

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

**PLAN DE TITULACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE LICENCIADA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
PERIODISMO PARA RADIO, PRENSA Y TELEVISIÓN.**

**GUAYASAMÍN “AVE BLANCA QUE VUELA” CONSTRUCCIÓN
MEDIÁTICA DEL PINTOR ECUATORIANO.**

GABRIELA YÉPEZ

DIRECTOR: SANTIAGO PÁEZ

QUITO, 2016

A Dios, por darme la oportunidad de vivir y por estar conmigo en cada paso que doy, por fortalecer mi corazón e iluminar mi mente y por haber puesto en mi camino a todas aquellas personas que han sido mi soporte y compañía durante todo el periodo de estudio y sobre todo durante mi vida.

Gracias.

ÍNDICE

RESUMEN.....	VI
INTRODUCCIÓN.....	VII
CAPÍTULO I. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO CONSTRUCTORES DE IMAGEN DE UN PERSONAJE PÚBLICO.....	1
1. Medios Masivos de Comunicación	1
1.1. Los medios de comunicación de masas como actores políticos:.....	3
1.2. Los medios de comunicación como mecanismos de control político:	3
1.3. Los medios de comunicación de masas como política pública (la política mediática de las instituciones):.....	3
1.4 Los medios de comunicación de masas como productores culturales:	4
2. La comunicación y lo público	4
2.1 Opinión Pública	5
2.1.1 Modelo hipodérmico de la comunicación	7
2.1.2 Agenda setting:.....	8
3. El Discurso	9
3.1 Discurso y contexto:.....	11
3.2 Discurso, poder y sociedad.....	12
3.3 Discurso mediático	13
3.3.1 Análisis del discurso mediático:.....	14
4. Sociedad del Espectáculo:	16
4.1 El personaje público	17
4.1.1 Construcción de un personaje público.....	19
CAPÍTULO II. HITOS DE LA VIDA DE OSWALDO GUAYASAMÍN.....	26
1. Nacimiento de un artista.....	26
2. Esculpiendo a un pintor en el arte y el socialismo	27
3. Rockefeller: la oportunidad de Guayasamín de internacionalizarse	30
4. Guayasamín como aprendiz del grande Orozco	31
5. ¡Soy un indio carajo!	32
6. “Huaycañan”.....	34

7. “La Edad de la Ira”	36
8. La obra de Guayasamín entre lo nacional y el estado	37
9. Reconocimientos, premios y condecoraciones alrededor del mundo.....	39
10. Fundación Guayasamín y La Capilla del Hombre.....	40
11. Guayasamín entre retratos y amistades	40
12. Los medios con el foco de atención sobre Guayasamín.....	41
13. Más allá de la muerte.....	42
CAPÍTULO III. RESULTADOS DEL ESTUDIO DE LA CONSTRUCCIÓN	
MEDIÁTICA DEL ARTISTA GUAYASAMÍN.....	43
1. Método y técnicas de investigación.....	43
2. Análisis de resultados	44
2.1 Descripción física:	45
2.2 Descripción Psicológica	48
2.3 Descripción sociológica.....	52
CONCLUSIONES.....	60
RECOMENDACIONES	62
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
ANEXOS.....	67

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Descripción física.....	19
Figura 2. Descripción psicológica.	20
Figura 3. Descripción sociológica	20

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Los niños muertos, 1932. Óleo sobre tela.	28
Gráfico 2. Hispanoamérica. Aeropuerto de Barajas, España, 1981.	32
Gráfico 3. El ataúd blanco, 1946. Óleo sobre lámina de plata.	35
Gráfico 4. Los Mutilados, 1976. Óleo sobre tela.....	36
Gráfico 5. Ecuador: frustración y esperanza, 1988. Acrílico sobre planchas de acrílico	38

RESUMEN

Los medios de comunicación tienen el poder de construir o consolidar la imagen de un personaje público. La representación de una persona en los medios se da a partir de un discurso, el cual al llegar a las audiencias consigue que éstas se proyecten una serie de representaciones y opiniones sobre la imagen del personaje. En el Ecuador, los medios de comunicación presentan a diario personajes públicos de la música popular, actores de programas de tv y presentadores de programas de farándula, quienes tienen un alto nivel de cobertura noticiosa. Pero, en el caso de artistas como: pintores, escultores, escritores, teatreros, etc; la cobertura es escasa.

El presente estudio busca evidenciar cómo los medios de comunicación juegan un rol importante en la construcción de un personaje público, en este caso, el del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. El artista fue uno de los pocos, por no decir el único personaje público inmerso en el arte que contó con una gran cobertura noticiosa. Guayasamín se destacó por su pintura señalada como expresionista. Tuvo reconocimiento a nivel mundial y sus obras han sido expuestas en las mejores galerías del mundo: Francia, Italia, España, EE.UU., Brasil, Unión Soviética, China, entre otros. La prensa nacional reconoció al artista como un hombre que merecía un lugar destacado en la esfera pública y se encargó de realizar su construcción mediática a partir del discurso manejado en las noticias sobre el artista, su vida, arte, viajes y premios.

INTRODUCCIÓN

Este estudio pretende mostrar cómo se construyó mediáticamente al personaje público Oswaldo Guayasamín a partir del discurso manejado por la prensa ecuatoriana en los años 90. El artista fue uno de los pocos, por no decir el único ejemplo de que la prensa ecuatoriana se interesó en un personaje que no se hizo famoso por lós mediáticos, por ser presidente o cantante sino por el arte de pintar.

En el primer capítulo, se presentan las bases de este estudio, es decir, el marco teórico, en el cual se exponen varios temas que nos ayudarán a comprender la función de los medios de comunicación y su rol en la construcción de un personaje público. En primera instancia se explica el papel de los medios en la sociedad como: actores políticos, mecanismos de control político, política pública y productores culturales. En segunda instancia se realiza una relación entre la comunicación y lo público, pues el acto de comunicar por naturaleza está ligado al interés general y al colectivo. En tercera instancia se ahonda en el discurso como la herramienta que usan los medios de comunicación para transmitir sus ideas, creencias, información, etc. Finalmente, se profundiza en un discurso mediático en específico: el personaje público. Se establecen cuáles son los aspectos descriptivos que los medios de comunicación toman en cuenta para hablar sobre un personaje y de esta manera presentarlo de una forma determinada.

En el segundo capítulo se procede a presentar la biografía del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín dividida en varios hitos que construyeron su vida: ascendencia indígena, pobreza infantil, su formación en la reconocida Escuela de Bellas Artes, Rockefeller como su descubridor, Orozco como su maestro, viajes alrededor del mundo, su defensa de los oprimidos, ideales de izquierda, amistades, la presencia de la prensa en su carrera y su talento artístico indiscutible. Cada uno de estos hitos ha sido tomado en cuenta por la prensa ecuatoriana para ser transmitidos a través de artículos y así presentar una imagen específica del artista.

En el tercer capítulo se muestran los resultados del análisis del discurso manejado por la prensa sobre el artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. Para este análisis se tomó como objeto de estudio: artículos y reportajes sobre Guayasamín publicados en la prensa

ecuatoriana: Diario El Comercio, Diario El Telégrafo, Diario El Universo, Diario HOY y Diario La Hora en el mes de marzo de 1999, fecha de su fallecimiento.

El estudio se divide en tres fases. La primera fase es la recolección de información de artículos y reportajes de cinco medios de comunicación escritos. Para identificar la construcción mediática de un personaje público es necesario reconocer aspectos como: características físicas, psicológicas y sociológicas en los que el personaje se desenvuelve. Aquí es donde inicia la segunda fase. Esta se enfoca en organizar la información en una matriz según los aspectos mencionados anteriormente. La matriz está dividida en tres bloques: descripción física, descripción psicológica y descripción sociológica. Finalmente, en la tercera fase, se procede al análisis de las matrices con el fin de converger los discursos de la prensa, con respecto a Oswaldo Guayasamín. Las conclusiones obtenidas a partir de la matriz permiten identificar cómo fue la construcción mediática del artista ecuatoriano.

CAPÍTULO I.

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO CONSTRUCTORES DE IMAGEN DE UN PERSONAJE PÚBLICO

1. Medios Masivos de Comunicación

Los ciudadanos acceden a lo que ocurre en su ciudad, su país o en el mundo a través de los medios de comunicación de masas. “La expresión medios masivos designa todo el sistema dentro del cual, se producen, de seleccionan y se transmiten, reciben y responden los mensajes”. (McQuail, 1969, p.14) Según Morris Janowitz (1968) los medios de comunicación masiva comprenden las instituciones y técnicas mediante las cuales grupos especializados emplean recursos tecnológicos como la prensa, radio, cine y la televisión para difundir contenidos simbólicos en el seno de un público numeroso, heterogéneo y disperso.

Los medios masivos se dirigen a públicos amplios “un público numeroso implica la existencia de ciertas tendencias hacia la estandarización y la estereotipia” (McQuail, 1969 p.20) Debido al poder los medios de llegar a un gran número de personas, estos pueden influir mayoritariamente en la creación de imaginarios y en la creación de estereotipos en la sociedad. Para Miguel Roiz los contenidos crean y moldean el control cultural que ejercen los medios como instituciones económicas, sociales y políticas. (2002, p.19)

Las audiencias receptan la información y en muchos casos la procesan como única y verdadera. Por ejemplo, en el estudio de Lourdes Muñoz “La construcción del otro” (2006) expone que en Ecuador, la reactivación de los flujos migratorios masivos ha desembocado en una cadena de actitudes y prácticas discursivas orientadas a instalar en el opinión pública un imaginario de violencia y de grupos agresores, facilitando la formación de sociedades discriminatorias que ven a los migrantes como sus propios enemigos. En el país, es común tildar a un ciudadano colombiano, cubano, e incluso haitiano de antisocial y se los asocia a la delincuencia y violencia.

Si bien, las audiencias de los medios masivos de comunicación tienden a la estandarización de imaginarios, es importante tomar en cuenta que el público más de allá de una homogenización es netamente heterogéneo. Según Wirth (1948) la masa considerada como colectividad está integrada por miembros diversos. Pues incluye personas que viven

en condiciones muy diferentes, en culturas muy variadas, que provienen de diversos estratos sociales, tienen distintas ocupaciones y, por lo tanto, poseen intereses, modos de vida y grados de prestigio, poder e influencia que difieren entre sí.

Para Néstor García Canclini, las audiencias no son ni individuos soberanos ni masas unificadas, pues los estudios sobre quienes ven cine en salas, videos o televisión o escuchan música en radio o Internet abandonaron hace años las generalizaciones apocalípticas sobre la homogeneización del mundo. En la actualidad, la mercadotecnia sabe que la industrialización de la cultura prospera si se hace cargo de las diferencias entre las naciones y las etnias, los hombres y las mujeres, si produce bienes diferentes para los de 60, 40, 15 y 8 años. (Canclini, 2007, p.23)

Los individuos tienen formas propias de receptar la información de los medios masivos de comunicación que dependen de su contexto: nacionalidad, creencias, cultura, estrato social, edad, entre otras. Las amas de casa por ejemplo, se interesan por distintos temas que le interesan a un universitario ya sea por su edad o por la actividad a la que se dedican. Pero a la vez si comparten una misma nacionalidad su foco en común son los hechos que se desarrollan en su país.

Para Denis McQuail (1969) hay dos hechos que surgen en relación al consumo de los medios masivos de comunicación: el alto nivel promedio de uso individual y el fuerte apego subjetivo a este modo de emplear el tiempo libre. Aunque existen minorías que evitan el contacto con los medios masivos de comunicación o bien individuos que absorben cantidades anormalmente excesivos, el patrón general es una distribución normal. En la actualidad parece lógico pensar que un cierto uso de los medios masivos constituye un índice hasta un requisito para la pertenencia a la sociedad.

Los medios desarrollan tres roles en la sociedad: eco, comparsa y protagonistas. (Vallès en Freidenberg, 2004, p.3) En algunas ocasiones los medios masivos de comunicación son responsables de difundir el eco de lo que otros actores comunican ya sean los dirigentes, los partidos, el gobierno y los ciudadanos. En otros casos, los medios acompañan como comparsas a otros actores que apoyan o critican a otros actores del sistema. En algunas situaciones también los medios se convierten en protagonistas cuando desarrollan una actuación propia para promover una determinada política, candidato o lucha contra una injusticia.

Considerando que no todos los medios cumplen con estas tres funciones a la misma vez, cuando lo hacen logran tener una gran influencia sobre el proceso político y la vida de los ciudadanos. Flavia Freidengber (2004) expone que los medios cumplen cuatro funciones en la sociedad: de actores políticos; de mecanismos de control político; de productores culturales; y de política pública.

1.1. Los medios de comunicación de masas como actores políticos:

Los medios de comunicación desempeñan un papel fundamental como transmisores de información, creadores de opinión y agentes de socialización, esto es, instrumentos de difusión y transmisión de los valores políticos. Especialmente durante las campañas electorales, los partidos y candidatos transmiten información sobre sus proyectos políticos.

Los medios de comunicación también tienen un papel importante como agentes de movilización. Ellos dan visibilidad a los actos participativos, en especial si estos son de protesta, lo que ayuda a su eficacia, y son instrumentos que contribuyen a que los líderes políticos movilicen a diversos sectores en su favor e incluso con su mera cobertura periodística puede contribuir a esa movilización. Los medios de comunicación son actores políticos que expresan o articulan intereses de diversos sectores económicos y sociales ligados a los mismos.

1.2. Los medios de comunicación como mecanismos de control político:

Los medios ejercen control político sobre lo que ocurre en las instituciones y en la vida política. Tienen un papel clave como agentes de denuncia y control de las acciones de gobierno, sobre las actuaciones de la oposición o, a nivel más personal, sobre la vida misma de los políticos. Los medios pueden convertirse en grupos de presión sobre cuestiones puntuales, cambiar el desarrollo de unos hechos e incluso hacer que una política no se lleve a cabo o que un gobierno tenga que renunciar.

1.3. Los medios de comunicación de masas como política pública (la política mediática de las instituciones):

Los medios de comunicación de masas cuando son de propiedad pública también pueden ser entendidos como instituciones políticas que se encargan de desarrollar un servicio

público en beneficio de toda la población. La posición idealista asume que cuando un medio es público en una democracia competitiva, no responde a las necesidades del gobierno de turno, sino que se convierte en el transmisor de una serie de valores democráticos y constitucionales del conjunto del Estado. A pesar de los deseos de independencia que se puedan exigir, los contenidos de un medio de comunicación público forman parte de una política pública gubernamental, con lo cual los medios están sujetos a los criterios del partido, grupo político o líder que está en el poder. Por ello es fundamental garantizar la independencia política y económica, el acceso de la ciudadanía y el desarrollo de contenidos de calidad a estas instituciones.

1.4 Los medios de comunicación de masas como productores culturales:

Los medios de comunicación de masas también son productores culturales que informan, entretienen, educan e, incluso, manipulan la orientación de la opinión de la población. Pueden ser expresión de una cultura o de muchas expresiones culturales diferenciadas entre sí. Ayudan a difundir un conjunto de símbolos, íconos e imágenes respecto de la vida social y de la comprensión de su historia y su desarrollo.

Los medios de comunicación son instrumentos de cultura y vehículos de difusión de obras culturales; mecanismos a través de los cuales los individuos perciben el mundo que los rodea. (Friedenberg, 2004, p 1). Además son un poder importante en el espacio individual, familiar y social; mediadores políticos que canalizan y crean la opinión pública. Los medios de comunicación se encargan de transmitir contenidos de ámbito público, por esto la comunicación va ligada a lo público y viceversa.

2. La comunicación y lo público

El acto de comunicar implica no sólo una relación con lo político sino con el concepto de lo público en el sentido del interés general y colectivo que les asiste. La comunicación por naturaleza tiene una función que le es propia: lo político, que es lo público. Se debe entender que lo político es distinto a la politiquería, corresponde más bien, al ciudadano y al colectivo; lo político es el espacio para el debate sobre los asuntos de interés general o la llamada esfera pública.

La idea de lo público es propio de lo que es común, lo que pertenece a todos, lo que es de interés general, nada más cercano al concepto de comunicación. Para Luis Horacio Botero (2011), lo público y la comunicación cruzan caminos, tal como también cruzan caminos lo político, lo público y la comunicación. En este orden de ideas, tanto lo público como la comunicación y lo político buscan dar cuenta de la interacción entre diferentes actores, el compartir escena le es común.

La comunicación pública significa competencia y circulación de sentidos que la sociedad reconoce y tramita en su agenda, es decir, que se traduce en movilización social. “No haya nada más público que la comunicación”. (Botero, 2011, p.238). Esta afirmación señala que la comunicación es poner en común sentidos en su natural dimensión social. El concepto de comunicación pública actualiza la lucha de los sujetos por intervenir en la vida colectiva y por participar en la esfera pública en donde se genera la opinión pública.

2.1 Opinión Pública

Para algunos la opinión pública es considerada como la opinión de la gente, como la sumatoria de lo que los individuos opinan acerca de un tema en particular. Otros, en cambio, como la opinión de unos pocos, la opinión de una minoría o de las élites dentro de la sociedad. También existen quienes definen la opinión pública como aquella que se emite desde los medios de comunicación de masas y hay quienes la entienden como espacios donde se forman las opiniones de los ciudadanos, y por tanto, no son privados ni secretos.

Según Sartori (1998) la opinión pública es el conjunto de opiniones que se encuentran en el público o en los públicos, ésta implica a la cosa pública, los intereses generales o el bien común. (Sartori en D’Adamo 2007 p.17). Por otro lado, la opinión pública son todas aquellas opiniones de personas privadas que el Gobierno considera prudente escuchar. (Key en D’Adamo 2007 p.19) La primera definición es amplia e imprecisa pues alude de manera general a la “cosa pública” mientras que la segunda, es un concepto estricto que hace referencia al “juego de intereses”.

Por su parte, Jürgen Habermas considera que la opinión pública significa cosas distintas según se contemple como una instancia crítica en relación a la notoriedad pública normativamente lícita del ejercicio del poder político y social, o como una instancia receptiva en relación a la notoriedad pública, representativa o manipulativamente divulgada, de personas e instituciones, de bienes de consumo y de programas. (Habermas,

2011, p.261) Las funciones de la notoriedad pública: la crítica y la manipulativa actúan socialmente contrapuestas. La primera tiene que ver con la *opinión pública* y la otra, con la *no pública*. Por ejemplo, cuando un Gobierno realiza una consulta popular a todo el país estaríamos hablando de la opinión pública y cuando el Gobierno toma ciertas medidas influido por una minoría que pueden ser las élites, pero la hacen ver como que es la voluntad de todo el pueblo se podría considerar como opinión no pública.

El problema de las opiniones mayoritarias y minoritarias pueden ser interpretados a partir de dos criterios y sentidos: uno cuantitativo referido y definido por el número o cantidad de personas opinantes y uno relativo, esto es según el poder que posea un grupo. Cuando una opinión es compartida por la mayoría se considera una opinión predominante. Al mismo tiempo puede haber una opinión minoritaria, sustentada por distintas élites o grupos sociales. Pero si ellos tienen la capacidad de difundir públicamente sus opiniones pueden resultar iguales o más poderosas que la mayoría. (D'Adamo, 2007, p.25)

Una opinión puede entenderse como pública porque se refiere a la cosa pública, por el carácter público de sus emisores y receptores o porque es público el objeto de discusión. Es decir porque el sujeto-emisor no se restringe a ninguna élite o grupo particular, porque encuentra su ámbito de comunicación en un espacio socialmente visible y porque sus objetos se manifiestan de forma pública.

Para Orlando D'Adamo (2007) los medios de comunicación masiva tienen la posibilidad de hacer público ciertos eventos de origen privado sean o no referidos a personas públicas, los cuales adquieren una dimensión cualitativamente distinta cuando intervienen los mass media. Por ejemplo, los secretos de alcoba de un Presidente de los Estados Unidos en los primeros años del siglo XIX no se hubieran instalado como debate de la opinión pública con la misma virulencia que alcanzaron los *affaires* de Clinton. Ya a partir de la aparición de los primeros medios de comunicación de masivos, la opinión pública ha quedado por siempre ligada a ellos. Al hablar de los medios de comunicación de masas inevitablemente se habla de opinión pública debido al papel y los efectos de los mass media sobre la formación de las opiniones.

El poder de los medios en la determinación de los temas de la agenda pública no es una cuestión en la que ellos dicen a las personas *qué pensar* acerca de las cuestiones, más bien, los medios dictan acerca de *qué pensar* (McCombs y Shadow en D'Adamo 2007, p.27).

Los medios de comunicación generan opinión pública a partir de dos modelos de comunicación: modelo hipodérmico de la comunicación y la agenda setting.

2.1.1 Modelo hipodérmico de la comunicación

Desde principios del siglo XX hasta finales de la década de 1930, se consideraba que los medios ejercían una poderosa influencia sobre las actitudes y conductas de la población. Esa visión se asentó durante el periodo que se extiende entre 1920 y 1930 en un particular enfoque psicológico en donde el receptor de la comunicación es comprendido como un ser pasivo que sólo responde a los estímulos de manera mecánica, prevaleciendo el modelo conductista de “un estímulo externo- una respuesta”. En este sentido, se proponía que los medios ejercían un poder omnímodo y se postulaba que tenían la capacidad de manipular por completo a una audiencia pasiva homogénea y masificada, sin capacidad de respuesta personal a los mensajes. (Alsina en D’Adamo, 2007, p.29)

La atribución de pasividad a la audiencia es concordante con la primacía de la idea de la sociedad de masas que reinaba en las ciencias sociales entre finales del siglo XIX y principios del XX. En aquellos tiempos, dominaba la idea de que el comportamiento humano estaba regido por mecanismos biológicos heredados, dispositivos emocionales e irracionales que estaban presentes en la concepción de la sociedad. Por ejemplo, se sostenía que los hombres eran relativamente uniformes: heredaban mecanismos biológicos similares, de naturaleza emocional e irracional, que les aportaba determinadas motivaciones para responder a ciertos estímulos con ciertas reacciones. (De Fleur y Ball-Rokeach en D’Adamo, 2007, p.30) Es por esto que se llegó a considerar a los medios de comunicación masivos como entidades todopoderosas, capaces de una completa manipulación a las personas.

