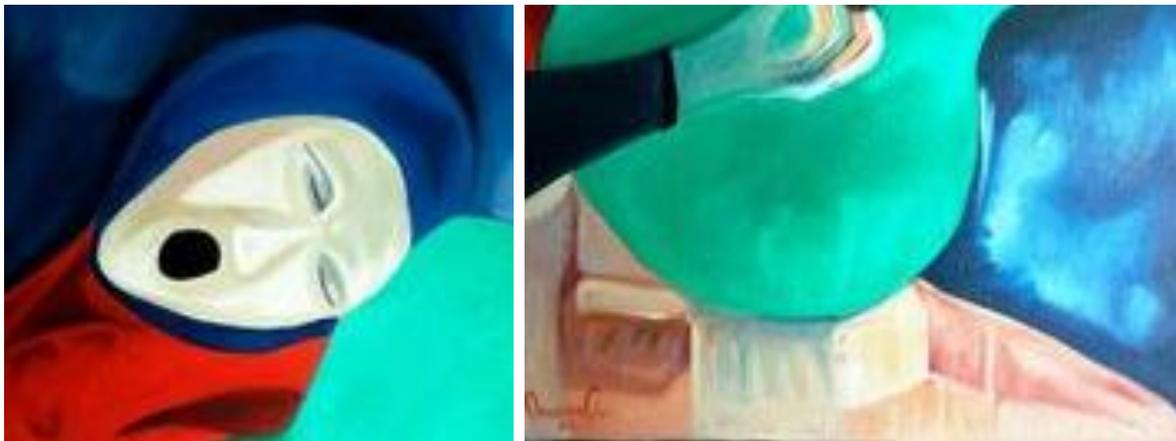
Color: armonía fría de complementarios en el área mayor de un color azul-verde con un rojo-naranja que vira en el área menor a un gris violáceo, acompañada por un color de fondo azul como adyacente del azul-verde con variantes en la intensidad de iluminación.

Encuadre: vertical

Composición: aurea

Recorrido visual: Recorrido diagonal con complemento de imagen como punto de fuga

Espacio. Cerrado



ANÁLISIS DE CONTENIDO

DENOTATIVA

Descripción del escenario: Muestra a una cantante con su guitarra, dejando ver el gesto sentido en las facciones del rostro por su interpretación.

Encuadre: El ángulo de la imagen nos permite ver en un plano medio de la mujer abrazada a su guitarra, sobre un fondo.

Luz: El foco principal de luz es artificial desde un ángulo superior, reflejado en las sombras de la guitarra y el rostro.

Colores: denota una armonía de complementarios en el área mayor de un color azul-verde hacia un rojo-naranja, acompañada por el color azul como fondo y diferentes intensidades de iluminación y como carta secundaria podemos apreciar tonos grises, blancos, una difuminación de ocres sobre el rojo-naranja.

CONNOTATIVO

La cantante se encuentra sentada abrazando su guitarra, en su rostro una expresión fuerte que indica el sentir de su canto. Sin embargo en el siglo XX la sociedad chilena estaba llena de cánones dictaminados para la identidad de género, tema en el que nuestra artista plástica sacaría a flote su rebeldía y se convertiría en transgresora de la expresión femenina. Pues dentro de las cargas impuestas a la mujer, se encontraban cuidar de su cuerpo, teniendo en cuenta que empezaba a primar el icono de belleza, no se concebía una mujer que no cuidara su estética y Violeta lo manifiesta en sus décimas

"Aquí principian mis penas, /lo digo con gran tristeza, /me sobrenombran "maleza" / porque parezco un espanto. /Si me acercaba yo un tanto, /miraban como centellas, / diciendo que no soy bella /ni pa' remedio un poquito. /La peste es un gran delito / para quien lleva su huella" (Parra, 1998. p.39-47.)

Pues su proceso de identidad de género estuvo signado por la fealdad y rechazo a su cuerpo marcado por la viruela; hecho inconcebible dentro de una sociedad obsesionada con la belleza femenina.