A partir de la primera guerra mundial, en Estados Unidos los psicólogos se interesaron por el desarrollo de técnicas de persuasión que luego fueron aplicadas tanto al campo de la publicidad como al de la propaganda política. Para esa misma época los gobiernos empezaron a prestar una especial atención a la opinión pública. En ese contexto histórico-social se desarrolló el modelo de la aguja hipodérmica o la teoría de la transmisión en cadena. (D’Adamo, 2007, p.30) Este modelo propone que los mensajes presentados por los medios puede tener un efecto de persuasión instantáneo y masivo en receptores sumamente

vulnerables a la influencia y que la comunicación de masas produce efectos directos sobre las actitudes y los comportamientos de las masas. Un ejemplo de esto es la propaganda nazi entre 1933 y 1945 desarrollada por el director de la tarea comunicativa de Adolfo Hitler, Joseph Goebbels. Su propaganda tuvo un gran alcance y logró esparcir y concretar la idea de un enemigo único, en este caso los judíos. Los alemanes se convencieron de tener un único enemigo y como consecuencia sucedió el exterminio de judíos.

Si bien, el modelo hipodérmico de la comunicación plantea a que los mensajes correctamente diseñados y presentados por los medios de comunicación de masas producirán un efecto de persuasión directo, instantáneo, homogéneo y masivo sobre las actitudes y conductas de los receptores de la comunicación, la capacidad crítica de ciertas personas no debe ser dejada de lado. Esta propone la capacidad de valorar el estímulo y comprenderlo. En cuanto a la comunicación las personas con capacidad crítica son aquellos individuos que contrastan la información y realizan juicios de valor. Por ejemplo, la nación alemana estaba en contra de los judíos, pero hubo quienes no se dejaron persuadir por la propaganda de Goebbels, y ayudaron a miles de judíos del Holocausto.

2.1.2 Agenda setting:

A partir de fines de la década de 1960 y principios de la de 1970, se abrió una nueva etapa en el estudio del impacto de los medios de comunicación de masas sobre la opinión pública. En ella se enfatiza en el poder de los medios para llamar la atención acerca de ciertas cuestiones y también para crear marcos de interpretación de los acontecimientos sociales. Se destaca su capacidad para definir los temas acerca de los cuales una sociedad “debe” pensar y debatir a da momento para atraer la mirada pública hacia determinados asuntos mientras otros son dejados de lado. (Milburn en D’Adamo, 2007, p.121)

Un concepto que pone en evidencia el poder de los medios de comunicación de masas en la opinión pública es el establecimiento de la agenda. La hipótesis del establecimiento de la agenda se refiere a un proceso de selección llevado a cabo por los medios de comunicación que da como resultado que, a la hora de comunicar la información y las noticias, se centren en algunos problemas y no pongan atención a otros. Ese modo de actuar de los medios modifica la aproximación de la gente a la realidad social porque al describirla y precisarla instalan el listado de los temas acerca de los cuales el público “debe” discutir. El

listado de temas que establece el medio de comunicación emite discursos acerca de algo en específico. Los cuales se pueden ver influidos por juegos de poder. (McCombs y Reynolds en D'Adamo, 2007, p.122)

Para Michel Foucault (1992) en toda sociedad, la producción y distribución del discurso responde a ciertos intereses que controlan y seleccionan un proceso cuya función es la de juntar poderes y peligros; de la misma forma se busca dominar el acontecimiento determinado y tratar de esquivar su materialidad. (Foucault, 1992, p.4) Es decir, cualquier discurso que sea difundido revela un proceso previo de producción a su propagación, en el cual hay varias personas, incluso instituciones detrás de él. Entonces, tras el listado de temas de la agenda que impone un medio se puede encontrar un interés político, económico, social, etc.

Para D'Adamo (2007) los medios hacen algo más que establecer la agenda pública, pues los temas establecidos y repetidos en las agendas de los medios se concierten se convierten en los estándares que las personas adoptan para evaluar a los líderes y las cuestiones sociales y políticas a la hora de tomar decisiones. Este efecto se denomina efecto de *priming* o preactivación. A más de decirnos acerca de qué pensar y aumentar la preactivación, los medios de comunicación también proporcionan explicaciones acerca de las causas y consecuencias relacionadas con los temas destacados de la agenda mediática, al proceso de selección de ciertos aspectos de un tema se lo llama *framing*.

La consecuencia del proceso selectivo que tiene lugar en los medios cuando eligen los temas es que la opinión pública considera a estos problemas como los más importantes, mucho más que otros que han sido menos tratados. Mediante su selección diaria y el despliegue noticioso focalizan la atención del público en influyen sobre sus percepciones respecto a cuáles son los temas más importantes del día. Los medios fuerzan la atención hacia determinadas cuestiones, construyen imágenes del mundo político y proponen los objetos sobre los cuales la gente debe pensar. “Así la función de establecimiento de la agenda parece constituir el mapa que sirve de guía a la opinión pública en su travesía por lo espacios públicos”. (D'Adamo, 2007, p.123).

3. El Discurso

El término *discurso* es definido por analistas de esta materia como una forma de *uso del lenguaje*. (Van Dijk, 2000, p.22). Para Michel Foucault, teórico y filósofo francés, “el

discurso en su realidad material es la cosa pronunciada o escrita” (1992, p. 4,5) Por ejemplo, el discurso público característico del ex-presidente ecuatoriano José María Velasco Ibarra: “*Dadme un balcón y seré presidente*”; o las noticias publicadas en la prensa.

Es importante tener presente que el discurso no es simplemente la suma de proposiciones o frases ordenadas de una forma determinada. El discurso tienen un proceso de preproducción, producción, difusión e interpretación en el que intervienen sujetos de la comunicación, los cuales van a realizar este proceso con una intención comunicativa guiada por intereses o juegos de poder. Para Michel Foucault si el discurso alcanza algún poder, es únicamente de las personas de quienes lo obtiene. Este le otorga un carácter dependiente, por lo tanto el poder lo tiene la persona que maneja de cierta manera un relato. (Foucault, 1992, p.4)

Tanto en el discurso oral como en el escrito, intervienen usuarios de la comunicación, distinguiéndose así en el lenguaje oral: emisores y receptores; y en el escrito: autores y lectores. Van Dijk (2000) menciona que la interacción verbal y escrita de estos actores de la comunicación otorga al discurso un sentido más complejo en el que intervienen procesos sociales que afectan o influyen en el discurso y viceversa.

Es decir, las personas utilizan el discurso para comunicar ideas, creencias o expresar emociones y lo hacen como parte de sucesos sociales, por ejemplo en una conversación entre amigos, una entrevista en el trabajo o también cuando se lee o escribe una noticia periodística. Estos ejemplos insinúan que los individuos hacen más que usar el lenguaje, ellos interactúan, por esto se considera al discurso como un acto de interacción social.

Van Dijk (2000) explica que una tarea característica del estudio del discurso consiste en que formule teorías que expliquen cómo influye el uso del lenguaje en las creencias e interacción o viceversa; la influencia de algunos aspectos de la interacción en la manera de hablar; y cómo controlan las creencias el uso del lenguaje y la interacción.

El estudio del discurso no debe describir totalmente los procesos cognitivos y las situaciones sociales de eso se encargan las investigaciones psicológicas y sociológicas. Su deber es enfocarse en las relaciones entre texto y contexto y en cómo las estructuras del discurso influyen y son influidas por la situación social.

3.1 Discurso y contexto:

Al examinar el contexto de un discurso determinado, un crítico puede concentrarse en el existente en el momento en el que el texto fue creado o en el existente en el momento en que un público en particular oye, ve y lee un discurso. (Gill, Whedbee en Van Dijk, 2000, p. 239). El tiempo y el lugar son socialmente relevantes en la construcción de la interacción social y del discurso.

Para Van Dijk (1990) el discurso no es solo texto, sino también una forma de interacción. Es decir supone la interacción entre texto y el contexto, en el sentido en que su uso en una situación social es al mismo tiempo un acto social. Por ejemplo, el discurso que se pronuncie en un funeral es distinto al que se presente en una fiesta de cumpleaños. En el primero, se debe apelar al sentido de la mortalidad mientras que en el segundo, se apelará a la vida.

De igual manera que se pronuncia un determinado discurso en una situación específica, la interpretación de este va a depender de los procesos mentales y la cognición social de los individuos, es decir cómo perciben el mundo social. (Van Dijk, 2000, p.453) En este caso, el término social se refiere a los objetos de la cognición: personas, animales, cosas o conceptos abstractos; y el interés está centrado en los mecanismos psicológicos que hacen posible que los individuos se perciban a sí mismos y a las demás personas en formas particulares en circunstancias particulares.

Los significados del discurso son una abstracción de procesos de interpretación cognitivos, de la misma forma en que las declaraciones y los actos del habla son solo abstracciones de acciones sociales reales sucedidas en situaciones sociales. Es por esto que una explicación empírica completa del discurso también debe incluir una descripción de los procesos cognitivos de la producción del discurso y el entendimiento, y de las interacciones sociales en las situaciones socioculturales. (Van Dijk, 1990, p. 52)

El discurso responde a ciertos temas o problemas propios de una sociedad, o interactúa con ellos, y produce cierta acción o cambio en el mundo. (Gill, Whedbee, 1997,p.239 el discurso como estructura y proceso). Es decir es creado, producido e interpretado por los individuos según el contexto ya sea histórico, político, económico y sociocultural, todo lo que ocurre en el mundo social afecta al discurso y a su vez éste influye sobre la sociedad.

3.2 Discurso, poder y sociedad

Michael Foucault expone que el discurso “tiene debajo de él poderes y peligros, existencia de luchas, victorias, heridas, dominaciones y servidumbres expresadas a través de tantas palabras”. (1992, p.4 y 5). Para el filósofo en toda sociedad, la producción del discurso está controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros.

Cuando los participantes se involucran en el discurso, llevan a cabo acciones sociales que pueden analizarse como manifestaciones de una acción colectiva, de acciones institucionales o de procesos y relaciones sociales y políticos, como las relaciones de poder. (Van Dijk, 2011, p.133). Al analizar un discurso es importante tener en cuenta el rol social y político del portavoz.

El rol del individuo que pronuncia un determinado discurso nos ayuda a entender la producción y comprensión del mismo. Por ejemplo, cuando el Presidente del Ecuador, Carlos Alberto Arroyo del Río se dirigió a los ecuatorianos en ocasión de la guerra del 41 contra Perú, él no lo hizo solo como Carlos Arroyo sino como el Primer Mandatario del país y por ende responsable de las decisiones del Ecuador.

En el ejemplo anterior se evidencia el poder que ejerce el discurso debido a la jerarquía del portavoz, pero es diferente cuando el vocero no tiene importancia en la sociedad. Foucault (1992) expone que en nuestra sociedad existe un principio de exclusión y rechazo, por ejemplo, la palabra del loco no se basa en la razón y la realidad por tanto no tiene valor y es nula. Como pasó con el ex-presidente del Ecuador, Abdalá Bucaram, la oposición de su gobierno se encargó de difundir la imagen de este personaje como un loco, lo cual disminuyó su nivel de credibilidad entre la gente.

Esto se debe principalmente a que los individuos buscan la voluntad de verdad basada en un soporte y una distribución institucional, la cual tiende a ejercer sobre los discursos una especie de presión y como un poder de coacción. (Foucault, 1992, p.11) Es decir, la búsqueda de la verdad provoca que los individuos estén sometidos a los discursos pronunciados por personas con mayor jerarquía.

Para Van Dijk las nociones de legitimación y deslegitimación son ejemplos específicos de esas relaciones entre el poder, la dominación, el consenso y la discrepancia, tanto las relaciones entre los actores, los grupos o las instituciones sociales (políticas) como las

interacciones específicas (discursos, interrupciones, protestas, etc.) en los que están involucrados. (2011, p.207)

3.3 Discurso mediático

El discurso mediático se concibe así como un fenómeno socio comunicativo que proyecta su actuar en una compleja trama de interacciones y mediaciones socioculturales, en las cuales se produce la construcción de imaginarios colectivos y la producción discursiva que se sedimenta como sentido común de la vida cotidiana. (Barbero, 1999)

Para Van Dijk “no puede darse un paso en la producción de un texto o del discurso sin activar y aplicar contextualmente el conocimiento sociocultural del tema o de la estructura social de la situación comunicativa”. (1990, p.29) El contexto sociocultural va a estar presente en la creación de un discurso, en la intención del portavoz que lo pronuncia y en la interpretación de quienes lo escuchan.

El universo que se crea lingüísticamente se convierte en un orden de conocimiento en que el mundo se representa, interpreta y explica, influyendo a su vez en nuestras formas posteriores de hablar y mirar a nuestro entorno (Saura, 2008, p.820). Hay quienes creen que lo que se ve, se lee o se escucha en un medio de comunicación es un testimonio fidedigno de lo que suceden en el mundo.

Cuando un discurso llega a las audiencias éste logra proyectar una serie de representaciones de lo lingüísticamente construido ya sean personas, instituciones, acciones y hechos. “El discurso de los medios de comunicación es el más extendido y manipulador de los discursos a los que estamos expuestos en esta sociedad.” (Saura, 2008, p. 820).

La elección del léxico es un aspecto importante en el discurso, en el cual las opiniones o ideologías subyacentes pueden salir a la luz. Un ejemplo tradicional de esto el uso de la palabra “terroristas” en lugar de “guerrillas” o “luchadores de la libertad”. (Van Dijk, 1990, p.252).

Los discursos mediáticos presentan una intención comunicativa y son un fenómeno de significación, por cuanto constituyen un proceso de producción y circulación del sentido a consumir. "La circulación hace referencia al proceso seguido por los discursos sociales y

allí entran en juego una serie de significaciones que se resemantizan a medida que el discurso circula por el contexto comunicativo" (Orza, en Toro, 2011, p.110).

El discurso mediático circula, significa y resignifica en nuestro medio, pasa a ser un texto social que es decodificado y reconocido por el ciudadano /consumidor en condiciones específicas de socialización/ consumo. (Toro, 2011, p.111). De esta manera el discurso se convierte en una herramienta de homogenización de las audiencias, quienes miran el mundo según como lo presenta un medio de comunicación.

Para Bárbara Toro Castillo (2011) el discurso mediático coincide en tiempo y espacio, virtualmente, con nuestro aquí- ahora, confundiendo el tiempo real del individuo con el tiempo discursivo mediático. Se establece una continuidad discursiva en la representación de un mundo mediatizado, irreal, ficcional. Los medios de comunicación responden así, a un hacer ver la realidad, en su equivalencia en imágenes, historias del mundo filtrado y reinterpretado en la producción de estos discursos espectaculares.

La evidente naturaleza de espectacularización de los medios de comunicación, hace de los discursos mediáticos un producto efímero, determinado por el aquí y ahora del momento cultural y social de un país, del cual no sólo extrae sus temáticas y obtiene su contextualización, sino también la base de su interpretación y telón de fondo para sus procesos de significación.

3.3.1 Análisis del discurso mediático:

Si bien, el discurso debe ser analizado desde el contexto en que fue producido, difundido y, posteriormente interpretado, Teun Van Dijk (1990) también propone un análisis gramatical o textual. A pesar de que en el presente estudio no se realizará un análisis de discurso resulta de gran importancia tener una idea general de cómo está estructurado el mismo, para entender el proceso de su producción.

Para el autor uno de los principales objetivos del análisis del discurso consiste en producir descripciones explícitas y sistemáticas de unidades del uso del lenguaje. Estas descripciones, a su vez poseen dos dimensiones: la textual y la contextual. La primera dimensión trata sobre las estructuras en diferentes niveles de descripción es decir un análisis del lenguaje. Por otro lado la dimensión contextual se enfoca en la relación de los

niveles y las diferentes propiedades del contexto como los procesos cognitivos y los factores socioculturales. Si la primera dimensión no existiera, la segunda no podría desarrollarse para su estructura.

Para el estudio de las descripciones textuales de un discurso se despliegan tres niveles: la sintaxis, estudia el orden y la relación de las palabras o sintagmas en la oración, así como las funciones que cumplen; la semántica, orientada hacia los significados de las palabras, las oraciones y el discurso; y la pragmática que hace referencia a los actos del habla, es decir el acto social que se cumple al utilizar determinadas oraciones y discursos en una situación específica. Las acciones de felicitar, aseverar, discutir, prometer, acusar, entre otras, son actos del habla.

Si bien, una teoría del lenguaje pretende básicamente realizar las descripciones de esos tres componentes: oraciones, significados y actos del habla, así como también de sus interrelaciones; sin embargo, existen otros aspectos del discurso que no pueden puntualizar en los campos sintácticos, semánticos o pragmáticos pues estas tres dimensiones forman parte de un estudio detallado micro del discurso. Para analizarlo se requiere de un nivel más global, es decir de la totalidad de las partes del discurso, de la unión de las tres dimensiones mencionadas.

Es así, como se necesita de un estudio macro, una macrosemántica que se enfoque en los significados globales que permita describir los significados de párrafos o apartados de capítulos del discurso escrito. De esta manera, a partir del significado de un cúmulo de términos, se logre entender el significado general que se trata de emitir. Esto ayuda al análisis del discurso de la noticia debido a que es importante entender el sentido o significado global que la noticia quiere transmitir.

De la misma forma se debe precisar una macrosintaxis para caracterizar las formas globales de un discurso, los cuales son llamados esquemas o superestructuras. De igual manera sucede con la dimensión pragmática, puesto que, esta puede poseer un macrocomponente que se encargue de justificar las secuencias más largas de los actos del habla, es decir de la función que ejercen las voces dentro del periodismo, las cuales se encuentran representados por una afirmación textual. De esta forma, la noticia va más allá de ser simplemente un discurso, ésta en su conjunto puede desempeñar la función de una macroafirmación. (Van Dijk, 1990, p.48)

4. Sociedad del Espectáculo:

Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculo. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación. (Debord, 1999, p.32)

Guy Debord expone que para las sociedades marcadas por un modelo de producción capitalista, el espectáculo se convierte en una realidad más fuerte que la misma experiencia vivida. El espectáculo somete a los hombres en la medida en que la economía los ha sometido totalmente. Es el fiel reflejo de la producción de cosas en masa en donde los individuos inmersos en esta sociedad tienen un rol que es el de consumidores.

La sociedad del espectáculo no es más que la forma en que las audiencias se relacionan a través de las imágenes que se construyen desde los grandes medios de comunicación y no de la realidad. La gente acepta una construcción artificial y dirigida del sentido del mundo como si fuese el entorno natural. Esto tiene como consecuencia la reducción del individuo a la condición de espectador pasivo en la política, en la producción y el consumo, en la aceptación del estado de cosas existente.

El espectáculo que tergiversa lo real tiene lugar en la realidad. Al mismo tiempo, la realidad vivida es invadida por la contemplación del espectáculo, y retoma en sí misma el orden espectacular transmitiendo una aprobación positiva. La realidad objetiva está presente de ambos lados. Los medios de comunicación crean el imaginario de que la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real: “Esta alienación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente”. (Debord, 1999, p.33)

El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. Dice solamente que lo aparece es bueno y lo que es bueno aparece. Los medios de comunicación de masas son quienes dictan que es bueno y lo difunden a las masas. La actitud de las audiencias es una aceptación pasiva que de hecho ya ha obtenido por su modalidad de aparecer sin réplica, por su monopolio de la apariencia.

El principio del espectáculo es la pasividad. Las audiencias que presencian el espectáculo solo observan, consumen imágenes, son testigos de escenas pero no intervienen, el espectáculo no necesita actores el espectáculo necesita espectadores. Debord (1999) expone que existe un espacio en donde las audiencias intervienen. Ese es el espacio del

consumo, en donde supuestamente la gente elige sus mercancías. El individuo que vive en la sociedad del espectáculo tiene la posibilidad de elegir entre muchas mercancías, eso le da la ilusión de que realiza elecciones en su diario vivir, y le hace olvidar la condición de sometimiento al espectáculo.

La espectacularización logra crear representaciones de personas, instituciones, acciones, hechos y acontecimientos, atractivos para las audiencias. En el caso de personas, éstas al ser expuestas en los medios de comunicación se convierten en personajes públicos, los cuales resaltan en la sociedad ya sea por sus cualidades, habilidades o acciones. Los medios se encargan de presentar y reforzar aspectos físicos, económicos, políticos e incluso morales de sus personajes con el objetivo de transmitir una imagen del mismo a las audiencias.

Los medios tienen el poder de transmitir las representaciones de personajes públicos, las cuales al ser expuestas a los espectadores, estos se dejan influenciar y se forman criterios a partir de estas. Representan la imagen o por lo menos contribuyen a consolidar la imagen de un personaje público, que en muchos casos se presenta de un modo distinto a lo que en realidad es.

4.1 El personaje público

Un personaje público es una persona que por sus habilidades, cualidades, conocimientos u otras actitudes logra sobresalir en un ambiente social y además capta la atención de los medios de comunicación. Para Ricardo Antequera como principio de carácter general, se ha resuelto que la proyección pública de una persona “se reconoce en general por razones diversas: por su profesión, por su relación con un importante suceso, por su trascendencia económica, por su relación social, etc.”. (2012, p.431) Por esto, es posible afirmar que para una persona sea considerada un personaje público debe tener notoriedad pública.

Los personajes públicos son reconocidos por sus características personales que lo hacen únicos y diferentes al resto, además retienen con más o menos facilidad la atención de las audiencias. Para Manuel Corrales “La relación emocional con el personaje surge de la construcción estética, pues solamente en las formas primitivas él coincide necesariamente con el código tradicional de la moral y de la vida social.” (2014, p. 186).

Para Elena Fajardo los personajes públicos cumplen el ámbito particular del personaje naturalista para captar la atención de las personas. Este personaje, definido en el ámbito de la sociología, poseedor de una identidad psicológica y moral similar a la de los hombres, es un efecto de persona y, como tal, se trabaja en su construcción con variables idénticamente "realistas". (2007, p.1)

Si bien, un personaje puede ser reconocido por la gente por su construcción realista, también puede captar la atención de los medios de comunicación y de las audiencias cuando es espectacularizado. En la Sociedad del Espectáculo como se mencionó en párrafos anteriores, lo que aparece es bueno y lo que es bueno aparece. Es decir los personajes que cumplan con este principio aparecerán y los que no, están destinados a ser invisibilidades. Para que un personaje capte la atención de los medios de comunicación debe poseer características especiales que lo hagan merecedor de ser colocado en la esfera pública, esto si el personaje surge en la sociedad del espectáculo.

Un requisito para que un personaje salga a la luz es caracterizarlo. Este procedimiento que sirve para que sea reconocido en la esfera pública y por ende, genere opinión pública. Los medios de comunicación se encargan de presentar y representar a personajes públicos a partir de varios aspectos: por cómo estos se autodescriben, por sus actos y por cómo son vistos por la gente. La unión de estos aspectos se traduce en la construcción del personaje que se da a partir de sus características ya sean psicológicas, físicas, morales, etc.

Si bien, los medios de comunicación son indispensables para la construcción de un personaje público como se mencionó anteriormente, hay que tomar en cuenta que en muchos casos, dichos personajes toman en mano propia su construcción. Con el deseo de transmitir cierto tipo de imagen, ellos se presentan de la forma en que ellos desean ser vistos por la gente, ya sea física, psicológica y sociológicamente. Pueden transmitir una imagen distinta a lo que en realidad son con el fin de tener acogida y ser aceptado por la gente. En este caso los medios no cumplen el papel de fundadores de imaginarios sino de transmisores, y en este simplemente transmiten la imagen de un personaje tal y como él se presenta. A pesar de que algunos personajes públicos se auto-construyan, los medios de comunicación son los que tienen el poder de construirlos mediáticamente y transmitir esa imagen a la gente. Por esto, el presente estudio se enfoca en la construcción de los personajes públicos por parte de los medios de comunicación.

4.1.1 Construcción de un personaje público

Los medios de comunicación masiva se encargan de colocar a personas en la esfera pública ya sea por su profesión, por su relación con un importante suceso, por su trascendencia económica, por su relación social o simplemente por su carisma. Dichas personas se convierten en personajes públicos los cuales van acompañados por un determinado discurso que responde a estas preguntas: ¿Quiénes son? ¿Cómo son? ¿A qué se dedican? ¿De dónde vienen? ¿Cuál son sus relaciones sociales? ¿Cómo piensan? y ¿Cómo se comportan?

Por esto, lo primero que se debe tener en cuenta es que un personaje no existe por sí solo, es decir, aislado, sino que aparece siempre en un contexto, con unas influencias culturales según su origen étnico, social, religioso o educativo, en un lugar y un período histórico y con una profesión definida o, en caso contrario, carente de ella. Todo esto son rasgos que determinarán su forma de hablar, su modo de vestir, su modo de pensar y de actuar. (Fajardo, 2007, p.3) Los medios de comunicación son los que se encargan de presentar todos estos rasgos de los personajes públicos a las audiencias.

En el presente estudio es fundamental conocer cómo se da la construcción de estos personajes públicos. Para esto se consultó varias fuentes que presentan modelos de caracterización generales de un personaje para la literatura, el cine, y los medios audiovisuales, los cuales son útiles para identificar la construcción de un personaje en la prensa también. Estos se basan en una teoría básica que es establecida por Egri en Fajardo (2007) en la que se exponen los tres ejes fundamentales de un personaje que son: la descripción física, la descripción psicológica y la descripción sociológica.

Descripción física
<i>Nombre del personaje</i>
<i>Edad</i>
<i>Sexo</i>
<i>Nacionalidad</i>
<i>Aspecto físico</i>

Figura 1. Descripción física.

Descripción psicológica
<i>Tipo personalidad</i>
<i>Temperamento</i>
<i>Objetivos/metas</i>

Figura 2. Descripción psicológica.

Descripción sociológica
<i>Ámbito político</i>
<i>Relaciones interpersonales</i>
<i>Ámbito profesional/laboral</i>
<i>Habilidad/Destreza</i>
<i>Ámbito educacional</i>
<i>Ámbito familiar</i>
<i>Conflictos externos</i>

Figura 3. Descripción sociológica

Descripción física

El personaje es poseedor de características físicas definidas como hombre/mujer, rubio/moreno, blanco/indio en el contexto latinoamericano, viejo/joven, fuerte/débil, (Gordillo, 2009, p 66) las cuales sirven para que los espectadores lo identifiquen y lo diferencien del resto. Para Corrales (2014) el elemento más simple de la caracterización de un personaje es la atribución de un nombre propio, su edad, su género y nacionalidad y por ende el más complejo es la caracterización de su aspecto físico. Fernández Díez (1996) habla acerca de la imagen del personaje a través de las siguientes facetas:

Rasgos indiciales: aquella imagen que da el personaje, que transmite información sobre él. Por ejemplo, su grosor, altura, textura de la piel, color de ojos y cabellos y sus rasgos étnicos.

Elementos artificiales: todos aquellos aspectos artificiales que complementan al personaje como su ropa, su manera de fumar, su peinado, entre otros.

En muchas ocasiones cuando se habla de las características físicas de un personaje en los medios de comunicación se puede caer en la estereotipación. Los estereotipos se basan en la nacionalidad, la etnia y el género de un individuo para crear imágenes comúnmente

negativas sobre ellos. En muchas ocasiones los medios se convierten en un reflejo de transmisión de estos estereotipos sociales, los cuales tienen repercusiones en la sociedad creando imágenes generalizadas y equivocadas de una persona. Es necesario tomar en cuenta e identificar cuándo los medios de comunicación hablan de un personaje público y lo asocian a un estereotipo.

Así como los medios de comunicación consolidan estereotipos lo hacen también con la imagen de una persona. La imagen es un factor importante en un personaje público y en su relevancia en la sociedad. En las películas hollywoodenses, por ejemplo, los personajes simpáticos se consideran esenciales para el éxito del filme, lo mismo ocurre en muchas ocasiones con los personajes públicos, de su imagen depende su triunfo en el medio. Para Seger (2007) la gente necesita que alguien guste lo suficiente como para aceptar su compañía durante varias horas, o en el caso de los medios de comunicación, para ver, escuchar y leer sobre ese personaje.

Para Constantin Stanislavski (2003) la caracterización externa de un personaje explica e ilustra, y por eso transmite a los espectadores el esquema interior del papel que el actor está desempeñando. Pero no resulta suficiente que los personajes públicos sean simpáticos y atractivos. También tienen que ser interesantes y tener una personalidad atrayente. Todos los aspectos que conforman su personalidad están dentro del ámbito psicológico.

Descripción psicológica

Un personaje aparece siempre en un contexto, con unas influencias culturales según su origen étnico, social, religioso o educativo, en un lugar y un período histórico y con una habilidad, talento o profesión. Estos rasgos son los que determinarán su forma de hablar, su modo de actuar y de pensar; es decir, que conformarán su psicología. (Fajardo, 2007, p.3)

La psicología del personaje está conformada por sus comportamientos, conductas y su forma de actuar ante situaciones de distinta naturaleza. Para Fernández Díez (1996) el escenario, permite completar y contextualizar la acción y el diálogo de los personajes, que en muchos casos no serían comprensibles de un modo aislado. Es decir, las acciones que realicen responden a un contexto, a las vivencias y experiencias, por esto deben ser entendidas dentro de este marco.

La psicología de un personaje no solo está conformada por sus acciones, ésta se complementa también por su tipo de personalidad que se define por ser alegre/sombrío, simpático/antipático, charlatán/callado, dulce/arisco, tranquilo/ inquieto, brusco/suave, etc. (Gordillo, 2009, p.66) Otro aspecto dentro de lo psicológico es el temperamento. Se trata de la capa instintivo-afectiva de la personalidad, sobre la cual la inteligencia y la voluntad modelarán el carácter, ocupa también la habilidad para adaptarse, el estado de ánimo, la intensidad y el nivel de actividad, es decir, el temperamento es la naturaleza general de la personalidad de un individuo. Según Fajardo (2007) en los manuales de guión, la evolución de la personalidad del personaje a lo largo de la historia viene determinado por sus cambios de carácter.

A continuación procederemos a presentar la tipología establecida por Hipócrates para fines ilustrativos mas no serán tomados en cuenta en el estudio. Existen cuatro tipos de temperamento según Hipócrates en Fajardo (2007):

Sanguíneo: a primera vista son tipos equilibrados y simpáticos, buenos comunicadores, sociables y emprendedores. Afrontan los reveses de la vida con calma. No ocultan sus emociones, ni las reprimen con dureza. Inician relaciones con facilidad, son afables y dicen lo que piensan. Seguros de sí mismos. Contagian sus estados de ánimo, buenos o malos.

Colérico: actúan llevados por el impulso y son frecuentes sus estados de euforia. Tienden a dejarse dominar por las pasiones. Son precipitados y espontáneos, incapaces de ocultar opiniones y sentimientos, que suelen brotar en sus explosiones de ira. Precipitados en sus resoluciones. Su inestabilidad provoca rechazo.

Flemático: reflexivos, silenciosos, imperturbables y, en ocasiones, irritablemente prudentes. Miden siempre sus palabras, piensan lo que dicen. Dominan sus pasiones, saben guardar secretos. Su inexpresividad desconcierta a quienes les rodean. Cuando se les conoce de veras, tanto podrían desvelar genialidad y ternura como estupidez y maldad.

Melancólico: tímidos, sensibles, fáciles de herir. Mienten con frecuencia para ocultar sus sentimientos. Se ruborizan con facilidad y, a menudo, disfrazan con una falsa euforia sus depresiones de ánimo. Dudan, tienden al escrúpulo y sienten remordimientos de conciencia. Las decisiones rápidas son una tortura para ellos. Su

inestabilidad provoca compasión y ofrecen una imagen de desamparo muy atractiva para los personajes femeninos. Reviven sus traumas.

Para Fernández Díez (1996) el temperamento tiene igual importancia que la motivación, acción, meta y conflicto de un personaje. Todas las acciones que cometan los personajes deben estar motivadas. Es decir una persona realiza determinadas acciones por una razón, con una causa y una finalidad. Existe una motivación lejana o general derivada de las experiencias pasadas del personaje, de su personalidad, de su modo de pensar y de sus actitudes, y una motivación inmediata que actúa en forma de estímulo y provoca una respuesta urgente del personaje. Para Corrales (2014) los motivos, las acciones y las metas definen el alma y el carácter de un personaje. Según Fajardo (2007) los personajes desde el punto de vista psicológico están constituidos por:

Motivación: todos aquellos detonantes que impulsan a los personajes hacia metas o fines determinados; son los impulsos que mueven a la persona a realizar determinadas acciones y persistir en ellas para su culminación

Acción: es aquello que el personaje hace para conseguir su objetivo. Debe ser tenaz y sincero para conseguir la identificación con el público.

Fin u objetivo: impulsan al personaje no en un sentido determinado (como en el caso de la motivación) sino hacia el clímax, que se resolverá cuando el individuo consiga aquello que persigue.

La dimensión psicológica de un personaje es muy compleja porque conlleva con sí muchos aspectos como la personalidad, el temperamento, objetivos y metas. Mismos que corresponden a la parte interior del personaje, la cual ha sido construida a partir de sus experiencias y vivencias. Es importante tomar en cuenta también que las acciones que lleva a cabo el personaje ante distintas situaciones tienen repercusiones en el ambiente sociológico en el que se desenvuelve.

Descripción sociológica

Un personaje público como cualquier otra persona vive en una sociedad y se relaciona con otros individuos, estas interacciones se encuentran dentro del ámbito sociológico. Para Fajardo (2007) la colocación del personaje en un escenario social también proporciona datos sobre él. Por tanto, para conocer a un personaje también es importante entender sus

relaciones interpersonales las cuales evidencian el grupo al que pertenece y por ende sus relaciones de poder.

Los personajes públicos a menudo suelen ser presentados también como militantes de un movimiento político. Esta militancia puede tener repercusiones en el ámbito social. Debido a que las personas con notoriedad pública tienen un cierto grado de poder o por lo menos resultan mayormente escuchados que personas sin relevancia pública. Estos pueden tomar partida en la política pues poseen una postura u opinión ante un acontecimiento y un punto de vista, lo cual es otro rasgo importante dentro de la caracterización de dicho personaje.

Dentro del ámbito sociológico se encuentran también los aspectos profesionales, laborales, rango profesional y educación del personaje. Estos aspectos pueden otorgar al personaje mayor relevancia que otros debido a la importancia que tiene la educación y la profesión en la sociedad. Por ejemplo, dentro de la política y gobernanza, es diferente la percepción que la gente tiene del Presidente de Estados Unidos, Barack Obama y el Presidente de Venezuela, Nicolás Maduro, el primer mandatario se graduó en la Universidad de Columbia y en la prestigiosa escuela de Derecho Harvard Law School, mientras que el segundo únicamente culminó el bachillerato. Este hecho va a orientar la opinión pública frente estos presidentes.

Los personajes públicos tienen relevancia cuando poseen habilidades y destrezas como los cantantes, actores, pintores, bailarines, escultores, cineastas, entre otros. Dentro del ámbito artístico existen grandes representantes que han logrado ser reconocidos por los medios de comunicación y por la gente, pero también existen quienes han sido invisibilizados. Esto es un fenómeno que puede darse gracias a la llamada *Sociedad del Espectáculo* de la cual se habló anteriormente. Los medios de comunicación buscan que las audiencias consuman hechos, acontecimientos y personas que han sido espectacularizados como cantantes y bailarines populares, pero se ha dado poca importancia a pintores, escultores, etc.

Los medios de comunicación masiva no presentan únicamente el motivo que le da notoriedad a los personajes públicos como su profesión o habilidad etc., sino que exhiben también su vida privada. Barack Obama, por ejemplo, es presentado por los medios como el primer mandatario de los Estados Unidos, pero a la vez se exhibe su vida familiar. Este ámbito de la vida privada de una persona está también dentro de lo sociológico. Incluyendo sus conflictos externos ya sean con sus ideales, partidos políticos o personas, los cuales se van presentando a lo largo de la vida del personaje y se los exhibe también en los medios.

Los medios de comunicación juegan un papel importante en la construcción y presentación de un personaje público. Un medio puede atraer la simpatía hacia un personaje cuyo carácter en la vida real, provocaría un sentimiento de rechazo y viceversa, atraer la antipatía hacia un personaje que en la vida real resulta ser muy simpático. La relación emocional de la gente con el personaje público surge de su construcción estética, psicológica y sociológica que el medio de comunicación transmite de él. Hay que tomar en cuenta que en muchas ocasiones los personajes se presentan como ellos desean ser vistos por la gente, en este caso, los medios de comunicación consolidan tal imagen. Lo cual va a colocar a dicho personaje en la esfera pública y sobre éste se generará opinión pública

CAPÍTULO II. HITOS DE LA VIDA DE OSWALDO GUAYASAMÍN

La vida del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín es una paleta cromática por cualquier lado que se la vea. Su vida se vio marcada por varios hitos que construyeron su imagen: ascendencia indígena, pobreza infantil, su formación en la reconocida Escuela de Bellas Artes, Rockefeller como su descubridor, Orozco como su maestro, viajes alrededor del mundo, su defensa de los oprimidos, ideales de izquierda, amistades, la presencia de la prensa en su carrera y su talento artístico indiscutible.

1. Nacimiento de un artista

Antes de hablar de la vida de Oswaldo Guayasamín resulta interesante revisar su ascendencia indígena como el primer elemento que construye la imagen del personaje. El origen de la familia Guayasamín viene de años atrás y según algunos historiadores está marcada de sabiduría. Según Jorge Enrique Adoum “esta familia no era de agricultores, huasipungueros, artesanos, o siervos. Los Guayasamín tienen antecedentes en la edificación metafórica y literal de lo nacional: son sabios, médicos y constructores” (1998, P.47). Según Alfredo Costales en Ordoñez (2000), Guayashamín proviene de la lengua Quito-Cara que en su descomposición fonética se resume en *gran casa del saber*, que corresponde a los brujos, adivinos, shamanes y sabios en general, ciertamente, los Guayashamín fueron médicos, astrónomos y herboristas que llevan en ellos el saber.

El artista logró combinar su descendencia indígena con sus orígenes de hombres sabios para mostrarse como un artista protector del indio y con un talento casi indiscutible. Después de examinar un poco el origen del artista que pone en manifiesto que el pintor descende de grandes personajes se puede proseguir a revisar como transcurrió su vida desde los inicios.

Nace en Quito, el 27 de junio de 1919, pero por descuido de sus padres es inscrito como nacido el 6 de julio. (Adoum, 1998). Su padre, de ascendencia indígena, se llamó José Miguel Guayasamín y trabajó primero como conductor de camiones y luego como chofer de taxi. Su madre, Dolores Calero, de ascendencia mestiza se dedicó cuidado del hogar y a sus hijos. Guayasamín fue el primero de diez hijos “*Los diez hijos con la madre en una habitación abierta a la lluvia y a los vientos*” fue un tema para una pintura del artista en el

que expone a su madre quien le daba leche de sus pechos para que aclare el color de una acuarela que copiaba de una postal con el Castillo de Sant´ Angelo. (Camón, 1973 pg. 19) Su madre muere a los 46 años lo que deja una profunda huella en el artista.

Por el año 1927 se revela el temperamento artístico de Guayasamín. A los diez años de edad pinta y empieza a vender pequeños cuadros a turistas. Sin embargo, su vida académica fue complicada. Fue expulsado de seis colegios por su comportamiento, pues en forma de broma caricaturizaba a sus maestros. Además el pintor fue discriminado en la escuela, pero no porque parecía indio, sino por su apellido. Adoum lo cita textualmente:

“No aprendí ningún juego de niños: salía al recreo y me sentaba en un rincón del patio. Nadie jugaba conmigo a causa de mi apellido: yo era siempre el indio. Otros muchachos eran mestizos aindiados como yo, incluso con un rostro más indio que el mío, pero se llamaban Sánchez o tenían cualquier nombre español.” (Adoum, 1998, p.52)

En este contexto Oswaldo Guayasamín da paso a su auto denominación como indio. El artista vive en una época en donde crecía el debate acerca de los indios, el indigenismo cobraba fuerza y se ampliaba geográficamente, y el Estado promovía políticas integracionistas para los indios. Sin embargo, la discriminación continuaba presente en el panorama y Guayasamín se muestra como una víctima de tal segregación desde su infancia.

2. Esculpiendo a un pintor en el arte y el socialismo

El año 1932 es una fecha clave para la vida de Oswaldo Guayasamín, con 13 años de edad ingresa a la Escuela de Bellas Artes de Quito. Durante la segunda presidencia de García Moreno se fundó esta Escuela de Bellas Artes, pero se cerró tras el asesinato del presidente. Aunque hubo algunos intentos de reapertura de la Escuela de Bellas Artes, se tendrá que esperar hasta 1900 durante el segundo gobierno liberal del General Alfaro para que el Congreso, de una manera solemne y oficial establezca en Quito la Escuela de Bellas Artes.

La EBA fue, según Trinidad Pérez, “el detonante de la conformación de un incipiente campo moderno del arte en el primer cuarto del siglo XX” (Pérez, 2010, p.45), fue la irrupción del arte moderno en la ciudad de Quito y por ella pasaron prácticamente todos los artistas con mayor prestigio del arte ecuatoriano, aprendieron la técnicas y teorías allí impartidas, derivando finalmente en un arte propio pero con dimensiones globales.

(Salgado, Corbalán, 2012, p. 58) Figuras como Víctor Mideros, Camilo Egas o José A. Moscoso, Eduardo Kingman al igual que Guayasamín se formaron en esta prestigiosa institución.

El mismo año en que Guayasamín ingresa a la Escuela de Bellas Artes ocurre la revuelta política llamada “Guerra de los cuatro días”. En un momento de debilidad de la burguesía comercial, el latifundismo serrano se lanzó en búsqueda del poder y logró la presidencia con Neftalí Bonifaz como candidato. Su descalificación por el Congreso provocó la llamada Guerra de los cuatro días. El 28 de agosto, el pueblo quiteño junto con la clase obrera que había llevado a Bonifaz al poder, salieron a las calles para apoyar a los batallones que lo respaldaban, y enfrentaron a las fuerzas del Ejército Nacional. En esta confrontación, se enfrentaron dos grupos: el uno de los constitucionalistas o leales compactados, que fue el bando atacante; y el otro, el defensor, tropas del gobierno de Quito. (Oña, 1988, p. 279).

Los combates se extendieron durante cuatro sangrientos días, en los que murieron alrededor de dos mil víctimas que yacían tiradas en las calles de la ciudad de Quito. Entre ellos el gran amigo de Guayasmín de apellido Manjarrés, este hecho le inspiró su primer cuadro de denuncia titulado “Los niños muertos” (1932). En donde pinta a cuerpos desnudos que yacen en la calle, exhibiendo la tristeza y brutalidad que deja el paso de la guerra. Este cuadro hizo que el artista destaque entre sus compañeros de la Escuela de Bellas Artes.

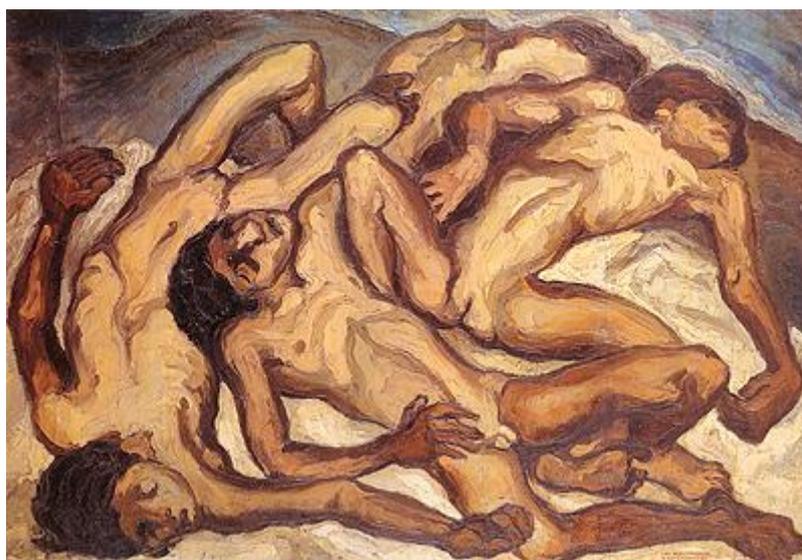


Gráfico 1. Los niños muertos, 1932. Óleo sobre tela.