Pero no solo la belleza primaba en el hecho de ser mujeres, también estaba la vida familiar y la crianza de los hijos, modelos con los cuales Violeta no estaba de acuerdo. Su ímpetu repele en reiteradas ocasiones esa vida familiar que percibía como encarcelamiento de su espíritu. Contrajo matrimonio en dos ocasiones pero no por mucho tiempo, pues sus esposos primero Luis Cereceda, y después Luis Arce, sufrieron el descontento de llegar a un hogar vacío en las noches y una afección a su orgullo varonil, pues Violeta salía a trabajar en los boliches como cantora para conseguir el pan para la casa. "Por ahí ya empezamos a andar mal —sostiene Luis Cereceda—, porque yo siempre fui de esa idea de que la mujer debe estar en la casa. [...]

Cuando discutíamos ella siempre me decía que lo que yo quería era una empleada, no una compañera. Pero yo no podía soportar más, hasta que un día le dije: 'Bueno, sigue con tu arte, yo me voy'. Al otro día tomé mis cosas y partí". (Cereceda, 1982. P. 29.)

En reiteradas ocasiones Violeta en sus décimas habla del matrimonio como esta:

"A los diez años cumplios / por fin se corta la güincha, /tres vueltas daba la cincha /al pobre esqueleto mío, /y pa' salvar el sentí'o /volví a tomar la guitarra; /con fuerza Violeta Parra /y al hombro con dos chiquillos /se fue para Maitencillo /a cortarse las amarras". (Parra, 1998. p.148.)

Los boliches eran los lugares donde Violeta cantaba y conseguía su sustento, pero no cantaba como otras mujeres, fue más allá pues concebía la música sin restricción de ninguna índole dentro de su imaginario, ella cantaba a lo poeta, genero dominado por los hombres, como lo menciona Margot Loyola en el libro gracias a la vida

"El canto a lo poeta estaba definido a mediados del siglo XVIII como canto masculino, era propio del cantor popular que canta décimas acompañándose con el guitarrón y posteriormente con guitarra. Y el otro canto folclórico, la tonada, la canción que no es con décimas, el acompañamiento de las danzas, ése era el canto de la mujer. Pero con el correr del tiempo también cantaron mujeres el canto con décimas, aunque tampoco esto era muy frecuente. Y la Violeta es de las que incursionó mucho en esta rama del canto y la interpretó bien". (Loyola, 1982. p.46.)

Así en la obra la guitarrera vemos un autorretrato de Violeta, puro en su representación, como era ella, ceñida a su guitarra en la interpretación asumiendo una de las características del canto a lo poeta, transformándolo en la expresión, pues este tipo de canto carecía de ella. De la misma manera nos transmite sencillez en su vestir, sin escotes ni pronunciaciones que pudieran que se pudieran vincular al estereotipo femenino de la época que promulgaba a una mujer sensual y seductora.

"Lo que ella hizo fue tomar la guitarra y empezar a cantar sin preocuparse de los atuendos, sin maquillaje y sin adoptar una pose exterior de figura "folclórica" al uso oficial. Y dándole una presencia protagónica en el canto a la mujer, porque hasta ese momento los conjuntos eran predominantemente masculinos. Si algún día alguna mujer se dedica a estudiar el proceso de

liberación femenina en Chile, tendrá que tomar en cuenta el rol de Violeta Parra en ese momento histórico. No porque haya teorizado o escrito artículos sobre el tema, sino por su actitud". (Parra, 1987. P. 123-124.)

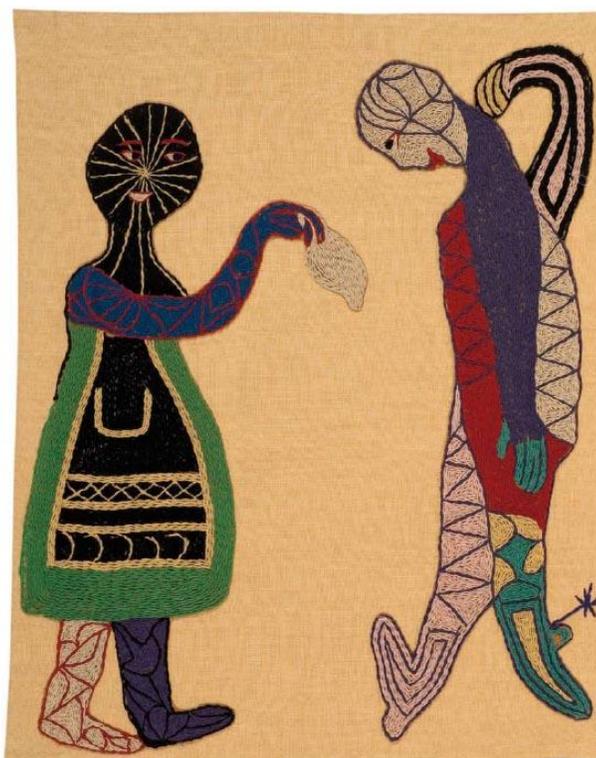
Su falda hecha de recortes de tela hace referencia a su infancia y a la vez a su arte como arpillera, como nos recuerda Nicanor Parra en una entrevista