Pero, esto no impidió que tenga problemas con sus colegas por discriminación como Guayasamín cuenta:

“Hubo una provocación contra mí y me lancé a pegarle a un pintor cuyo nombre no quiero dar, con esa vieja idea de que el que pega primero gana, Y claro, me respondió y caí al suelo, en un charco de agua. Otro profesor le incitaba: Y de repente, al caer en un charco de agua, vi que era una noche esplendorosa, llena de estrellas, y me olvidé de la pelea. Me quedé viendo este mundo inmenso y 106 maravilloso y lo que hasta entonces era solo la intuición de ser buen alumno, de ser pintor, se transforma en una conciencia de mí mismo y orgullo de mi nombre- mis hermanos me lo reprochan, dicen que ellos no son indios”. (Adoum, 1998, p. 49)

A pesar de ciertos conflictos con sus compañeros, tuvo oportunidades que le ayudaron a sobresalir. Una de ellas es en 1939, año en el que participa en el primer Salón de Mayo, que es el resultado de la organización de pintores que sentían al arte como exclusivo, y que luchaban por ser reconocidos dentro de él. Guayasamín estuvo en el salón de Mayo junto a otros artistas ecuatorianos como José Enrique Guerrero, Eduardo Kingman, Guillermo Latorre, Luis Moscoso, Diógenes Paredes, Carlos Rodríguez y Leonardo Tejada.

Sus años de estudio forman un hito en la vida de Guayasamín, pues es ahí en donde aprendió la tecnicidad de su oficio y su visión sobre el mundo, iniciándose en ideas socialistas e introduciéndose en movimientos de reivindicación democrática e ideales que le condujeron a inspirar su visión de pintor ligada a lo social. ”Un amigo mayor a él de nombre desconocido, le habla de las ideas socialistas y le introduce en los movimientos de reivindicación”. (Lassaigne, 1977, p.83).

En el año 1940, el pintor es expulsado cerca de un año de la Escuela de Bellas Artes por motivos políticos. En su obra plasmó un discurso de denuncia social con una enorme influencia en la opinión, el artista se convirtió rápidamente en figura política. En 1941, tras nueve años de estudio en la Escuela de Bellas Artes, se gradúa y obtiene el diploma de pintura y escultura, inmediatamente inicia sus estudios en Arquitectura.

Muchos años después, cuando Guayasamín no dudaba en expresar su apego a la revolución cubana. Se declaraba “fidelista” y realizaba visitas al Presidente Cubano, Fidel Castro, así como el ex mandatario visitó su casa en Quito. El Arq. Alfredo Vera, uno de sus familiares más cercanos, recordó que la expectativa en la vida de Guayasamín fue tratar de unir a la centroizquierda para implantar un modelo del régimen social.

En 1942, Guayasamín organiza su primera exposición y provoca un escándalo porque se interpreta como un enfrentamiento con la estética que defendía la exposición oficial de la Escuela de Bellas Artes en donde estudió y fue proclamado como el mejor estudiante.

3. Rockefeller: la oportunidad de Guayasamín de internacionalizarse

Uno de los hitos o el más importante en la vida de Guayasamín fue la visita de Nelson Rockefeller al Ecuador, y aún más en específico la asistencia de este político estadounidense a la exposición del artista en la Cámara de Comercio de Guayaquil. Rockefeller que en ese momento era quien estaba Encargado de Asuntos Interamericanos del Departamento de Estado de Estados Unidos, le compró cinco de sus cuadros, pagando una cifra alta en dólares. Inmediatamente Rockefeller se convierte en su vocero y protector en Norteamérica. Y el departamento de Estado le invita a pasar seis meses en los Estados Unidos gracias a una beca de la Fundación Guggenheim. Recorre durante cuatro meses los museos de ese país y expone en el Museo de Arte Moderno de St Louis junto al pintor indigenista Enrique Brent de Perú y el pintor Emilio Pettoruti de Argentina.

Guayasamín en su llegada a New York se encuentra con que “la ciudad se mostraba indecisa de acuerdo a la apreciación de las prácticas artísticas de vanguardia”. (Consejería de Cultura y Deporte, 1998, p. 10). Con la excepción del MOMA¹, fundado en 1929, no se ocupaba del arte moderno sino de forma ocasional. Los artistas estaban divididos en dos grandes bloques: El bloque de los realistas (“pintores en escenas”, “socio-realistas” y los “regionalistas”) y el bloque del grupo AAA (Artistas abstractos americanos), que postulaban la abstracción de aquel panorama, en especial la de carácter geométrico. Ante aquel panorama, Guayasamín prefirió unirse al arte moderno. Descubrió, por otra parte, el esplendor colorístico y las libertades formales de El Greco. Así en sus composiciones de los años 40 alternan los sólidos sistemas de estructura geométrica, cezánianos, en cuadros como “Los trabajadores”, “El paro” y su “Autorretrato”. (Consejería de Cultura y Deporte, 1998).

En esa época el mercado estadounidense era esencialmente capitalista pues estaba compuesto por gente acomodada y por instituciones creadas por la iniciativa privada: museos y universidades. Indudablemente, tanto los artistas revolucionarios mexicanos,

¹ El Museum of Modern Art, más conocido por su acrónimo MOMA, es un museo de arte situado en el Midtown de Manhattan(Nueva York).

como los artistas indigenistas del Ecuador, satisfacían la demanda extranjera de productos artísticos con ciertos estilos particulares. (Ordoñez, 2000, p.77).

El hecho de que Guayasamín fuera de cierta forma descubierto por Rockefeller, marcó la diferencia entre otros artistas. Le dio la oportunidad de ser reconocido a nivel internacional y exponer en museos de prestigio. Lo que provocó que los medios ecuatorianos y extranjeros posen su foco sobre él.

4. Guayasamín como aprendiz del grande Orozco

Tras su estancia en Estados Unidos, Guayasamín continuó su viaje por América. En 1943 llegó a México y quedó deslumbrado ante la obra de los tres grandes muralistas: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. A sus 24 años trabajó algún tiempo junto al pintor Orozco, a pesar de que era un hombre huraño, éste acepta a Guayasamín como colaborador para trabajar en el Mural “Apocalipsis” de la antigua Iglesia de Jesús de Nazareno de la ciudad de México.

El pintor mexicano Orozco resulta uno de los hitos más importantes en la vida del artista. Ser aprendiz de un pintor como Orozco, sin duda, hizo que Guayasamín tenga más credibilidad como pintor. Guayasamín sabía que haber pintado con el muralista Orozco era un hecho que determinaría el valor de cualquier pintor de la época. Se estaba diferenciando de otros pintores similares ecuatorianos. Pues estaba adquiriendo una vasta y selecta formación artística.

A su regreso al Ecuador, en el año 1948 fue el primero en pintar un mural al fresco llamado "El Incario y la Conquista" en la Casa de la Cultura Ecuatoriano, de donde sería el director años más tarde. Siguiendo con la tradición muralista de los mexicanos, los temas tratados por los artistas ecuatorianos se enfocaban en resaltar el pasado indígena como hecho primigenio constitutivo de la nación. Guayasamín no era la excepción, sino el exponente más respetado de este estilo. (Ordoñez, 2000, p.67)

A nivel internacional, en 1981 el artista pinta un mural en el aeropuerto de Barajas en España. El mural está dividido en dos paneles: uno de ellos dedicado a España y el otro a Latinoamérica y que fue encargado por el Presidente de turno del Gobierno, Felipe González. En el Ecuador, en 1959 Pinta el Mural de mosaico veneciano “El descubrimiento del Río Amazonas” de 130 metros cuadrados, en el palacio de Gobierno de Quito. Mural por el mismo procedimiento, de 150 metros cuadrados con el título “Historia

del Hombre y la Cultura” en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central de Quito.



Gráfico 2. Hispanoamérica. Aeropuerto de Barajas, España, 1981.

Guayasamín percibió la influencia nacionalista venida del arte y política mexicana que se sentía en toda América. Los muralistas mexicanos inspiraron a los artistas plásticos ecuatorianos, y Vasconcelos, entre otros intelectuales del indigenismo, fueron aplaudidos por Monsalve, Jaramillo Alvarado, y Benjamín Carrión, intelectuales indigenistas ecuatorianos. (Ordoñez, 2000, p. 20)

Lucie-Smith en Ordoñez (2000) expone que el muralismo ofreció a todos los artistas latinoamericanos un lenguaje distintivo, y una oportunidad para exponer las preocupaciones e ideas políticas, sociales y culturales, en un momento en que la creciente inquietud por la justicia social estaba combinada con el deseo de regresar a las raíces indígenas. Los muralistas surgieron en casi todos los países de Latinoamérica, y tuvieron éxito, en especial en aquellos cuya cultura aun conservaba un fuerte elemento indio como es el caso de Guayasamín.

5. ¡Soy un indio carajo!

Guayasamín construyó una imagen a su alrededor y la base de esta era su ascendencia indígena. Desde tiempos inmemorables los indígenas eran el lastre de la nación. Pero tanto la independencia y la constitución de la república, como los afanes nacionalistas que se mantienen a lo largo de la primera mitad del siglo XX, dirigen la atención hacia el indígena. A nivel gubernamental el indigenismo se preocupa del indio y sus condiciones de vida, intentando transformarlo, de un estorbo para la nación, a un sujeto que cabe dentro de lo nacional. (Guerrero, 1998)

En nuestro país durante el período republicano cuando estaba formalmente constituido como estado-nación el Ecuador operaba bajo una idea de igualdad en la ciudadanía y la construcción de la identidad nacional. Para Ordoñez “la construcción de la nación significaba disolver el elemento indio dentro del mestizo, privilegiando el elemento blanco”. (2000, p.48). Cuando se forma el concepto del mestizaje, se lo vio como el eje de la nacionalidad. El indigenismo, sin embargo, continuaba dentro del paradigma racista. Pero, se intentó erradicar la idea de la inferioridad racial del indio o del mestizo.

El estado empezó a emitir políticas y se pusieron en práctica acciones integradoras como: la abolición del trabajo subsidiario, derogatoria de la tributación indígena, supresión de diezmos y primicias, exoneración de la contribución territorial, desamortización de tierras comunales. El concertaje se abolió en 1918. Para la década de 1930 irrumpieron diversos movimientos sociales, sectores medios en el poder acogieron algunas demandas de los sectores populares. Se emitieron las siguientes leyes: Ley y estatuto jurídico de comunas en 1937 y Código del Trabajo en 1938. Estas leyes muestran que el indio pasó a ser una preocupación del estado a principios de siglo, lo que se complementa con el surgimiento del indigenismo. (Ibarra, 1992).

El indigenismo fue una política estatal promovida fuertemente a partir de los años cuarenta. Esto se da en países de América Latina como Guatemala, Perú, Bolivia, y cobra mayor relevancia en México y Perú. En México, la revolución favoreció para que este tipo de demandas políticas pudieran ser escuchadas en el estado. Vasconcelos, funcionario del gobierno, dio prioridad a la recuperación del *México profundo*, e inició un programa pictórico cultural muralista que iba de la mano de la promoción de una ideología que reivindicaba el mestizaje. En el mismo sentido, en Ecuador, se reprodujo la idea de que un intelectual, debía adueñarse de la promoción del indigenismo. (Ordoñez, 2000).

El ecuatoriano Pío Jaramillo Alvarado fue el encargado de la fundación del Instituto Indigenista Ecuatoriano en 1942. El objetivo principal de esta institución es la de estudiar el problema del pueblo indígena, para gestionar el mejoramiento de las condiciones de vida del indio ecuatoriano, y en general para colaborar con el mejoramiento de la imagen del mismo en todos los países latinoamericanos. El arte estaba también dentro de este contexto y por ende Guayasamín empezó a desenvolverse en esta nueva corriente.

El realismo social se convirtió en el elemento principal de los artistas plásticos y escritores ecuatorianos de las primeras décadas del siglo XX. Buscaban retratar las crudezas

humanas, utilizaban el vocabulario coloquial, y se privilegiaban las narraciones locales. Muchas de estas manifestaciones artísticas adoptaron al indigenismo como el centro de sus obras, y a través del arte querían expresar su insatisfacción con respecto a la situación del país. En el Ecuador, la literatura de los años 30, realista de denuncia, y la pintura indigenista, representaron expresiones artísticas muy ancladas en lo nacional.

Guayasamín está dentro de la generación de artistas del Realismo Social que estaba marcada por el impresionismo, expresionismo, efectismo y tenebrismo como José Enrique Guerrero. En el mismo ámbito están Tejada y Kingman. Con menor impacto Mena Franco y Andrade Faini. Apartado del foco de galerías y los medios está Luis Moscoso. Por último, Piedad Paredes y Galo Galecio, entre otros. (Flores, 1992, p.15) Algunos de estos artistas se formaron como Guayasamín en la Escuela de Bellas Artes.

En el año 1936, el campo pictórico sufre cambios cuando Eduardo Kingman recibe el premio Mariano Aguilera. Este acto significó la consolidación de la corriente indigenista. De la misma forma Guayasamín cuando pinta la serie denominada “Huaycañan” fortalece la idea del indigenismo en el Ecuador y en Latinoamérica.

6. “Huaycañan”

En 1944, Guayasamín acompañado por dos amigos viaja por Perú, Chile, Argentina y Bolivia en donde realiza algunas exposiciones, pero sobre todo se pone en contacto con la gente de cada país, toma fotografías, realiza tres mil dibujos y toma apuntes, para su gran serie pictórica “Huaycañan” en el que refleja el drama de América Latina con sus indios, sus mestizos y sus negros en cien cuadros. Empleó los años de 1946 a 1951 a crear “Huaycañan”, la expuso en Quito con gran éxito, pero su triunfo fue mayor en la exposición de Caracas. La obra fue expuesta también en Washington. En 1956, el Jurado de la Bienal Hispano-Americana de Barcelona le concedió el Gran Premio a Guayasamín por esta obra.

“Huaycañan” que traducido del kichwa significa *El camino del llanto*, expone en cada una de sus pinturas a negros, mestizos e indios. El artista estaba retratando una composición demográfico-racial del país e intentaba crear una idea amplia, diversificada, pero fija de lo nacional. Esta racialización de los habitantes ecuatorianos, hablaba de una tipología racial ligada a geografías específicas. (Ordoñez, 2000, p.51) La Casa de la Cultura subvencionó

al pintor Guayasamín para que pueda dedicarse a pintar más de cien cuadros y un mural, sin tener que preocuparse por su subsistencia. "Hice un viaje de dos años desde México a la Patagonia, de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad. El hombre, mi preocupación siempre ha sido el hombre". (Toledo, 1999)

En 1955, sus obras ingresan en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Instituto de Arte de Chicago y el Museo de la Universidad de Cincinnati. Participan en la muestra de Pintura Ecuatoriana Contemporánea organizada por la Bienal Hispanoamericana de Arte, el Museo de Arte Contemporánea y la Biblioteca Nacional de España. Treinta cuadros de "Huaycañan" en la III Bienal de Arte Hispanoamericana de Barcelona, en donde su cuadro "El ataúd blanco" obtuvo el Gran Premio de Pintura. La obtención del premio no estuvo exenta de controversia: a Guayasamín se le sugiere que su premio era de carácter político, en un intento de Franco por congraciarse con países latinoamericanos, y se le recuerda que artistas cubanos llamaron a no asistir a este evento. Por otro lado, Guayasamín en lugar de justificarse, resalta su acto como una demostración de su posición política "de izquierda", de su rebeldía y de su irreverencia (Ordoñez, 2000, p.18)



Gráfico 3. El ataúd blanco, 1946. Óleo sobre lámina de plata.

Además el artista tuvo una muestra individual en la Sala Vayreda de Barcelona y participó en la exposición Internacional de Valencia, Venezuela. Dos años después en el año 1957 ganó el Premio al mejor pintor de Sudamérica en la Bienal de Sao Paulo en Brasil y viaja a Cuba invitado por Fidel Castro, a quien retrató.

7. “La Edad de la Ira”

En 1962, el artista regresa a Cuba y entabla amistad con Salvador Allende, quien sería después presidente de Chile. A partir de este año comienza la ejecución de la serie “La Edad de la Ira”. Esta obra muestra toda la tragedia del siglo XX, las guerras, torturas y el dolor que producían los dictadores, la angustia de las madres que perdieron a sus hijos. Denuncia la violencia del hombre contra el hombre. La serie consta de: Las manos, Cabezas, El rostro del hombre, Los campos de concentración, Mujeres llorando. Entre las pinturas más destacadas están *Los mutilados* (de la Guerra Civil Española), *Playa Girón* (sobre el intento de invasión a Cuba), *Lídice* (el pueblo exterminado por los nazis en la Segunda Guerra Mundial), *Lágrimas de sangre* (derramadas por la muerte de Allende), *Homenaje a Nicaragua* y *Los condenados de la Tierra. Homenaje a Fraz Fanon*, junto a cuadros tan distintos como un autorretrato en negro de los años sesenta y su versión personal de *La Pietá d’Avignon* con un Cristo desacralizado y un cielo rojo que conmocionan al espectador.



Gráfico 4. Los Mutilados, 1976. Óleo sobre tela.

Guayasamín aseguraba que es el siglo XX fue el más violento que le ha tocado vivir a la humanidad; comenzando con la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, los campos de concentración, Hiroshima y Nagasaki, guerras de

baja intensidad en América Latina, década de los 70, dictaduras en Argentina, Uruguay, Paraguay, Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia y Ecuador. En esa época el artista es detenido por la dictadura militar y meses después, su hijo mayor Pablo es encarcelado y deportado.

En el catálogo de “La Edad de la Ira”, el poeta Pablo Neruda escribió “Yo le tengo en mi santoral de santos militares, aguerridos, jugándose siempre el todo por el todo en la pintura. Las modas pasan sobre su cabeza como nubecillas. Nunca lo aterrorizaron.” (Adoum, 1998, p.203) Una vez que esta obra fue expuesta en varios países como España, Italia, Chile, México, Checoslovaquia y Francia se integró al Museo Guayasamín en la ciudad de Quito.

En 1972, esta obra es expuesta en el Museo de Arte Contemporánea de Madrid y para 1973 se lo exhibe en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París y las Galerías nacionales de Praga y Bratislava. En el mismo año José Camón Aznar publica en Madrid su libro *Guayasamín*.

8. La obra de Guayasamín entre lo nacional y el estado

En el año 1944, con la llegada al poder de Velasco Ibarra, Benjamín Carrión, con apoyo oficial, funda la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Carrión, con su filosofía de la "pequeña gran nación" ayudó a fundar el movimiento cultural de mayor importancia que ha tenido este país. Las letras, las artes plásticas, las ciencias sociales y las más diversas corrientes del pensamiento nacional, encontraron su objetivo: ir reconociendo los rasgos desconocidos del Ecuador. (Monteforte 1985, p. 195). El indigenismo llega a ser en pocos años el centro del arte ecuatoriano.

En 1971, Oswaldo Guayasamín es elegido como presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de la que antes había sido vicepresidente. Además de su participación con la CCE, Guayasamín era un artista promovido por el estado ecuatoriano. Velasco Ibarra había auspiciado la participación del pintor en la Tercera Bienal Hispanoamericana. Seguidamente, después de elaborar un mural en la Universidad Central del Ecuador (UCE), en 1958 Guayasamín pintó un mural en el Palacio Presidencial, que rezaba en una de sus esquinas: "El sacrificio de 3000 aborígenes glorifica la presencia del Ecuador en el Río Amazonas". Los espacios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, la Universidad Central del Ecuador, y el Palacio Presidencial eran lugares en donde el estado ecuatoriano buscaba

construir una imagen de lo nacional. Guayasamín continuó con sus obras que moldeaban lo nacional a través de un arte estatal. En 1980 pinta el mural "Ecuador" en el Edificio del Consejo Provincial, y en 1988 pinta "Ecuador: frustración y esperanza" en el Congreso Nacional. También, realiza dos piezas escultóricas: en Guayaquil, "Patria Nueva", y en Sangolquí, "Rumiñahui".

De igual manera, en el Palacio Presidencial se deseaba reforzar el eje de la nacionalidad ecuatoriana, por lo que se le encargó a Guayasamín pintar un mural, esta obra fue realizada en 1957 por pedido de la Secretaría de la Conferencia Latinoamericana que propuso como tema "El descubrimiento del Río de las Amazonas". Mientras que en el mural del Congreso Nacional, se quería reflejar la historia de la patria. En esta obra "Ecuador: frustración y esperanza" se encuentran retratados próceres y figuras importantes de la época republicana", acompañados de los elementos constantes: el sol del Reino de Quito, el Cóndor, las manos, los indios y campesinos "como las víctimas de siglos", y un casco de la CIA. La declaración oficial dijo que el mural representaba "lo que fue la Patria, lo que es la Patria, y lo que debe ser la Patria". (Silva, 1988).

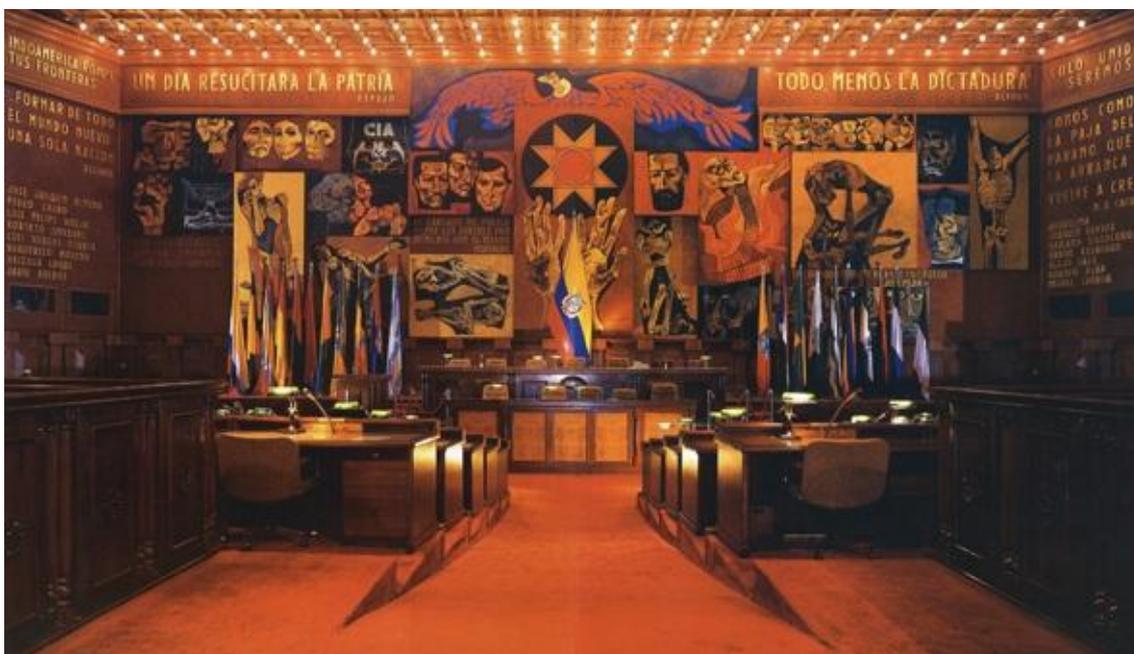


Gráfico 5. Ecuador: frustración y esperanza, 1988. Acrílico sobre planchas de acrílico

La obra de Guayasamín, hoy en día es un ícono nacional-estatal, ausente de críticas. La figura del pintor es venerada como la de ningún otro artista, y se asocia el respeto hacia él, como el respeto a los símbolos nacionales. No está por demás afirmar que un arte

respaldado por el estado, tiende a permanecer por mayor tiempo, y con mayor fuerza que otros estilos. (Ordoñez, 2000, p.74)

9. Reconocimientos, premios y condecoraciones alrededor del mundo

Oswaldo Guayasamín recibió un alto número de premios y condecoraciones relacionadas con el humanismo, intelectualidad y su gran habilidad para el arte. En el año 1984 es invitado a la Mesa Redonda Internacional sobre *La cultura, la sociedad y la economía en un mundo nuevo* convocado por la UNESCO en París. En 1986 recibe el título de Doctor Honoris Causa por parte del Consejo de la Universidad Central del Ecuador. En 1987 se vuelve Miembro Honorario de la Academia de las Ciencias y las Artes de la República Democrática Alemana.

En 1991 el Alcalde de Puerto Real, José Antonio Barros, el Presidente del Foro de Emancipación e Identidad de América Latina, Heinz Dietrich, y el secretario de la Asociación Bartolomé de las Casas, Antonio Maira, le encomiendan el Monumento de las Víctimas de las Invasiones Europeas de 1492, en Puerto Real, España. En 1992 recibe el Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo, del Gobierno del Ecuador, por el conjunto de su obra. En 1993 Pinta el Mural *Madres y niños* en la Sede de la UNESCO de París y el mural *Niño muerto* en el parlamento Latinoamericano de Sao Paulo.

Recibe junto con Fidel Castro, Juan Bosch, Vicente Rubio, Gabriel García Márquez y Sor Agueda Rodríguez de la Cruz, el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana. En 1994 recibe la medalla del 40 aniversario de la Declaración de Derechos Humanos otorgada por la UNESCO por su notable contribución, a través de su obra, al respeto y a la promoción de los Derechos Humanos en París. Fue elegido también como Embajador itinerante de UNICEF para América Central. (Adoum, 1998, p.416) Dichas condecoraciones consagraron a Guayasamín no solo como uno de los más reconocidos artistas latinoamericanos sino como un hombre filántropo.

Guayasamín, tuvo también un alto reconocimiento cuando fue declarado el Pintor de Iberoamérica en la Cumbre Iberoamericana celebrada en La Habana en 1999, y 13 años después sus cuadros adornaron la XXII Cumbre Iberoamericana en España con motivo del bicentenario de la Constitución de Cádiz.

10. Fundación Guayasamín y La Capilla del Hombre

En 1976 crea junto con sus hijos la Fundación Guayasamín, y a través de ella dona al Ecuador todo su patrimonio artístico, con el que organiza tres museos: Arte Precolombino (más de 2.000 piezas), Arte Colonial (más de 500 piezas) y Arte Contemporáneo (con más de 250 obras). En este último se exhiben los cuadros pertenecientes a “La Edad de la Ira”, la cual fue donada en su totalidad para evitar que se dividiera, como pasó con “Huaycañán”.

A partir de los años 80 empieza una nueva serie “Mientras Viva Siempre te Recuerdo”, también conocida como “la Edad de la Ternura”, en homenaje a su madre, la cual da un giro esencial a los trabajos de Guayasamín. Es una declaración de amor a su madre, quien lo apoyó desde el principio a ser pintor, como dijo Guayasamín es un “homenaje a la mujer de la tierra, una defensa de la vida, la defensa de los Derechos Humanos”.

Alrededor de 1985 el Maestro Oswaldo Guayasamín concibió su mayor proyecto artístico: "La Capilla del Hombre", el cual tiene una edificación central, emblemática. Así mismo, proponía que este Centro Cultural fuera administrado y mantenido por la institución creada por él en 1976 y de la que fue su Presidente Vitalicio, la Fundación Guayasamín. En 1989 se presentó a la UNESCO este proyecto y el Director General de entonces, don Federico Mayor Zaragoza, lo acogió con supremo interés, lo auspició catalogándolo como "el de mayor trascendencia cultural en la región". De igual manera demandó ayuda internacional para financiar su construcción en Quito, Capital del Ecuador, ciudad declarada por UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad.

En 1995 coloca la primera piedra de *La Capilla Del Hombre* en Quito. Guayasamín organiza durante tres días consecutivos el concierto *Todas las voces todas* en Quito para continuar con la construcción de la Capilla, contó con la presencia de Luis Eduardo Aute, Victor Heredia, César Isella, Alberto Cortez, Patricia González, Ángel e Isabel Parra, Alberto Plaza, Piero, León Gieco, Silvio Rodríguez, Joaquín Sabina, Mercedes Sosa y los conjuntos Inti Illimani, Tercer Mundo, Fortaleza y Pueblo Nuevo.

11. Guayasamín entre retratos y amistades

Guayasamín tenía una habilidad excepcional para plasmar las características esenciales del modelo, de modo que el retrato, sin ser naturalista, tiene un parecido impresionante, pues

no sólo está reproducida de forma física sino, y especialmente, su espíritu y su personalidad. Su técnica era sorprendente, hay retratos al óleo realizados en apenas veinte minutos y con la misma factura de calidad de cuando se tardaba como máximo hasta tres horas.

Retrató a grandes personalidades de distintas nacionalidades y profesiones, muchos de ellos muy amigos del artista. Entre los retratos hechos por Guayasamín están los ecuatorianos: activista indígena Dolores Cacuango, el escritor Alfredo Pareja Diezcanseco y Benjamín Carrión; su mejor amigo el escritor Jorge Enrique Adoum. Entre los retratos de personalidades de otros países están cantantes como Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa, Paco de Lucía. El poeta Pablo Neruda, el poeta español Juan Ramón Jiménez, el escritor mexicano Juan Rulfo, la poeta chilena Gabriela Mistral, el escritor colombiano Gabriel García Márquez, y el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, la líder indígena guatemalteca, Rigoberta Menchú.

Guayasamín también entabló amistad con gente de la realeza a quien retrató, como Danielle Mitterran, la primera dama francesa de 1981 a 1995, esposa del presidente François Mitterrand, el Rey Juan Carlos de España, la Princesa Carolina de Mónaco y muchos otros. Por esto, el artista era muy poco digerible para la izquierda radical de los años sesenta y setenta.

12. Los medios con el foco de atención sobre Guayasamín

En 1944 y 1945, cuando Guayasamín realiza un viaje por diversos países latinoamericanos, la prensa internacional capta sus opiniones acerca del arte, el Ecuador, y asuntos relacionados. La prensa nacional de la época reproduce alguna de esas entrevistas. A medida que cobra mayor fama, Guayasamín cuenta la historia de su carrera artística como la de un indio pobre que alcanzó el éxito gracias a Rockefeller. Cuando gana el Gran Premio de la Tercera Bienal Hispanoamericana (1956), se dice frente a la opinión internacional representante de la raza india, y afirma que su obra habla por ella. En el Ecuador, la prensa ecuatoriana alaba la obra “Huacayñán” de Guayasamín, y la entiende como la historia ecuatoriana.

Guayasamín, al declararse indio, se convirtió en la voz autorizada que podría hablar de la discriminación indígena. Lo hizo explícitamente y lo ha manifestado en muchas entrevistas que le hiciera la prensa y la crítica internacional. Lo que hizo el artista es

transmitir una visión racializada acerca de los indios. Cuando visita Estados Unidos, expone varias ciudades y visita famosos museos; la prensa habla de él como de un indio que representa a través de su obra a su raza.

Tras la muerte del artista se publicó un gran número de artículos y reportajes, en cada uno de ellos se hacía una reseña de la vida de Guayasamín. En El Clarín² de Argentina se dijo: “Autor de más de 7.000 pinturas, famoso por su defensa de los derechos de los más pobres, los indígenas, los negros y los niños, Guayasamín -que en quechua significa ave blanca volando- había nacido en Quito el 6 de julio de 1919. Hijo de un padre indio y una madre mestiza, Oswaldo era el mayor de diez hermanos de una familia muy pobre. Se crió en el popular barrio de La Tola, en el centro histórico de Quito, donde vendía dibujos en las calles desde los siete años de edad.”

13. Más allá de la muerte

Oswaldo Guayasamín fallece el 10 de marzo de 1999, en Baltimore Estados Unidos, durante una visita al Hospital por un problema de la vista. La muerte de Guayasamín ocurrió mientras los ecuatorianos esperaban el paquete de medidas con el que el Gobierno enfrentaría la crisis económica de 1999 durante la presidencia de Jamil Mahuad. A pesar de este escenario, la llegada de los restos del artista al Ecuador llamó la atención de los ecuatorianos al igual que las medidas económicas. Alrededor de trescientas personas esperaron las cenizas del pintor en el aeropuerto Mariscal Sucre.

El artista murió sin ver finalizada su obra máxima, La Capilla del Hombre, cuya primera fase se inauguró en el 2002. Este proyecto fue declarado por la UNESCO como "prioritario para la Cultura" y fue ejecutada con aportes de entidades de Ecuador, Chile, Bolivia, Venezuela y con la solidaridad de artistas, cantantes y pintores, de Hispanoamérica con la donación de obras y la realización de festivales musicales.

Sus cenizas descansan dentro de una vasija de barro bajo el denominado “Árbol de la Vida”, un árbol de pino plantado por el mismo Guayasamín en la casa en que vivió sus últimos 20 años³. A su muerte fue declarado como *El pintor de Iberoamérica* en 1999 por la UNESCO.

² 11 de Marzo de 1999

³ Al igual que el artista, su mejor amigo, el escritor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, quien murió en el 2009, descansa en el árbol de la vida La forma en que estos personajes han sido enterrados viene de reunión

CAPÍTULO III.

RESULTADOS DEL ESTUDIO DE LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DEL ARTISTA GUAYASAMÍN

Los medios de comunicación tienen el poder de construir la imagen de personajes públicos a través de su discurso. Eligen una persona con cierto grado de relevancia en la sociedad y se dedican a difundir información, noticias, acontecimientos y hechos relacionados con el sujeto. Cuando este discurso mediático llega a las audiencias éste logra proyectar una serie de representaciones, imágenes e ideas sobre lo lingüísticamente construido. Este es el caso del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, los medios jugaron un papel importante en la construcción de su imagen. Por esto, en este capítulo se procederá a interpretar los discursos difundidos por la prensa ecuatoriana sobre Guayasamín. Este análisis se realizará a partir del método cualitativo, cavilando en la información que nos han arrojado las matrices realizadas.

1. Método y técnicas de investigación

El presente estudio tiene como método y técnica de investigación el análisis cualitativo. Este método que alude a las cualidades, es utilizado particularmente en las ciencias sociales. Se apoya en describir de forma minuciosa, eventos, hechos, personas, situaciones, comportamientos, interacciones que se extraen de un estudio; y además anexa experiencias, pensamientos, actitudes y creencias que los participantes experimentan o manifiestan; por lo aseverado la investigación cualitativa hace referencia a las cualidades. (Toro; Parra, 2006, p.340)

Específicamente en este estudio sobre la Construcción Mediática de Oswaldo Guayasamín, el método cualitativo nos permitirá extraer datos descriptivos como son las cualidades del pintor las cuales han sido difundidas por la prensa ecuatoriana. De esta manera podremos conocer cómo fue la construcción mediática de Guayasamín. Se procederá a analizar los discursos manejados en cinco medios de comunicación escritos sobre el pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín.

entre Guayasamín, Adoum y el dúo Benítez y Valencia en donde hablaron de la muerte y compusieron la canción “Yo quiero que a mí me entierren como a mis antepasados”.

El estudio se dividirá en tres fases. En la primera fase se procederá a recolectar información de artículos y reportajes de cinco medios de comunicación escritos (EL COMERCIO, EL UNIVERSO, EL TELÉGRAFO, LA HORA, HOY) correspondientes a un mes después de la muerte del artista que concierne desde el 10 de marzo de 1999 (día que falleció) hasta el 10 de abril del mismo año.

Para identificar la construcción mediática de un personaje público es necesario reconocer varios aspectos: características físicas, psicológicas y sociológicas en los que el personaje se desenvuelve. Aquí es donde inicia la segunda fase. Esta se enfocará en organizar la información en una matriz según los aspectos mencionados anteriormente. La matriz estará dividida en tres bloques: descripción física, descripción psicológica y descripción sociológica. Dentro de cada uno de los bloques habrá una subdivisión quedando de la siguiente forma:

Descripción física: Nombre; Rasgos Indiciales; Elementos Artificiales.

Descripción psicológica: Tipo de personalidad; Objetivos-Metas; Temperamento; Ámbito político.

Descripción sociológica: Relaciones Interpersonales; Ámbito profesional; Ámbito familiar; Ámbito Profesional; Conflictos externos.

Finalmente, en la tercera fase, se procederá al análisis de las matrices con el fin de converger los discursos de la prensa, con respecto a Oswaldo Guayasamín. Las conclusiones obtenidas a partir de la matriz permitirán identificar cómo fue la construcción mediática del artista ecuatoriano.

2. Análisis de resultados

La muerte de un famoso siempre va ser un hecho que capta la atención de los medios de comunicación y por ende de las audiencias. El nivel de importancia que se le da a este acontecimiento depende de la relevancia pública que ha tenido el personaje durante su vida. En el caso del pintor Oswaldo Guayasamín fue un hecho que conmovió a centenares de personas en el Ecuador y en el mundo debido al legado que dejó su obra. Medios de comunicación nacionales e internacionales publicaron la noticia del fallecimiento del artista con la mayor inmediatez que existía en el año 1999, es decir al día siguiente de su fallecimiento, el 11 de marzo de 1999.

En el Ecuador los medios de comunicación no se hicieron esperar con sus titulares el 11 de marzo de 1999: Diario El Telégrafo publicó “Oswaldo Guayasamín, Ave blanca que vuela”; Diario El Comercio anunció “El pintor de la Ira murió ayer” denotando la intensidad y la fuerza de la obra del artista. Con un nivel más dramático y apelando a las emociones Diario El Universo colocó en el titular de la noticia “Se va el gran maestro”. “Guayasamín en la edad de la muerte” fue el titular de Diario HOY y finalmente Diario La Hora apostando por la humanidad y lucha social del pintor expresó “Murió el pintor de los desposeídos”.

Más allá de los titulares que los medios colocaron en cada noticia, el contenido y las palabras expresadas sobre el artista son las que tienen mayor peso en este estudio. En primer lugar analizaremos la información que arrojaron los artículos y reportajes de la prensa en cuanto a los componentes de la descripción física del artista.

2.1 Descripción física:

El aspecto físico de un personaje público es un elemento importante dentro de su construcción mediática iniciando por el nombre. Para Corrales (2014) el elemento más simple de la caracterización de un personaje es la atribución de un nombre propio. Guayasamín es un nombre que sonó en muchas partes del mundo y además se convirtió en una *marca*. A su nombre se encuentran varios productos como: vinos, joyas, ropa y sobre todo sus cuadros. La procedencia del apellido del artista ha sido un elemento importante para escritores que hablan sobre sus orígenes, según Alfredo Costales en Adoum, Guayashamín proviene de la lengua Quito-Cara que en su descomposición fonética se resume en "gran casa del saber". (1998, p. 98). Para el escritor peruano José Carlos Mariátegui:

El apellido del artista ecuatoriano, Guayasamín, en quichua del norte de la República del Perú significa: "ave blanca volando". Muchos conocedores no han sabido rastrear esta acepción, pero por haberlo dicho Mariátegui, no se ha dudado de la veracidad de esta afirmación. (Adoum, 1998, p.98)

Algunos diarios nacionales con motivo del fallecimiento de Oswaldo Guayasamín no dudaron en reproducir la declaración de Mariátegui ahondando en la mitificación del

personaje: Diario El Telégrafo⁴ en su primera publicación sobre el fallecimiento del artista destacó el nombre del artista alegando su significado “Ave blanca volando”. Diario La Hora⁵ publicó: “Guayasamín significa *Ave blanca volando* exquisito gerundio que encierra continuidad, eternidad, permanencia, es decir, arte”. Diario El Comercio⁶, tres días después de su muerte no dudó en repetir esta acepción: “Guayasamín en quechua significa Ave Blanca”. Más allá del verdadero significado del apellido Guayasamín se puede ver en este primer análisis de su nombre la importancia de los medios en difundir esta información y presentar al artista en un primer plano como un ser más allá de lo terrenal, alguien que no posee un nombre común, sino más bien espiritual.

Cuando se crea un personaje junto a su nombre tan especial deberían ir acompañados sus rasgos físicos para describirlo. En el caso de Guayasamín los diarios analizados no tomaron en cuenta este aspecto, únicamente dos de ellos se arriesgaron a hacer una descripción física breve. Diario HOY⁷ publicó: “En ese reflejo Guayasamín, seguramente se veía entre las grietas de la piel, las arrugas de las manos. Recordaría en cada color su origen mestizo, aunque siempre afirmaba ser un indio”, Diario La Hora⁸ apostó más bien por describirlo a partir de la forma en que Guayasamín se autodescribía: “Guayasamín se autodefinió como indio, hombre pequeño y bruñido”. Es un ejercicio común que la prensa describa los rasgos físicos de un personaje público cuando su apariencia física resulta lo convencionalmente atrayente para el público, pero en este caso los medios no buscaban resaltar al artista por sus atributos físicos sino más bien destacarlo como una especie de referente de la identidad nacional. A su muerte el aspecto físico ha sido objeto de una cuidadosa construcción.

Otro componente tan importante como los rasgos indícales o aspectos físicos del artista son sus *elementos artificiales* que son todos aquellos aspectos artificiales que complementan al personaje como su ropa, su manera de fumar, su peinado, entre otros. Al igual que en la descripción física no existe mucha información de esto en los diarios analizados. Esto es lo que publicaron, Diario El Comercio⁹: “Guayasamín hablaba siempre fuerte y movía las manos al explicar sobre su pintura, su colección de arte, etc.” Diario

⁴ 11 de marzo de 1999

⁵ 11 de marzo de 1999

⁶ 14 de marzo de 1999

⁷ 11 de marzo de 1999

⁸ 14 de marzo de 1999

⁹ 11 de marzo de 1999

Hoy¹⁰ describió al artista como: “Fumador, amante de los pasillos, charlatán y magnífico narrador de historias”; y dos días después insistió diciendo “Fumar fue uno de los empecinados vicios de Guayasamín” Diario La Hora¹¹ por otro lado lo describió como un “Hombre fresco de dulce voz”. Si juntamos estos elementos expuestos en los diarios tendremos a un personaje de temperamento fuerte, amante de la música y sobre todo el tabaco como lo afirma su hija Dayuma Guayasamín:

“Fumaba mucho, en su época se fumaba dos cajetillas; para mi papá era casi como un ritual acababa de pintar un cuadro y prendía un cigarrillo, no cualquier cigarrillo sino un Chesterfield. Algo que también hacía pero no como ritual sino como algo habitual era beber, era un buen bebedor”. (D. Guayasamín, comunicación personal, 17 de octubre de 2016)

Un elemento repetido en esta descripción es la acción de fumar del artista, Guayasamín fumaba mientras pintaba, conversaba y daba entrevistas. Fumar entre artistas era o es un hábito muy común, se lo asociaba con intelectualidad y lo atractivo. En las entrevistas del español Joaquín Soler en los setentas por ejemplo, aparece Julio Cortázar y Juan Rulfo fumando mientras dan la entrevista. Así mismo se aprecia en un documental del programa ecuatoriano LA TV a Guayasamín pintando un retrato de Paco de Lucía y dando una entrevista mientras fumaba. En este aspecto, los diarios expusieron a Guayasamín como un estereotipo de artista.

La descripción física del artista en los diarios estudiados no tuvo el protagonismo esperado, algunos se enfocaron más en el significado de su nombre “Ave blanca volando” lo cual demuestra que a este personaje se lo mitificó y su nombre es una muestra de eso. Se le dio más importancia al significado de su nombre, a lo intangible, y lo físico que es más relacionado a lo terrenal quedó inadvertido. Otros diarios se remitieron a describirlo más en sus maneras que en sus rasgos, se repitió varias veces que tenía un vicio y era fumar.

La prensa difundió al artista como un hombre de ascendencia indígena proveniente de familia de sabios, portador de un apellido especial, temperamento fuerte pero pequeño de estatura y sobre todo un fumador. Una vez terminada la interpretación de resultados referentes al componente físico, se procederá a analizar un aspecto más complejo como es la Descripción Psicológica del artista.

¹⁰ 11 de marzo de 1999

¹¹ 11 de marzo de 1999

2.2 Descripción Psicológica

El elemento psicológico de un personaje está compuesto por sus comportamientos, conductas y por la forma de actuar ante distintas situaciones. Las acciones que realiza un personaje responden siempre a un contexto, a las vivencias y a las experiencias, influencias según su origen étnico, social, religioso o educativo, en un lugar y un período histórico y con una habilidad, talento o profesión. Estos rasgos son los que determinarán su forma de hablar, su modo de actuar y de pensar; es decir, conformarán su psicología.

El primer elemento dentro de la descripción psicológica es el tipo de personalidad del artista. Se procederá a tomar las afirmaciones de los cinco diarios estudiados para comprender la forma en que se presentó a Guayasamín. Diario El Comercio¹² lo califica como una persona *espiritual* al aseverar “Guayasamín se sentía un *chamán*, los brujos indígenas que curan a los enfermos con plantas, brujerías y adivinanzas” para ellos Guayasamín no era común, tenía la cualidad de ser especial. Para El Telégrafo¹³ el pintor era filántropo e idealista al afirmar que él “esperaba que algún día se construya un mundo en el que las culturas trabajadoras de sus pueblos sean protegidas como el campesino cuida con amor la tierra y su semilla”. De igual manera Diario Hoy¹⁴ alega que “el artista se identificó en cada paletazo con la protesta y la denuncia social para llamar desde sus trazos a una sociedad más justa y una vida mejor para los desposeídos”.