“El vestido de la Viola hecho de retazos, pedazos y recortes de género, tal como los hacía mi madre Clarisa para ganarse la vida en Chillán y vestir a su prole, una verdadera arpillera. Con ese vestido fue a cantar en público por primera vez con el conjunto “Las cuatro huasas chillanejas” dirigido por la señora Elsa Navarrete Cartes. Parece que la veo.” (“Nicanor en el pacífico”: La entrevista inédita a Parra por un académico chinallejo, 2016).

CARTA DE COLOR



LA CUECA



Autor: Violeta Parra

Título: La Cueca

Fecha: 1962

Imagen: Color

Técnica: Arpillera bordada

Medidas: 119,5 x 96 cm

LOCALIZACIÓN DE LA IMAGEN

Donde ha sido expuesta

Museo del Louvre 1964

Carpa de la reina 1966

Casa central universidad católica de chile 1968

Interés: Artístico – homenaje

ANÁLISIS TÉCNICO:

Técnica: arpillera bordada

Soporte: madera

Formato: vertical 119,5 x 96 cm

Óptica: Normal

Clave tonal: mayor alta

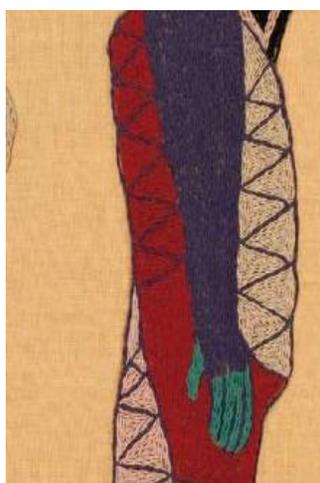
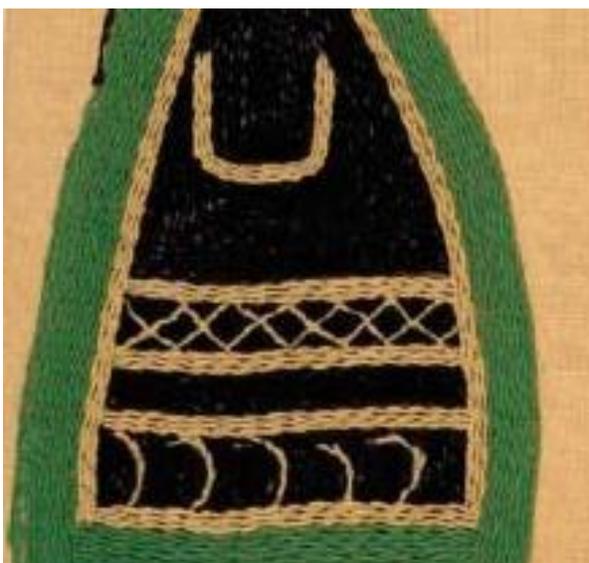
Color: armonía cálida adyacente de amarillo y amarillo anaranjado en el área mayor, acompañado por un Split complementario de violeta, rojo, amarillo verdoso y una adyacencia de azul verdoso y azul.

Encuadre: vertical

Composición: ley de tercios

Recorrido visual: Recorrido descendente

Espacio. Cerrado



ANÁLISIS DE CONTENIDO

DENOTATIVA

Descripción del escenario: Un hombre y una mujer ejecutando un baile típico chileno, la mujer sostiene un pañuelo mientras el hombre con la cabeza agachada realiza una expresión de movimiento con su brazo derecho y pies.

Encuadre: El ángulo de la imagen nos permite ver en un plano general a la pareja ejecutando un baile, sobre un fondo plano.

Colores: armonía cálida adyacente de amarillo y amarillo anaranjado en el área mayor, acompañado por un Split complementario de violeta, rojo, amarillo verdoso y una adyacencia de azul verdoso y azul.