Guayasamín logró reflejar desde muy temprana edad en sus pinturas el sufrimiento de los pueblos desposeídos, pintó rostros de indígenas, mestizos, negros y en cada uno de ellos expresó dolor. Por esto, se lo ha considerado como el pintor de los desposeídos. Los medios se han encargado de reproducir este discurso construyendo la imagen del artista como un ser apegado al pueblo que ve que siente y que piensa como los más indefensos. Guayasamín logró que su discurso y sus pinturas logren una armonía en cuanto a sus ideales de defensa de los excluidos y discriminados de la sociedad por lo que los medios únicamente difundieron esta imagen del artista.

Por otro lado, lo que no logró el artista es que sus ideales estén en concordancia con su estilo de vida: “nunca dejó de lado los placeres de la vida: su cava de vinos era exquisita al

¹² 11 de marzo de 1999

¹³ 11 de marzo de 1999

¹⁴ 11 de marzo de 1999

igual que su hermosa casa en Bellavista donde los objetos precolombinos se mezclaban con hermosas piezas medievales y muchos otros tesoros que supo escoger con gran gusto estético alrededor del mundo.”¹⁵; el artista por un lado era allegado al pueblo, pero por el otro se acercaba a la burguesía con su gran casa y lujos que lo rodeaban. Guayasamín fue un hombre que resultó controversial y su vida se vio marcada por sus ideales de izquierda y su estilo de vida burgués. Para Pablo Guayasamín:

“Guayasamín todo lo que ganaba en el extranjero lo obtuvo por su trabajo duro, el compró la casa en Bellavista para poder dar cabida al arte, a figuras arqueológicas que mucha gente depreciaba por haber sido hechas por manos indias; albergó a obras de la Escuela Quiteña, él quiso cuidar y preservar el Patrimonio de los ecuatorianos, por esto resulta injusto que lo critiquen por vivir en esta casa pues si tuviera Guayasamín otra oportunidad estoy seguro que lo repetiría.” (P. Guayasamín, comunicación personal, 24 de octubre de 2016)

Los textos con referencia a la personalidad del artista eran un tema recurrente en los diarios: para Diario El Comercio¹⁶ Guayasamín fue un “hombre polémico, que encarnó el estereotipo del intelectual comprometido de los años sesenta” “De una persistencia y fuerza admirables”, Diario La Hora¹⁷ aseveró sobre el artista “su fuerza creadora, su prestigio, su influencia, indudablemente generaron críticas y elogios y una polémica profunda”. Los elogios al artista son innumerables mientras que la crítica es nula, pues cómo criticar al referente del arte ecuatoriano, al hombre filántropo que se interesó en los desposeídos y sobre todo al hombre que se convirtió en un mito. Para Pablo Guayasamín su padre fue un hombre totalmente desligado del dinero a él solo le importaba la pintura:

“Guayasamín fue un hombre despreocupado por el dinero, yo me dediqué la vida entera a dirigir los montajes de la exposiciones de mi padre en todo el mundo y a la comercialización de su obra ya que a él no le interesaba absolutamente nada lo que era los recursos económicos, ni sabía sumar ni restar ni le interesaba cuanto ganaba por cada pintura a él solo le interesaba estrictamente la creación de sus pinturas.” (P. Guayasamín, comunicación personal, 24 de octubre de 2016)

Otro elemento importante dentro del aspecto psicológico de un personaje son las metas y objetivos que éste persigue. En este estudio tomaremos este elemento como los logros conseguidos por el artista, los cuales han sido difundidos por los medios. En cuanto a ésta

¹⁵ “Siempre Guayasamín.” 14 de marzo de 1999. Diario Hoy

¹⁶ 14 de marzo de 1999

¹⁷ 14 de marzo de 1999

información existe una gran coincidencia en los cinco diarios estudiados, pues todos han reproducido el mismo discurso de sus premios: Ganó en el año 1955 el III Biental Hispanoamericano de Barcelona; en el año 1957 es premiado como el mejor pintor de Sudamérica en la IV Biental de Sao Paulo; por varias ocasiones ha sido invitado a exponer en los más afamados centros culturales americanos y europeos; sus obras han sido expuestas en las mejores galerías del mundo: Venezuela, México, Cuba, Italia, España, Colombia, Unión Soviética, China, entre otros. Damián de la Torre alegó que hasta las nuevas generaciones tienen algún tipo de cercanía con Guayasamín porque el artista es como una especie de monstruo que ha invisibilizado al resto “es un nombre que opaca como Picasso o Neruda”. (D. de la Torre, comunicación personal, 11 de octubre de 2016)

Se ha publicado mucho sobre los premios que ha recibido el artista, lo cual le da realce a su carrera, pues para los medios no solo basta con que un personaje sea bueno en lo que hace, también es importante que reciba premios a sus méritos. Los diarios se han encargado de presentarnos a Guayasamín como el hombre de los mil premios y reconocimientos. Ser acreedor de grandes premios siempre es una constatación del valor de un artista no tanto como modos simples de hacerse un nombre; sino como una constatación de su valor. Esto va muy ligado al mercado, los artistas que reciben más premios son los más caros, más rentables, y los más aceptados. A pesar de la gran cobertura que le dieron los medios a Guayasamín en temas de su obra, su vida y sus reconocimientos para él no era suficiente como lo comentó Dayuma Guayasamín:

“Papá siempre se molestaba del hecho que no le daban el valor a nivel de los medios en el Ecuador, siempre le criticaron pero en una sociedad como la actual da lo mismo q te critiquen o que te halaguen el asunto es que es publicidad y eso mismo decía papá, tenía clarísimo lo que significaba la repercusión de los medios.” (D. Guayasamín, comunicación personal, 17 de octubre de 2016)

Por último, dentro del elemento psicológico veremos el temperamento del artista. Sus cambios de carácter y sus maneras de enfrentar situaciones de distinta naturaleza. Diario El Comercio recordó ¹⁸ “Guayasamín fue expulsado de varias escuelas por dibujar y no atender a clase”, el artista caricaturizaba a sus maestros en horas de clase, no prestaba atención a las materias, él pensaba únicamente en dibujar. Estas anécdotas que vienen de declaraciones de Guayasamín han sido repetidas en los diarios, pues es una pieza más en la vida de un pintor rebelde y destacado, la personalidad del artista como se la ha construido

¹⁸ 11 de marzo de 1999

en los medios no podía haber sido un niño común o haber tenido una infancia normal, Guayasamín era diferente y su niñez también fue una prueba de eso.

Los diarios analizados han declarado que Guayasamín fue “el pintor de la ira”¹⁹ “el pintor de la rebeldía.”²⁰ Se lo ha denominado así en varias ocasiones porque sus pinturas expresan dolor, tristeza, fuerza en los rostros y manos que pintó. Como lo expone Diario La Hora²¹ “Hombre comprometido por su tiempo Guayasamín se preocupaba por el destino del ser humano y atribuía su entusiasmo creativo "a la fe y el optimismo de que un día el mundo será mejor". Su posición frente a la desigualdad, a la injusticia social se vio reflejada en sus obras y la prensa se encargó de reproducir este discurso, Diario La Hora²² publicó “Oswaldo Guayasamín, cuya mano manejará el pincel más iracundo y justiciero de América” el mismo día Diario Hoy²³ expuso que el artista “tenía una profunda sensibilidad social y eso lo llevó a comprometerse con causas populares”. Guayasamín fue un poseedor de un temperamento fuerte y a la vez sensible con el dolor ajeno, esta es la forma en que se presentó en sus obras y la forma en que los diarios lo mostraron.

En cuanto al perfil psicológico de Oswaldo Guayasamín, la prensa lo exhibió como un ser filántropo y sensible frente a las situaciones de desigualdad, de desamparo, y de desolación. Esto es debido a que Guayasamín, según biografías y declaraciones de él mismo, vivió en la pobreza entonces cómo no identificarse con los desposeídos si él antes fue uno. Se lo marcó como una persona comprometida con el mestizo, el negro, pero sobre todo el indio. Esto en contraste con su forma de vida llena de lujos y amistades, pues a la final si él vivió de niño en la pobreza como no vivir en su adultez cómodo si los recursos que poseía le permitían hacerlo. Como todo hombre con ideales de izquierda que proclaman este discurso, pero su forma de vida no se encuentra en armonía con tales ideales, Guayasamín encarnaba a un burgués de izquierda. Se mostró al artista también como un ser ejemplar pues se estableció metas y objetivos y los alcanzó a pesar de las adversidades que pasó como el artista ha contado y los diarios lo han expresado. Recibió un sinnúmero de premios y condecoraciones alrededor del mundo y se consagró como uno de los artistas más reconocidos de Latinoamérica.

¹⁹ Diario El Telégrafo, 12 de marzo de 1999

²⁰ Diario El Universo, 12 de marzo de 1999

²¹ 11 de marzo de 1999

²² 12 de marzo de 1999

²³ 12 de marzo de 1999

2.3 Descripción sociológica

El elemento sociológico del artista nos permitirá obtener datos sobre él: con quién mantiene relaciones interpersonales, las cuales evidencian el grupo al que pertenece y por ende sus relaciones de poder. A qué movimiento político pertenece, sus aspectos profesionales, laborales, y educación del personaje, el ámbito familiar y por último, sus conflictos externos.

Dentro del ámbito político, Oswaldo Guayasamín “develó a viva voz su afinidad con la izquierda política, su *fidelismo*, su defensa por los derechos humanos”.²⁴ El hecho de que a los diez años de edad el artista haya visto a su mejor amigo muerto junto a otros cadáveres, quienes fueron víctimas de la “Guerra de los cuatro días”, fue algo que le marcó mucho y le inició en ideales de izquierda como ha comentado el mismo artista. Esto se vio reflejado en sus obras desde sus comienzos. Guayasamín en su primera época pintó cuadros de denuncia social como “Hoy paro” en el que describe las manifestaciones de trabajadores en Latinoamérica o “La Cantera” en el que expone las condiciones inhóspitas y el peligro que se vivía al trabajar en las canteras. Como se ha mencionado en párrafos anteriores Guayasamín mantenía una concordancia entre su discurso político y sus cuadros, este fue el aspecto que logró la consolidación de su imagen.

Los medios pusieron ímpetu en publicar las travesías de Guayasamín por Latinoamérica. El artista quería ver de cerca el drama que sufren los más desposeídos en estos países. El Comercio y El Telégrafo publicaron el mismo párrafo: “Durante 1944 y 45 visitó Perú, Chile, Argentina y Bolivia realizando algunas exposiciones y tomando apuntes para su gran serie “Huaycañan” en la que plasmó el drama de América Latina con sus indios, mestizos y negros”. Los medios llegaron a un punto de copiar un discurso sobre el artista y reproducirlo. Lo mismo repitieron otros medios, pero con otras palabras. Se mostraba a Guayasamín como un ser filántropo e idealista. El Telégrafo²⁵ afirmó que “el arte de Oswaldo Guayasamín no solo fue de protesta y denuncia social sino que constituyó un llamado a una sociedad más justa” de igual forma Diario Hoy²⁶ expuso que “En su obra Huaycañán refleja compasión hacia los oprimidos y de sus descripciones más crudas se

²⁴ “Guayasamín en la edad de la muerte” 11 de marzo de 1999. Diario Hoy.

²⁵ 14 de marzo de 1999

²⁶ 11 de marzo de 1999

desprende un verdadero amor hacia la creación y un sentimiento religioso por los verdaderos valores humanos.” Los medios fueron eco del altruismo que mostraba el artista.

En los sesentas, Guayasamín inicia una nueva colección de pinturas titulada “La Edad de la Ira” en el que muestra “toda la tragedia de nuestro siglo, las guerras mata hombres, las torturas y el dolor que producían los dictadores y la angustia de las madres que perdieron a sus hijos”²⁷ como lo declaró Diario La Hora. El tema de estas pinturas también hizo destacar a Guayasamín, reforzó el concepto que la gente se construyó sobre él con la obra “Huaycañán”, solo que ahora era un hombre de la Ira. Para El Universo²⁸ con esta obra Guayasamín alcanzó su visión de un compromiso social y político en el arte. La forma que los diarios lo presentaron políticamente está basada en su forma de reaccionar frente a la injusticias, a la desigualdad, al sufrimiento y dolor de los otros. La denuncia social fue un tema predilecto en sus obras y su discurso. Lo que hizo Guayasamín fue hacer eco de las ideas que flotaban en el ambiente de rebeldía contra las dictaduras y como tenía sobre él la atención se consolidó como el artista latinoamericano comprometido por excelencia. Pablo Guayasamín explicó al respecto:

“Guayasamín no quiso nunca afiliarse con ningún partido político porque eso le hubiera mermado su libertad de expresión. El partido comunista le invitó varias veces que se afiliara y el no lo aceptó igual sucedió con el partido socialista, pero su pensamiento estaba en esa línea, él es uno de los primeros intelectuales ecuatorianos que rompiendo las disposiciones del gobierno visita los países socialistas cuando los pasaportes decían válido para cualquier país del mundo menos los países comunistas y él lo primero que hizo fue viajar a la Unión Soviética, China y Cuba en varias ocasiones.” (P. Guayasamín, comunicación personal, 24 de octubre de 2016)

El “fidelismo” formaba parte de la ideología del artista y los diarios pusieron énfasis en esta tendencia de Guayasamín: “Fiel amigo de la revolución castrista”²⁹ “No ocultaba su afinidad con la izquierda política y se declaraba fidelista así como antipinochista y antifranquista”.³⁰ Guayasamín logró ilustrar un discurso de izquierda y los medios lo presentaron como un “ícono de la izquierda ecuatoriana”³¹ y amigo de los gobiernos socialistas como el de Fidel Castro y Salvador Allende. Guayasamín ya había afianzado su

²⁷ 11 marzo 1999

²⁸ 14 de marzo de 1999

²⁹ “Guayasamín arcilla y barro”. 12 de marzo de 1999. Diario Hoy

³⁰ “Semblanza del maestro”. 14 de marzo de 1999. Diario El Telégrafo

³¹ “Siempre Guayasamín”. 14 de marzo de 1999. Diario Hoy

discurso de izquierda con sus pinturas, pero el declararse Castrista y ser el amigo personal de Fidel Castro fortalecía su credibilidad más allá de los límites. Para Dayuma Guayasamín su padre no tenía nada de comunista, más bien era romántico y recuerda que cuando ella le cuestionaba su posición con Cuba, él le decía “verá mijita yo hago mis cuadros revolucionarios y allá”. (D. Guayasamín, comunicación personal, 17 de octubre de 2016)

Los medios no han dudado en repetir que Guayasamín “fue un hombre que asumió retos políticos”³² Diario El Universo publicó que el artista participó en varias reuniones previas a las jornadas de protesta del 5 de febrero de 1997 para pedir la salida de Abdalá Bucaram. Por otro lado, Guayasamín fue un hombre que mantenía una buena relación con algunos de los presidentes de turno. Fue condecorado por Rodrigo Borja, quien le otorgó el Premio Eugenio Espejo en 1992. Además la Casa de la Cultura en 1950 con el apoyo del presidente de esta institución, Benjamín Carrión, subvencionó al pintor Guayasamín para que él pudiera dedicarse a pintar más de cien cuadros y un mural, sin tener que preocuparse por su subsistencia. El hecho de que Guayasamín buscara el apoyo de la CCE, se vincula estrechamente con sus metas, logró ocupar la vicepresidencia, y luego presidencia de esa entidad.

Las relaciones interpersonales que mantenía Guayasamín son un hito dentro de la vida del artista, uno de las amistades en las que los diarios analizados pusieron su foco de atención fue con el ex presidente Fidel Castro, “Viajó a Cuba invitado por Fidel Castro”³³ ; “cercano a Fidel Castro”³⁴ ; “retrató a Fidel Castro”³⁵. Diario Hoy³⁶ publicó “Guayasamín se sentó sobre el bien y el mal. Y así lo demostró entre otras cosas con su relación con el poder”. Los ideales de Guayasamín estaban acordes con su amistad con el comandante. Pero, no siempre concordaban, pues así como retrató a Fidel Castro, lo hizo con la realeza, los diarios no han dudado en publicar que así como retrató a sus amigos con los que compartía las mismas ideas socialista, lo hizo con la *realeza* Juan Carlos y Sofía de España, la princesa Carolina de Mónaco, Francois y Danielle Mitterrand. Al tiempo que el artista se declaraba anti-imperialista, y de izquierda, no dudaba en obtener beneficios retratando personajes de la burguesía transnacional.

³² “Se va el gran maestro”. 11 de marzo de 1999. El Universo

³³ “Guayasamín, Ave blanca que vuela”. 11 de marzo de 1999. Diario El Telégrafo

³⁴ “Guayasamín el mito del último muralista”. 14 de marzo de 1999. Diario El Comercio.

³⁵ “Semblanza del maestro”. 14 de marzo de 1999. Diario El Telégrafo.

³⁶ 14 de marzo de 1999

Otro aspecto importante por el que se destacó sin duda y primordialmente Guayasamín fue su habilidad y destreza en el arte. En la prensa no existe ninguna crítica negativa con respecto a las obras del artista, se trata más bien de un sin número de elogios. Diario Hoy³⁷ lo declaró como “uno de los mejores exponentes del expresionismo indigenista de la pintura ecuatoriana”; para Diario La Hora³⁸ fue “uno de los mayores artistas plásticos de este siglo, pintor infatigable, obrero del pincel llegó a crear más de siete mil cuadros”. El arte de Guayasamín no fue cuestionada en ningún diario y lo consagraron como “el más célebre pintor nacional del siglo XX”. La obra de Guayasamín se convirtió en un ícono de la identidad nacional, y esto sucede debido a la ausencia de críticas. La figura de el pintor es admirada como la de ningún otro artista, y se asocia el respeto hacia él, como el respeto a los símbolos nacionales. Es importante mencionar que un arte respaldado por el estado, tiende a permanecer por mayor tiempo y a hacerse eco incluso dentro de la cultura y educación no solo nacional sino internacional. Guayasamín se forjó como un artista que debe ser conocido por cultura general tanto así que es uno de los pocos pintores latinoamericanos que se encuentran dentro del diccionario de consulta mundial *Larousse* como Claudio Arzani expone:

“Cuando salí de Chile la primera vez me había informado bastante bien sobre Sudamérica, comida, lugares turístico, música y arte, entre los artistas que sonaban fuerte estaba Guayasamín, se lo denominaba como uno de los mayores exponentes de la pintura ecuatoriana, promotor de la pintura indigenista con un marcado sentido político.” (C. Arzani, comunicación personal, 20 de octubre de 2016)

Una parte importante en la vida de Guayasamín fue su ingreso a la afamada Escuela de Bellas Artes de Quito. Para los medios analizados es importante que el artista haya estudiado en esta institución y haya sido proclamado el mejor alumno, esto forma parte indiscutible dentro las descripciones de su vida. Otro hecho importante y que igualmente los medios han destacado es haber tenido como maestro a José Clemente Orozco, muralista mexicano. Dentro del ámbito educacional Guayasamín fue aventajado por haber estudiado en una gran institución y con un grande del muralismo y el hecho que haya tenido esta educación lo avala dentro del mundo del arte. Guayasamín sabía cómo contar las historias de su vida, y sabía que haber pintado con el muralista Orozco era un hecho que

³⁷ 11 de marzo de 1999

³⁸ 11 de marzo de 1999

determinaría el valor de cualquier pintor de la época. Guayasamín se estaba diferenciando de otros pintores similares ecuatorianos.

Dentro del ámbito familiar, resulta interesante ver cómo los medios han puesto empeño en reproducir un discurso en específico sobre su ascendencia: “De madre mestiza y de padre indígena” es un factor que se repitió en la mayoría de los diarios. Los cuales no han dudado en resaltar este aspecto de la vida de Guayasamín, declarando que un hombre que llegó tan lejos viene de un hogar humilde y de ascendencia indígena. Diario El Comercio³⁹ destacó también que el padre de Guayasamín “era carpintero, conductor de camiones y taxista”. Diario El Hoy⁴⁰ expuso que “Oswaldo era el primero de 10 hijos” y que “la familia vivía en miseria.” Guayasamín se asemeja a muchos de los ecuatorianos, quienes provienen de hogares humildes y por su trabajo han logrado salir adelante. En este sentido los medios al exponer esta parte de la vida del artista han logrado que muchas personas no solo se identifiquen con su obra sino con la persona. Damián de la Torre explica:

“Para un país que no posee grandes recursos económicos o en términos generales es pobre el hecho de que alguien humilde haya triunfado te hace identificarte con él y desear ser como él; a la final necesitas construir héroes pero necesitas identificarte con ellos. Cuando tú creas referentes estas buscando una empatía con éste, Guayasamín encajó perfecto en este papel y jugó muy bien con eso.” (D. de la Torre, comunicación personal, 11 de octubre de 2016)

El artista se autodenominaba como indio, a pesar de que su verdadera ascendencia era mestiza, por ser hijo de un padre indio y madre mestiza. Para Dayuma Guayasamín su padre supo asumir muy bien el papel del indio pobre pero para ella “el personaje del indio no hay como tal, no era indio, nunca fue indio, venía de una de las familias más pudientes de Sangolquí, además los Guayasamín eran Caciques” (D. Guayasamín, comunicación personal, 17 de octubre de 2016). Pero para Guayasamín su origen indio era un tema de orgullo y tomó esto como escudo para sobresalir y postularse como un defensor del pueblo indígena.

Es importante saber distinguir entre el indio personificado y el indio real. Guayasamín era parte del primer grupo, pues estaba utilizando una imagen específica del indio, para usarlo como distintivo de su persona, y de su trayectoria como artista. Su verdadera ascendencia

³⁹ 11 de marzo de 1999

⁴⁰ 11 de marzo de 1999

como tal era mestiza e india, pero si hablamos de etnias Guayasamín no vivió culturalmente como indio. A pesar de esto Guayasamín hablaba ante la prensa y la crítica del Ecuador y el mundo, como la voz facultada a dar juicios acerca de los indios.

El artista da forma a cada una de las piezas que constituyen su vida, de forma que se llega a ver a este artista indio como un ser capaz de vencer las barreras económicas, los obstáculos de una sociedad racista y convertirse en el protector de los desposeídos, no sería el mismo si ciertas anécdotas de su vida se obviarán como la pobreza en su niñez y su origen indio. Además el personaje vive en una época en la que el debate acerca de los indios crecía, el indigenismo cobraba fuerza y se ampliaba geográficamente, y el estado promovía políticas integracionistas para los indios. Guayasamín hace eco de las ideas que flotaban en el ambiente de la época indigenista respecto a los indios, y a las posiciones que podían adoptar.

En cuanto a las familias que formó Guayasamín, algunos diarios han mencionado: “casado 3 veces, padre de 6 hijos”⁴¹; otro diario señaló que a su muerte “dejó siete hijos, varios nietos y bisnietos”⁴². Para los diarios fue más importante resaltar la ascendencia del artista y dejar un poco de lado su descendencia. Claro que hay que tomar en cuenta que los artículos analizados que están dentro del estudio son de los días inmediatamente subsiguientes a la muerte del artista en donde él era el centro de atención, pues alrededor de un mes después los artículos posaron el foco de atención sobre las peleas de herencias entre los hijos de las dos familias que formó Guayasamín.

En la vida de todo personaje se presentan varios conflictos externos los cuales nos demuestran cómo es él y cómo es su forma de actuar antes las adversidades. A Guayasamín se le presentaron varios conflictos que los diarios han resaltado. Uno de ellos, es su padre, como lo ha declarado Diario El Telégrafo⁴³ “violenta oposición de su padre por querer ser artista”. A pesar de la falta de apoyo de su padre Guayasamín se convirtió no solo en pintor sino en unos de los artistas más reconocidos del Ecuador. Este discurso difundido por los medios ha hecho también que artistas se identifiquen con Guayasamín, consolidando aún más como un referente de los artistas que deben luchar para convertirse en lo que desean ser. Por otro lado, Guayasamín se convirtió en el tema de crítica entre artistas como lo cuenta Claudio Arzani:

⁴¹ “El pintor de la Ira murió ayer”. 11 de marzo de 1999. Diario El Comercio.

⁴² “Se va el gran maestro”. 11 de marzo de 1999. Diario El Universo

⁴³ 11 de marzo de 1999

“En general casi todos los artistas le tenían un celo profesional, en el entorno artístico de los 80 era común hablar de él, unos con respeto otros con antipatía y otros con bronca pues estaba este gran artista que tenía mucho éxito, vendía muy bien, tenía tremendo taller tremenda casa y andaba exponiendo por todas partes del mundo. Lo criticaban mucho decían que se forjó gracias a un buen manejo de medios, como el hombre se quería internacionalizar como fuese, de broma entre el entorno artístico le llamábamos *Guaysman*.” (C. Arzani, comunicación personal, 20 de octubre de 2016)

Guayasamín supo mantener su discurso de izquierda, por lo cual tenía conflictos con todo lo que fuera contrario a su ideología. Uno de los primeros conflictos de Guayasamín que los diarios han resaltado fue durante su primera exposición en Quito, Diario El Telégrafo⁴⁴ publicó “en 1942 el artista realizó una exposición que provocó gran escándalo ya que se interpretó como un gesto de rebeldía frente a la muestra oficial de la Escuela de Bellas Artes”. Guayasamín realizó en la galería Caspicara en 1942 una muestra privada de pintura paralela a la oficial de la Escuela de Bellas Artes. Este acto de rebeldía fue un escándalo, pero lo interesante es que su intento de hacerse un nombre distinto al de sus compañeros empezó a tener éxito. Diario La Hora⁴⁵ añadió que “fue expulsado dos veces de esa escuela acusado de huelguista de tendencia socialista.” Así se lo muestra a Guayasamín como un idealista desde joven y además un rebelde.

Otro conflicto de Guayasamín que llamó la atención de los medios fue cuando el artista pintó un mural en la sala de sesiones del Congreso. Diario El Telégrafo⁴⁶ publicó “En el mural que Guayasamín pintó hubo gran polémica ya que incluyó en la obra un casco Nazi con las iniciales CIA que fue considerado por el gobierno norteamericano como una ofensa”. Este hecho lo repitieron algunos medios, lo cual ha afianzado aun más la imagen de el artista como una persona fiel a sus ideales y pensamientos. El eje transversal de la vida de Guayasamín fue converger el arte con su discurso político y logró expresar eso en cada pintura y cada acto que cometió en su vida.

Guayasamín logró contar las historias alrededor de su vida con grandilocuencia y los medios se encargaron de reproducirlas. Las notas se llenaron de sensibilidad y buscaron ya no solamente la primicia de los criterios técnicos sobre el arte del pintor, sino que

⁴⁴ 14 de marzo de 1999

⁴⁵ 12 de marzo de 1999

⁴⁶ 14 de marzo de 1999

privilegiaron la emotividad. La espectacularización es otro elemento utilizado por los medios estudiados, valiéndose de narraciones detalladas de la descripción de la vida del pintor. El discurso publicado sobre Guayasamín en los medios han sido recopilados a partir de la misma versión de él y como dijimos anteriormente han sido repetidos por los medios de comunicación y biógrafos. La palabra de Guayasamín acerca de su propia vida y obra ha excedido a la investigación acerca de ambas, y la opinión pública ha hecho de sus mitos verdades casi incuestionables. El artista ha sido construido mediáticamente como un personaje mitificado, y como todo mito logró formar parte del sistema de creencias de nuestra cultura.

CONCLUSIONES

Lo primero que se debe tomar en cuenta al hablar de la construcción mediática de Oswaldo Guayasamín es entender que en un primer plano la construcción del personaje se dio desde el mismo artista y los medios hicieron eco de esto.

La prensa nacional reforzó la imagen que Guayasamín se estaba forjando desde muy joven, se encargaron de reproducir un mismo discurso en donde se mostraba al artista como el pintor de los desposeídos, como un hombre humilde, anti-imperialista y orgulloso de su ascendencia indígena.

La ausencia de crítica a la obra de Guayasamín por parte de la prensa se debió principalmente a que sus pinturas y sobre todo sus murales se convirtieron en un referente de la identidad nacional y un ícono estatal. Así como se venera a los símbolos nacionales los medios de comunicación alabaron el trabajo del artista. No está por demás afirmar que un arte respaldado por el estado, tiende a permanecer por mayor tiempo, y con mayor fuerza que otros estilos.

En los artículos analizados en la prensa sobre Oswaldo Guayasamín que corresponden a un mes después de su muerte predomina los elogios a su obra y la admiración a su vida, pues hay que tomar en cuenta que ningún muerto es malo y menos Guayasamín. Además el artista llegó a ser una especie de *Vaca Sagrada* aún en vida, era prácticamente intocable tanto en el ámbito profesional, político, familiar y artístico.

La prensa analizada se encargó de *mitificar* a Oswaldo Guayasamín, se lo expuso como un hombre verdaderamente especial poseedor de un apellido con un sentido espiritual, se repitió que Guayasamín en quichua significaba “Ave blanca que vuela” en casi todos los artículos publicados tras su muerte. Se reforzó la imagen de un ser trascendental que dejaría de legado su arte y su obra en pro de los desposeídos. Se dijo que era un ave blanca, aquel ícono que connota paz y esperanza para la humanidad.

La prensa describió a Guayasamín como un hombre que asumió retos políticos, así como se repitió en cada artículo que el artista mantuvo con determinación su discurso de izquierda. El pintor se presentó como el amigo de los intelectuales progresistas, de los presidentes socialistas como Salvador Allende y de presidentes comunistas como Fidel Castro. Los medios de comunicación hicieron énfasis en las amistades que entabló el artista denotando las relaciones de poder que mantenía el pintor.

Oswaldo Guayasamín se autodenominó como indio, pero formó parte de un indio construido semánticamente, más no del indio real. Utilizó este discurso oportunamente pues lo hizo en un contexto en el que se buscaba la reivindicación del indio y el arte indigenista apareció con fuerza desde las corrientes mexicanas. El artista jugó muy bien el papel de indio y supo aprovecharlo para acompañar este discurso con sus pinturas, los medios posaron el foco de atención en el artista que se proclamaba indio, pues era algo inusual: *un indio triunfando*.

La prensa enfatizó en aspectos de la vida de Guayasamín como su origen humilde, se repitió en todos los artículos analizados que provenía de un hogar pobre con 10 hijos, de padre indio y madre mestiza, su padre era chofer de un taxi y su madre se encargaba de cuidar a los niños. Se recreó el ambiente en el creció el pintor apelando a la emotividad pues así como un *indio triunfa*, un *indio pobre que triunfa* es aún más conmovedor y llamativo.

En la prensa se publicó bastante sobre sus viajes por Latinoamérica y países comunistas. Pero no eran simples visitas turísticas, eran actos de compromiso con sus ideales. Se mencionaba que recorrió Latinoamérica para ver de cerca el drama de los indios, negros y mestizos y así poder plasmar esa realidad en sus lienzos, es así como surge su serie “Huaycañan”. Por otro lado, está la Edad de la Ira que nace después de su recorrido por varios países del mundo justo en los años sesenta en donde se vivía un ambiente de guerras y dictaduras, Guayasamín tomó este contexto para pintar esta serie la cual era una protesta en contra de la violencia. Por esto, se consagró a Guayasamín como un pintor comprometido con la humanidad y los medios repitieron este discurso.

Los medios de comunicación presentaron a Guayasamín como un hombre poco convencional, no se reparó en detallar cada parte de su vida con grandilocuencia y halagos. Se elogió su pintura (la crítica fue escasa o inexistente), se reconoció su lucha incansable por los desposeídos (la cual únicamente se reflejó en su obra más no en sus actos), se admiró su origen humilde y su triunfo en el arte, se puso atención a su discurso en el que se autodenominaba como indio (a pesar de sus raíces mestizas), se exponía su discurso de izquierda (a pesar de su vida aburguesada). Se enfatizó en los detalles que podían hacer de un personaje como Guayasamín un ser reconocido admirado y consagrado como un ícono de la identidad nacional, latinoamericana e incluso iberoamericana.

RECOMENDACIONES

Los medios de comunicación deben ser principalmente creadores y no reproductores de contenidos. En los diarios analizados se encontró un patrón común que era repetir la ascendencia de Oswaldo Guayasamín utilizando el mismo párrafo consultado en una biografía del artista, la mayoría de los diarios utilizó las mismas palabras. Los periodistas deben dedicarse a la producción de sus propios contenidos y las fuentes deben ser usadas en forma de refuerzo para la creación de textos no como una opción de copia para realizar un texto.

La prensa puso su foco de atención en el artista Oswaldo Guayasamín, y este fue uno de los pocos sino únicos casos en que los medios de comunicación le otorgaron un espacio a un pintor ecuatoriano. Los medios tienen la tendencia a invisibilizar temas culturales, otorgándole mayor importancia a la política y el fútbol. Así como se dio cobertura de prensa a Guayasamín, otros artistas deberían recibir atención de la prensa. Se debe insistir en la producción de contenidos culturales pues los medios tienen entre sus responsabilidades sociales educar a la sociedad.

La ausencia de crítica en los medios puede resultar de una falta de conocimiento por parte de los periodistas. Las obras de Guayasamín fue halagada por la prensa, la cual se enfocó en su discurso de denuncia social, pero la técnica fue dejada a un lado. Además la obra de Guayasamín se convirtió en un ícono nacional-estatal por esto la crítica a su obra fue nula. Los periodistas no deberían perder su espíritu crítico por ninguna razón pues por un lado la crítica permite que exista la opinión pública lo que forja la libertad de expresión, y por otro lado alimenta el campo de la cultura con distintos puntos de vista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adoum E. (1998) Guayasamín: El hombre, la obra, la crítica. Editorial Nauta.

Antequera, R. (2012) Derechos Intelectuales y derecho a la imagen en la jurisprudencia comparado. Colección de propiedad intelectual. Editorial Reus S.A. España. Revisado el 18 de mayo de 2016 en <https://books.google.com.ec/books?id=KUaMAGAAQBAJ&pg=PA431&lpg=PA431&dq=por+qu%C3%A9+se+reconocen+los+personajes+p%C3%BAblicos&source=bl&ots=z0gUWEB3-U&sig=LQD0fpIpjMS7wonaG3J1rlnSTsk&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwj25emB3OTMAhVIgi4KHYE8BvcQ6AEINzAE#v=onepage&q=por%20qu%C3%A9%20se%20reconocen%20los%20personajes%20p%C3%BAblicos&f=false>

Báez, J; Pérez, T. (2009) Investigación cualitativa. ESIC Editorial. Madrid, España. Revisado el sábado 24 de septiembre del 2016 en <https://books.google.com.ec/books?id=Xmv-PJ9Ktzc&printsec=frontcover&dq=método+cualitativo&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiI7rn0u6jPAhWDJx4KHAdqCzkQ6AEIKTAD#v=onepage&q=m%C3%A9todo%20cualitativo&f=false>

Barbero M. J. (1999). Los ejercicios del ver: Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Gedisa.

Botero, L. (2011) Teoría de Públicos. Lo público y lo privado en la perspectiva de la comunicación. Sello Editorial. Universidad de Medellín. Colombia

Camón, J. (1973) *Oswaldo Guayasamín*. Editorial: Polígrafa, Barcelona, España

Canclini, N. (2007) Lectores, espectadores e internautas. Editorial Gedisa S.A Barcelona, España.

Corrales, M. (2014) Iniciación a la narratología. Centro de publicaciones PUCE. Quito, Ecuador.

D'Adamo, O., García, V., Friedengberg, F. (2007) Medios de Comunicación y Opinión Pública. McGraw Hill Interamericana de España. Madrid.

Debord G. (1999) La Sociedad del Espectáculo. España. Editorial Gallimard

- Fajardo, E. (2007) FUNDAMENTOS BÁSICOS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE PARA MEDIOS AUDIOVISUALES Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Área de Comunicación Audiovisual. Revisado el 15 de mayo de 2016 en <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElemGalan.pdf>
- Fernández Díez, F., (1996) Arte y técnica del guión, Ediciones UPC, Barcelona
- Flores, M. (1992) 100 Artistas del Ecuador. Galería Diners, DINEDICIONES S.A Quito.
- Foucault, M. (1992) El orden del discurso. Lección inaugural en el Collège de France. Buenos Aires: Letra E. Revisado el 12 de abril de 2016 en <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/680.pdf>
- Freidenberg, F. (2004) Los medios de comunicación de masas: ¿También son actores? América Latina Hoy, Revista en Ciencias Sociales, Universidad de Salamanca. Revisado el 06 de mayo de 2016 en <https://campus.usal.es/~dpublico/areacp/materiales/Mediosdecomunicacion.pdf>
- Fundación Guayasamín. *Biografía*. Recuperado el 20 de septiembre de 2015 en www.guayasamin.org
- Gordillo, I. (2009) Manual de narrativa televisiva. Editorial Síntesis S.A. Madrid España.
- Guerrero, A. (1998). "Ciudadanía, frontera étnica y compulsión binaria". Iconos. (Quito). (4). (Diciembremarzo): 112-122)
- Habermas, J. (2011) Historia Crítica de la Opinión Pública: La transformación estructural de la vida pública. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.
- Ibarra, A. (1992) Los Indígenas y el Estado en el Ecuador. Ediciones Abya Yala, Ecuador.
- Janowitz, M. (1968) Estudio de la comunicación masiva en Enciclopedia Internacional de Ciencias Sociales. Nueva York. Macmillan and the Free Press. Vol. 3
- Lassaigne, J. (1977) Guayasamín. Editorial Nauta. Barcelona, España.
- McQuail, D. (1969) Sociología de los medios masivos de comunicación. Editorial PAIDOS. Buenos Aires. Argentina
- Monteforte, Mario. 1985 . Los signos del hombre. Quito: PUCE-UCE.

- Muñoz, L. (2006) La construcción mediática del otro. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala. Revisado el 09 de mayo del 2016 en <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/180/1/SM68-Harb-La%20construcci%C3%B3n%20medi%C3%A1tica%20del%20otro.pdf>
- Oña H. (1988) Fechas Históricas y Hombres Notables del Ecuador. Impresora Proaño e hijos. Ibarra, Ecuador.
- Ordoñez, A, (2000) “Carajo, Soy un indio me llamo Guayasamín” Flacso Ecuador.
- Pérez, T. (2010) Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana. Flacso Ecuador
- Roiz, M. (2002) La sociedad persuasora: Control cultural y comunicación de masas. Editorial PAIDÓS, España-
- Saura, J. (2008) El discurso mediático y sus consecuencia para la interculturalidad. Discurso & Sociedad Vol 2(4) Universidad Católica de San Antonio de Murcia, España. Revisado el 15 de abril de 2016 en <http://www.dissoc.org/ediciones/v02n04/DS2%284%29Saura.pdf>
- Seger, L. (2007) El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas. Ediciones RIALP S.A. Madrid, España.
- Silva, J. (1980) *El mural Ecuador de Oswaldo Guayasamín*. Consejo Provincial de Pichincha. Quito, Ecuador.
- Stanislavski, C. (2003) Creación de un personaje. Editorial DIANA, México. Revisado el 18 de mayo de 2016 en http://apreciacion.cinematografica.jlueza.com/creac_person_01-49_caracteriz_formas_tipos.pdf
- Toledo, M. (1999) "79 años de Genio, ironía y pasión". Revista cosas. (Quito) (Abril): 40-44)
- Toro, B.(2011) Medios Masivos de Comunicación: una construcción de la realidad. Revista Pequeñ Vol. 1, N° 1, 108- 119 Escuela de Psicología. Universidad del Bio Bio. Concepción.Chile. Revisado el 27 de abril de 2016 en <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/265/Discursos%20hegemonicos%20y%20medios%20masivos%20de%20comunicacion.pdf>

Toro, I; Parra, R. (2006) Método y conocimiento: Metodología de la Investigación. Fondo Editorial Universidad EAFIT. Medellín, Colombia. Revisado el sábado 24 de septiembre del 2016 en <https://books.google.com.ec/books?id=4Y-kHGjEjy0C&pg=PA29&dq=El+m%C3%A9todo+cualitativo+o+la+investigaci%C3%B3n+cualitativa&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwi3qfOpvqjPAhVClh4KHfRuCaUQ6AEIIDAB#v=onepage&q=El%20m%C3%A9todo%20cualitativo%20o%20la%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa&f=false>

Van Dijk (2000) El discurso como estructura y proceso . Barcelona Editorial Gedisa S.A

Van Dijk T. (2011) *Sociedad y discurso: cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Editorial Gedisa. S.A España, Barcelona

Van Dijk, T. La noticia como discurso: Comprensión, estructura y producción de la información. (1990) Barcelona España Ediciones Paidós Ibérica S.A

Wirth, L. (1948) El consenso y la comunicación de masas en *American Sociological Review* 13. Reeditado en *On Cities and Social Life*. Chicago. University of Chicago Press.

ANEXOS

-Matrices de análisis

-Artículos analizados correspondientes a la prensa ecuatoriana del mes de marzo de 1999