CONNOTATIVA

La obra representa el baile nacional chileno catalogado como La cueca, cargado de importante significancia histórica, se baila de manera suelta y mixta, con un origen arábico – andaluz a partir de la zamacueca. Por lo general se compone de 52 compases conocidos como pies, y se bailan 3 tres pies de cueca.

Aunque en declinación de popularidad en nuestro tiempo, el baile conserva la esencia chilena, por lo que sigue siendo exaltado en fiestas patrias, desfiles o ceremonias oficiales. A pesar de ello, y como afirmaba Pablo Garrido en 1943, la cueca sigue siendo "el símbolo más puro de nuestra identidad". (Memoria chilena, sin fecha)

Adentrándonos en los colores, para la cultura mapuche (indígenas nativos de Chile) el verde en el vestido de la mujer representa a la tierra, la sabiduría, la fertilidad y el poder de curación, el rojo en el hombre representa la fuerza y el poder.

El zig-zag vertical es un símbolo plástico compuesto de líneas verticales continuas que representa movimiento, agresividad, así según Carmen Díaz “corresponde por significado analógico al plano moral y a la espiritualización o desarrollo de los valores morales”. (Díaz, 2003. p.54.) Sin embargo en el la cabeza del hombre las líneas tienen la suavidad de la curva fluyendo desde el ojo hacia atrás, dando la noción de enfoque y mayor abstracción de información.

Los símbolos ornamentales en el vestido de la mujer simétricamente superpuestos encierran la noción de dualidad y pueden ser concebidos como símbolos de fecundación. (Frutiger. P 220). Así como las curvas en el brazo derecho de la mujer son una representación de suavidad y dulzura sosteniendo el pañuelo. Fijémonos ahora en la directriz formada a través de líneas cruzadas en la cara de la mujer, creando espacios desiguales en donde su proximidad va revelando la materia, dando inicio a una transcripción de espacio; de ahí que este signo tenga menos carácter absoluto que la cruz. Estos elementos claramente tienen una proximidad que nos permiten vislumbrarlos como un todo, concentrando la visión en el punto de cruce que representa la nariz como punto central del rostro.

Violeta nos traduce una baile típico chileno a partir de su visión interior de manera natural a lo que Kandinsky en de lo espiritual en el arte alude “Lo hasta ahora mencionado han sido los primeros brotes de esta tendencia hacia lo no natural, lo abstracto, la naturaleza interior, que consciente o inconscientemente responde a la frase de Sócrates: ¡Conócete a ti mismo! “Conscientemente o no, los artistas vuelven su atención hacia su material propio, estudian y analizan en su balanza espiritual el valor interno de los elementos con los que pueden crear.” (Kandinsky, 1989.p.37).

CARTA DE COLOR



7 RECURSOS DEL PROYECTO

| RECURSOS | DESCRIPCIÓN | PRESUPUESTO |
|---|---|-------------|
| Humanos | Disposición para la investigación | No definido |
| Técnicos (equipos, implementos, software, materiales, etc.) | Cámara Computador Software de ilustración (Adobe Illustrator) Software editorial (Adobe InDesign) Software de retoque fotográfico (Adobe Photoshop) | \$3'000.000 |
| Costos operativos (Salidas de campo, desplazamientos, etc.) | Salidas de campo para recolección de información, transporte y alimentación. | \$500.000 |

8 CRONOGRAMA

| ACTIVIDADES | MES 1 | MES 2 | MES 3 | MES 4 |
|--|-------|-------|-------|-------|
| Etapa de recolección de información, como levantamiento de la obra pictórica de Violeta Parra. | | | | |
| Seleccionar la bibliografía que ayudará en la realización del análisis de símbolos, semiótico, sintaxis de la imagen, impacto visual, técnica plástica utilizada | | | | |
| Lectura de la bibliografía seleccionada e inicio de análisis | | | | |
| Realizar el análisis semiótico de obras seleccionadas | | | | |
| Traducción del análisis de la obra a formas | | | | |
| Crear el contenido del libro a partir del análisis previo de la obra gráfica. | | | | |
| Documentar el proceso de creación del proyecto como monografía. | | | | |

7 CONCLUSIONES

La exploración de obras de Violeta Parra, dejan al descubierto el sentir chileno por el que vivía la artista, su obra contempla un lenguaje conveniente para el espectador al utilizar estratégicamente distintos lenguajes y códigos entendibles para personas del común como lo es para la academia.

Los materiales no ostentosos utilizados en sus obras, como lana, cartón, cerámica, arpilleras, nos revelan la fuerza con la que se arraiga al arte popular, y la convicción de promulgarlo en la modernidad.

Teniendo en cuenta que Violeta no tuvo vínculos con la academia, su obra se carga de un imaginario popular alimentado de tradiciones indígenas.

La artista nos presentó formas abstractas dentro de otras formas, cargadas con una alta intensidad en el color, inspirada para esto la carta de color de los indígenas mapuche.

Se determinó su relevancia por implementar símbolos religiosos e indígenas, con el propósito de identificar en su obra la comunión entre el sentir cosmogónico propio y el popular.

BIBLIOGRAFÍA

DONDIS, D. A. (1990). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona (España): Gustavo Gilli.

BAÑUELOS, Capistrán, Jacob. *Aplicación de la semiótica a los procesos del diseño*. Monterrey (México): Revista Signa.

BARTHES, Roland. *Retórica de la imagen en la semiología* París (Francia): Escuela de altos estudios.

CARTER, David A y JAMES Roger. (2009). *Los elementos Pop-up. Un libro pop-up para aspirantes a ingenieros de papel*. Barcelona (España): Combel.

DE BUEN UNNA, Jorge. (2005). *Manual de Diseño Editorial*. México DF (México): Santillana.

KRESS, Gunther y LEEUWEN Van. (2001) *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Londres, Arnold.

KANDINSKY, Wassily. (1989). *De lo spiritual en el arte*. México. Premia.

PARRA, Isabel. (2015). *Catálogo Exposición Permanente Violeta humana y divina*. Santiago de Chile (Chile). Museo Violeta Parra.

Claves tonales. (2013). Valero Pinturas y Dibujos. Recuperado de <http://valero7.webnode.es/tecnicas/a7-claves-tonales/>

JIMÉNEZ David. (2009). Espacio artístico: Los elementos del Arte. Recuperado de <https://primerespacioartistico.blogspot.com.co/2009/11/los-elementos-del-arte.html>

Signos y Símbolos. (2011). Recuperado de <https://signosysimbolos.wordpress.com/2011/06/04/aves/>

Arte y filosofía en Chile (1940-2005). (2016). Memoria Chilena Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-557.html#presentacion>

ARAYA, Juan Gabriel. (2016). Espectador digital. Recuperado de <http://www.espectadordigital.cl/nicanor-en-el-pacifico-la-entrevista-inedita-a-parra-por-un-academico-chillanejo/>

PINOCHET, Carla (2010). Scielo Chile: Violeta Parra: tensiones y transgresiones de una mujer popular de mediados del siglo XXI. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902010000100006#n4

MOYANO, Rosario. MUZANTE, Alicia. (sin fecha). Uruguay educa: Nuestro Norte es el Sur: Joaquín Torres García. Recuperado de <http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/NUESTRO%20NORTE%20ES%20EL%20SUR.portal.pdf>

ANEXO 1

CARTA A VIOLETA PARRA

Mi siempre bien amada Violeta Parra:

supe por una nube tu dirección.

Te escribe una guitarra

que te recuerda con devoción,

sólo para cantarte, sí,

cómo va la cuestión.

Por aquí abajo huelgan las maravillas,

la costumbre deserta de la piedad.

Reina la pesadilla

como suprema divinidad.

Ego, fama y dinero, sí,

bendita trinidad.

El afortunado

hace vista gorda

y el vilipendiado

carne de la horda.

Beso a Carmen Luisa,

novia de un arcángel.

Quiero a la Chabela

y saludo al Ángel.

Las redes tejen sueños para subastas;

la sangre ajena es un efecto especial.

La dignidad se gasta

como la piedra filosofal.

El lucro y la codicia, sí,
forman la patronal.

Mi querida Violeta, mándame aéreos,
voces de tu Universo en evolución,
para usar tu misterio
contra las plagas del faraón,
para que me den fuerzas, sí,
y una buena canción.

El afortunado
hace vista gorda
y el vilipendiado
carne de la horda.

Beso a Carmen Luisa,
novia de un arcángel.
Quiero a la Chabela
y saludo al Ángel.

Silvio Rodríguez Domínguez

14 de agosto de 2008

La Habana - Cuba