-Entrevistas a expertos

	Objeto de estudio	Descripción física			Descripción Psicológica			Descripción Sociológica						
	Artículos	Nombre	Rasgos Indiciales	Elementos Artificiales	Tipo de personalidad	Objetivos/ Metas	Temperamento	Ámbito político	Relaciones interpersonales	Ámbito profesional	Habilidad/ Destreza	Ámbito educacional	Ámbito familiar	Conflictos externos
No.1	Periódico: EL COMERCIO Titular: <i>El pintor de la ira murió ayer.</i> Fecha: 11 marzo 1999			Guayasamín hablaba siempre fuerte y movía las manos al explicar sobre su pintura, su colección de arte, etc.	Guayasamín se sentía un "chamán", los brujos indígenas que curan a los enfermos con plantas, brujerías y adivinanzas.	Creó la fundación Guayasamín como Patrimonio Ecuatoriano. En España obtuvo el Gran Premio de Pintura. En 1957 ganó el premio al mejor pintor de Sudamérica en la Bienal de Sao Paulo Brasil.	Fue expulsado de varias escuelas por dibujar y no atender a clase, hacía lo que quería hacer sin reprimirse. Su pasión estaba definida.	Visitó países latinoamericanos para iniciar su obra "Huayacañan" en la que consolidó su imagen de persona filántropa mostrando en cada pintura el drama en que viven los indios, negros, mestizos. Viajó por más de 50 ciudades de China, Checoslovaquia y Cuba y comienza su serie pictórica "La edad de la Ira" en donde exhibe el dolor que causan los conflictos bélicos, las dictaduras y las injusticias sociales que se produjeron en los sesentas, con esto fortalece su discurso de izquierda.	Amigo declarado de Fidel Castro y del Ex-mandatario socialista chileno Salvador Allende y personalidades políticas mundiales como Felipe Gonzáles, Francois y Danielle Mitterrand, El Rey de España, el cantante Raphael, Havelange y García Márquez	A los 23 años viajó a EEUU invitado por el Departamento de Estado quienes vieron en el artista el profesionalismo y el talento para la pintura.	En 1988 realizó su más extenso mural de 360 metros en la sala principal del Congreso demostrando su gran habilidad por el muralismo.	Escuela de Bellas Artes de Quito en 1932.	El mayor de 10 hermanos. Hijo de padre indígena y madre mestiza. Su padre fue carpintero, conductor de camiones y taxista. Casado 3 veces y padre de 6 hijos.	Su primera exposición en Quito causó escándalo, aunque su segunda en Guayaquil fue un éxito. En una etapa el pintor retrató a la aristocracia para sobrevivir.
No.2	Periódico: EL UNIVERSO Titular: <i>Se va el gran maestro</i> Fecha: 11 marzo 1999				El pintor formó parte del grupo al que se denominó de los intelectuales. Estuvo siempre vinculado a los sectores de izquierda a los que brindó su apoyo	Ganó el III Bienal Hispanoamericana de Barcelona. Se adjudicó la Bienal de Sao Paulo en su cuarta edición. Fue invitado a exponer en los más afamados centros culturales americanos y europeos. Recibió la condecoración de la orden de las letras y artes en Francia y la Legión de Honor del mismo país. Recibió el doctorado Honoris Causa de la Universidad Central Del Ecuador y de las Universidades de Mérida y Santo Domingo.	Fue un hombre que asumió retos políticos.	Fue un hombre que asumió retos políticos. Participó en varias reuniones previas a las jornadas de protesta del 5 de febrero de 1997 para pedir la salida de Abdalá Bucaram. Logró reunir a los grupos de centroizquierda, movimientos independientes y de indígenas, a líderes como Rodrigo Borja, Osvaldo Hurtado y Freddy Elhers.	Pintor de famosos entre esos destacan Juan Carlos y Sofía de España, la princesa Carolina de Mónaco, el cantante Raphael y Fidel Castro	A los 23 años viajó a EEUU invitado por el Departamento de Estado quienes vieron en el artista el profesionalismo y el talento para la pintura.	Más célebre pintor nacional del siglo XX. En su autorretrato se nota la habilidad que el pintor quiteño tenía para captar los rostros humanos.	Realizó estudios de pintura, arquitectura, decoración y folclore	Casado tres veces, el artista deja 7 hijos, varios nietos y bisnietos.	Su primera exposición en Quito causó escándalo, aunque su segunda en Guayaquil fue un éxito. Conoció por su apego al comunismo, murió precisamente en EEUU, país con el que tuvo problemas por ser amigo de Fidel Castro y por haber elaborado un mural para el gobierno de Rodrigo Borja, por mostrar una calavera con un casco con las siglas de la CIA.
No.3	Periódico: EL TELÉGRAFO Titular: <i>Oswaldo Guayasamín, Ave blanca que vuela</i> Fecha: 11 marzo 1999	Oswaldo Guayasamín "Ave blanca que vuela"			Esperaba que algún día se construya un mundo en el que las culturas trabajadoras de sus pueblos sean protegidas "como el campesino cuida con amor la tierra y su semilla"	En España obtuvo el Gran Premio de Pintura. En 1957 ganó el premio al mejor pintor de Sudamérica en la Bienal de Sao Paulo Brasil. En 1974 recibió la más alta condecoración que otorga el Gobierno Francés a un artista. A sus 57 años creó la Fundación Guayasamín como patrimonio ecuatoriano, esta tiene extensiones en Santiago y San Salvador.		Visitó Perú, Chile, Argentina y Bolivia tomando apuntes para su gran serie "Huayacañan" en la que plasmó el drama de América Latina con sus indios, mestizos y negros, en la que se muestra como una persona utópica en busca de la igualdad social. En "La edad de la Ira" refleja la violencia del hombre contra el hombre como un acto de denuncia social.	Viajó a Cuba invitado por Fidel Castro, retrató a personalidades como Francois Mitterrand, Estefanía de Mónaco, Felipe González, Salvador Allende, Paco de Lucía, Joao Havelange, Juan Carlos de Borbón, etc.	A los 23 años viajó a EEUU invitado por el Departamento de Estado quienes vieron en el artista el profesionalismo y el talento para la pintura.	Pintó dos famosos murales en Quito de unos 150 m ² en el Palacio de Gobierno y en la Universidad Central. Se destacó por exposiciones en todo el mundo. Su calidad de retratista es muy reconocida.	Ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Quito. En 1941 se graduó de pintor y escultor tras ser proclamado el mejor alumno.	El mayor de 10 hermanos, hijo de padre indígena y madre mestiza. De sus 3 matrimonios lo suceden 7 hijos.	Violenta oposición de su padre por querer ser artista. Su primera exposición en Quito causó escándalo, aunque su segunda en Guayaquil, ciudad siempre receptiva hacia las nuevas creaciones artísticas, le abrió al puerta al éxito de su carrera
No.4	Periódico: HOY Titular: <i>Guayasamín en la edad de la muerte</i> Fecha: 11 marzo 1999		En ese reflejo Guayasamín, seguramente se veía entre las grietas de la piel, las arrugas de las manos. Recordaría en cada color su origen mestizo, aunque siempre afirmaba ser un indio.	Fumador, amante de los pasillos, charlatán y magnífico narrador de historias.	Se identificaría en cada paletazo con la protesta y la denuncia social para llamar desde sus trazos a una sociedad más justa y una vida mejor para los desposeídos. Buen amigo	Sus obras han sido expuestas en las mejores galerías del mundo. En 1941 gana el segundo premio en el concurso Mariano Aguilera. En 1948 obtiene el primer premio en el mismo concurso. En 1948 obtiene el primer premio en el Salón Nacional de Acuarelistas y dibujantes. En 1955 gana el Gran Premio en la III Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona. En 1957 es premiado como el mejor pintor de sudamérica en la cuarta Bienal de Sao Paulo. En 1960 obtiene el primer premio en el Salón de Honor de la III Bienal Interamericana de pintura, escultura y grabado en México.	Antes de los ocho años hace caricaturas de los maestros y compañeros de la escuela, desde pequeño era reflexivo y activo lo que el creía que debía hacer.	Develaría a viva voz su afinidad con la izquierda política, su "fidelismo", su defensa por los derechos humanos. En su obra "Huayacañan" refleja compasión hacia los oprimidos y de sus descripciones más crudas se desprende un verdadero amor hacia la creación y un sentimiento religioso por los verdaderos valores humanos. Su obra La Edad de la Ira será su testimonio fundamental contra la crueldad y la injusticia.	Pintó a Fidel Castro, Carolina de Mónaco, el rey de España, entre más de 600 personajes. Conoce al pintor Orozco y entabló amistad con Pablo Neruda. Mantuvo una gran amistad con Fidel Castro y Gabriela García Marquez.	Entre 1943 y 43 permanece seis meses de EEUU, con el dinero ganado viaja a México. Es elegido presidente de la Casa de la Cultura en 1971 considerado por su compromiso con el trabajo y el arte.	Uno de los mejores exponentes del expresionismo indigenista de la pintura ecuatoriana. Su aptitud artística despierta a temprana edad	Muralismo mexicano y a Orozco como su maestro. En 1941 obtiene el diploma de pintor y escultor tras haber seguido también estudios en arquitectura.	Nació de padre indio y madre mestiza. Su padre trabajaba como carpintero y más tarde como taxista y camionero. La familia vivía en la miseria Oswaldo fue el primero de 10 hijos.	"Este siglo es el peor de los siglos que el hombre ha vivido sobre la tierra porque no cesa la matanza sin límites de personas." A pesar de la oposición de su padre ingresa a la Escuela de Bellas Artes. En 1942 expone por primera vez en la sala particular de Quito y provoca un escándalo. El gobierno estadounidense lo criticó por un mural que elaboró en el Parlamento del Congreso en el gobierno de Rodrigo Borja en el cual aparece un rostro calaverístico con las siglas CIA
No.5	Periódico: LA HORA Titular: <i>Murió el pintor de los desposeídos</i> Fecha: 11 marzo 1999	Guayasamín significa "Ave blanca volando" exquisito gerundio que encierra continuidad, eternidad, permanencia, es decir, arte.		Hombre fresco de dulce voz.	Amistoso y generoso	Fue declarado el mejor pintor de Sudamérica en la cuarta Bienal de Sao Paulo. Desde los 40 años Guayasamín era un pintor reconocido e incluso el magnate Rockefeller pagó sus pinturas a precios fabulosos. Sus obras recorrieron todo el mundo con tanto éxito que algunos llegaron a llamarlo "el Picasso de América"	Hombre comprometido con su tiempo, Guayasamín se preocupaba por el destino del ser humano y atribuía su entusiasmo creativo "a la fe y el optimismo de que un día el mundo será mejor".	Su obra "Huayacañan" que significa en quechua el camino del llanto exhibe la situación de pobreza en la que viven los más desposeídos de América Latina. Su obra "La edad de la ira" muestra toda la tragedia de nuestro siglo. Las guerras mata-hombres, las torturas y el dolor que producían los dictadores y la angustia de las madres.	Desempeño el cargo de Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y fue considerado para este puesto por su compromiso con el arte y el trabajo duro, además por sus ideales socialistas.	Uno de los mayores artistas plásticos de este siglo. Pintor infatigable, obrero del pincel llegó a crear más de siete mil cuadros	Realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito.	Hijo del indígena José Guayasamín y la mestiza Dolores Calero. En su matrimonio con Helena Heryes procreó 7 hijos (Saskia, Pablo, Cristóbal, Berenice, Shirma, Dayuma y Dayanara).	Su primera exposición en Quito en 1942 provocó un escándalo sonado pues se vio como un gesto de rebeldía frente a la muestra oficial de la Escuela de Bellas Artes.	

	Objeto de estudio	Descripción física			Descripción Psicológica			Descripción Sociológica							
		Artículos	Nombre	Rasgos Indiciales	Elementos Artificiales	Tipo de personalidad	Objetivos/ Metas	Temperamento	Ámbito político	Relaciones interpersonales	Ámbito profesional	Habilidad/ Destreza	Ámbito educacional	Ámbito familiar	Conflictos externos
No.6	Periódico: EL COMERCIO Titular: <i>Quito despedirá hoy a Guayasamín.</i> Fecha: 12 marzo 1999					Hombre profundamente sencillo, enemigo de las formalidades, pero sobre todo respetuosos de la gente.				La canción en una "Vasija de barro" fue creada en una noche en la que estaba el artista, su amigo del alma Jorge Enrique Adoum y el dúo Benítez Valencia . Amigo del poeta José Félix Silva				Hermanos, hijos y nietos estuvieron presentes en el funeral.	"Queríamos dejar que la cultura sea elitista y se acercara al pueblo"
No.7	Periódico: EL UNIVERSO Titular: Entre la Ira y la Ternura Fecha: 12 marzo 1999				Pintaba con fondo musical clásico pero tenía una predilección por las obras de Juan Sebastian Bach	Tenía una personalidad arrolladora. Hombre sensual miraba e mundo y lo hacía suyo. No todos lo conocieron pero era demasiado grande como para pasar inadvertido	Guayasmin, un artista con gran reconocimiento, es uno de los únicos pintores ecuatorianos del siglo xx que figuran en el Pequeño Larousse, aquel diccionario de máxima divulgación. No hay un solo ecuatoriano que no haya oído hablar de Guayasamín.	Es el pintor de la rebeldía	El artista había expresado su apego a la revolución cuban, consolidando con esto su discurso político.				El arte de Oswaldo como retratista traspasó las fronteras. Pintó un mural en París para la Unesco		Se pensaba que un hombre de tanta energía podría desafiar la muerte durante muchos años más.
No.8	Periódico: EL TELÉGRAFO Titular: <i>Llegaron a Quito restos mortales de Guayasamín.</i> Fecha: 12 marzo 1999					Hombre generoso y altruista, ofrecía importante apoyo moral y económico a una escuela fiscal. Fue un hombre de excepcional calidad	Ocupaba un lugar aparte en la pintura latinoamericana y encarnaba con fuerza la causa indígena.	Pintor de la Ira	El Arq. Alfredo Vera, uno de sus familiares más cercanos, recordó que la expectativa en la vida de Guayasamín fue tratar de unir a la centroizquierda para implantar un modelo del régimen social. Fidel Castro invitó al festejo del 40 aniversario del triunfo de la revolución cubana.	Ex presidentes de la República, pintores, artistas, productores de tv, embajadores, analistas políticos, económicos, entre otros, expresaban de alguna forma el sentimiento de tristeza que ocasionó su repentina partida. Jorge Enrique Adoum afectado por la muerte del pintor hizo una reemembranza de sus vivencias junto al pintor. escribió un libro sobre él: Guayasamín: El hombre, la obra, la crítica.					Hizo de su vida una expresión de la identidad y la lucha por los más pobres.
No.9	Periódico: HOY Titular: <i>Guayasamín arcilla y barro</i> Fecha: 12 marzo 1999					En el barrio esperaban los niños de la escuela Gustavo Jaramillo, a quienes el maestro agasajaba en Navidad. Hombre valeroso.	Un patrimonio no solo de su país sino de toda Latinoamérica. Uno de los últimos artistas reivindicativos de la identidadiberoamericana.	Tenía una profunda sensibilidad social y eso lo llevó a comprometers e con causas populares	Fiel amigo de la Revolución castrista	La letra de la canción "Vasija de barro" es de Jorge Enrique Adoum, Guayasamín el dúo Benítez y Valencia.			Insigne maestro del arte contemporánea		Estaban muy tristes por la muerte de Guayasamín: Dayanara, Pablo, Cristóbal, Saskia, Dayuma, Berenice, su esposa Maruja Monteverde, y su yerno Alfredo Vera.
No.10	Periódico: La Hora Titular: <i>El maestro descansará en Quito</i> Fecha: 12 marzo 1999					El maestro no creía en la muerte, creía que el hombre que ha sido protagonista y cronista de su época ha triunfado en la última batalla.		Oswaldo Guayasamín, cuya mano manejará el pincel más iracundo y justiciero de América.							Es triste que Guayasamín se lleve consigo la frustración de no ver unificada a la centro izquierda y lograr un modelo de régimen social que pudiera llevar un poco de justicia a nuestra sociedad. "He nacido en el siglo más cruel. El tiempo que me ha tocado vivir es el más cruel de toda la historia de la humanidad"

	Objeto de estudio	Descripción física			Descripción Psicológica			Descripción Sociológica							
		Artículos	Nombre	Rasgos Indiciales	Elementos Artificiales	Tipo de personalidad	Objetivos/ Metas	Temperamento	Ámbito político	Relaciones interpersonales	Ámbito profesional	Habilidad/ Destreza	Ámbito educacional	Ámbito familiar	Conflictos externos
No.11	<p>Periódico: EL COMERCIO Titular: Vera y Guayasamín in memoriam Fecha: 13 marzo 1999</p>				<p>Amó la vida y la vivió en su profunda y compleja intensidad. Amó el arte y la literatura y se entregó a ellos.</p>	<p>Su obra iluminará la experiencia de mundo que nos resta a quienes transitamos esta vida de aprendizajes sin fin.</p>	<p>Son vidas para iluminar la existencia humana</p>	<p>Nos enseñó a recuperar nuestras raíces indígenas, Guayasamín mantenía un discurso de izquierda que buscaba la igualdad de las minorías.</p>						<p>Amó a su familia y con ella compartió sus risas resonantes, sus pasiones ideológicas, sus exquisiteces mundanas.</p>	
No.12	<p>Periódico: HOY Titular: Guayasamín grano que germina Fecha: 13 marzo 1999</p>			<p>Fumar fue uno de los empecinados vicios de Guayasamín</p>			<p>"La muerte no existe es como un grano de maíz que vuelve a germinar"</p>	<p>Pinta "Huaycañan" en el que refleja a los pueblos de América y exhibe un discurso de denuncia social. La Edad de la Ira es una obra de protesta contra la violencia, las dictaduras del los sesentas, consolidando así su discurso de izquierda y su imagen de filántropo.</p>							

	Objeto de estudio	Descripción física			Descripción Psicológica			Descripción sociológica						
		Artículos	Nombre	Rasgos Indiciales	Elementos Artificiales	Tipo de personalidad	Objetivos/ Metas	Temperamento	Ámbito político	Relaciones Interpersonales	Ámbito profesional	Habilidad/ Destreza	Ámbito educacional	Ámbito familiar
No.13	<p>Periódico: EL COMERCIO Titular: <i>Guayasamin el mito del último muralista</i> Fecha: 14 marzo 1999</p>	Guayasamin que en quechua significa Ave Blanca			Polémico. Encarnó el estereotipo del intelectual comprometido de los años 60. Perseverancia en el trabajo y capacidad de asimilación de otras corrientes. De una persistencia y fuerza admirables.	Marcó una época en la pintura ecuatoriana. Se convirtió en un mito. Se volvió símbolo del arte oficial del país, del arte que se exporta del arte que se promociona. Logró crear un estilo, un lenguaje propio. Expone en el museo de arte moderno.	Guayasamin se encargó de tejer leyendas de su vida. Valoraba a los artistas no solo del Ecuador sino de todo el mundo. Luchó intensamente porque se reconociera la importancia del arte.	En su obra plasmó un discurso de denuncia social con una enorme influencia en la opinión. Se convirtió en figura política: condecorado por Rodrigo Borja. Ilustró el sufrimiento del pueblo indígena latinoamericano. Logra ilustrar un discurso de izquierda. Recibió un premio a toda la vida de trabajo por la paz de la Unesco.	Amigo de Jamil Mahuad, cercano a Fidel Castro, se rozó con Mitterrand, pintó a Havelange, Felipe González y el Rey de España.		Buen colorista, hábil con las manos		De madre mestiza y padre indígena	En 1942 realiza su primera exposición en Quito que provoca un gran escándalo.
No.14	<p>Periódico: EL UNIVERSO Titular: <i>Las edades pictóricas de Guayasamin.</i> Fecha: 14 marzo 1999</p>	El nombre de Oswaldo Guayasamin sin duda permanecerá ligado al del indigenismo ecuatoriano como uno de sus sustentadores principales					Relacionado con la realidad nacional. Es un pintor que asume planteos monumentales que, en alguna instancia pueden significar un reto contra sí mismo.	Su obra Huaycañan tiene un sentido de ecuatorianidad representado por lo indígena y lo mestizo. La edad de la ira es una vasto fresco sobre la situación del hombre en el mundo. La edad de la ira señala, sin duda, el punto máximo de las décadas del 60 y 70 alcanzó su visión de un compromiso social y político en el arte				Sus viajes fuera de la país facilitan un reconocimiento de lo que se hace en ese tiempo		
No.15	<p>Periódico: EL TELÉGRAFO Titular: <i>Semblanza del maestro</i> Fecha: 14 marzo 1999</p>	Guayasamin que en quichua significa Ave Blanca volando				Ganó el primer premio en el salón Mariano Aguilera celebrado en Ecuador Nelson Rockefeller, encargado de asuntos Interamericanos del Departamento de Estado compró varias obras al pintor y lo invitó a Estados Unidos. Ganó el primer premio en la Bienal Hispanoamericana en España. Pintó un mural en el aeropuerto de barajas en Madrid. Ha expuesto en el museo de arte moderno en París.		El arte de Oswaldo Guayasamin no solo fue de protesta y denuncia social sino que constituyó un llamado a una sociedad más justa. Con Huaycañan quería mostrar al mundo la conjunción de grupos humanos que integran la América Latina y el drama de los pueblos. Para pintar la edad de la ira viajó por todo el mundo visitando entre otros sitios los campos de concentración y la ciudad de Hiroshima. En 1963 fue detenido por la dictadura militar. En la Edad de la ternura privilegia la dulzura ante el drama. Donó un mural a la Unesco que se instaló en la entrada de la sede de ese organismo en París dedicado "a los millones de niños que mueren cada año de hambre en el mundo. No ocultaba su afinidad con la izquierda política y se declaraba "fidelista" así como "antipinochista" y "antifranquista"	Amigo del poeta chileno Pablo Neruda. Retrató a Fidel Castro, Francois Mitterrand, Carolina de Mónaco, Salvador Allende y Juan Carlos de Borbón		En 1941 obtuvo el título de pintor y escultor tras ser proclamado el mejor alumno. Se convirtió en el ayudante de José Clemente Orozco, muralista mexicano, de quien aprendió la técnica del fresco.	De padre indígena y madre mestiza. Fue el mayor de 10 hermanos. El artista procreó siete hijos: Saskia, Pablo Cristóbal, Berenice, Shirma, Dayuma y Yanara.	A los 13 años y pese a la oposición de su padre ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Quito. En 1942 realizó que provocó gran escándalo ya que se interpretó como un gesto de rebeldía frente a la muestra oficial de la Escuela de Bellas Artes. En el mural que Guayasamin pintó en la Sala de Sesiones hubo gran polémica ya que Guayasamin incluyó en la obra un caczo naci con las iniciales CIA que fue considerado por el gobierno latinoamericano como una ofensa.	
No.16	<p>Periódico: HOY Titular: <i>Siempre Guayasamin</i> Fecha: 14 marzo 1999</p>	"El nombre más grande que el Ecuador haya aportado a la plástica mundial"			Nunca dejó de lado los placeres de la vida: su cava de vinos era exquisita al igual que su hermosa casa en Bellavista donde los objetos precolombinos se mezclaban con hermosas piezas medievales y muchos otros tesoros que supo escoger con gran gusto estético alrededor del mundo. Seguía viviendo por cada poro a pesar de que su vista le empezó a fallar.	Para algunos era el pintor ecuatoriano más destacado del siglo, para otros la leyenda que forjó sobre sí mismo estaba sobre su pintura.	Su fuerza para bien o para mal era un trazo que conservó intactos hasta sus últimos días. Mantenía una disciplina de hierro para pintar uno a uno los cuadros para la capilla del hombre.	El arte de Guayasamin se centró en la injusticia social. Ícono de la izquierda ecuatoriana.	Se sentó sobre el bien y el mal. Y así lo demostró entre otras cosas con su relación con el poder. Sus retratos a jefes de estado, reyes y hombres poderosos era quizá su sutil reivindicación a los oprimidos.				No faltaron los beatos que se escandalizaron con su crudeza realista	
No.17	<p>Periódico: LA HORA Titular: <i>El camino del llanto</i> Fecha: 14 marzo 1999</p>		Guayasamin se autodefinió como indio. Hombre pequeño y brufido.		Su fuerza creadora, su prestigio, su influencia indudablemente generaron críticas y elogios, polémica profunda, varias generaciones de pintores se definieron a partir de las diferencias con el pintor.	Guayasamin está entre los artistas más conocidos y representativos del país. Tal vez sea conveniente calificar que su obra contribuyó en forma diáfana a la deficiencia estética y a la deficiencia de lo que es ser un ecuatoriano durante casi todo el siglo. Gana el premio Demetrio Aguilera Malta. Tal vez no exista pintor latinoamericano más reconocido con premios, órdenes, membrecías, títulos, calificaciones.		Su obra se acerca al pensamiento socialista con matices y contenidos diferentes lo acompaña siempre en el humanismo que contiene. Su obra Huaycañan e ha compara con el Canto General de Pablo Neruda, pero esta obra cuenta la historia de los conquistadores hasta los dictadores de este siglo, la otra es la muestra de los humildes. La edad de la ira es calificada por Agustín Cueva como la epopeya del vencido, están los hechos más dolorosos de la historia. Guayasamin en ambas obras mantiene con fuerza su discurso de izquierda.		Se acerca al muralismo mexicano, lo que hace que se haga reconocido por su técnica en la pintura.	En la Escuela de Bellas Artes fue alumno aventajado.	Es expulsado dos veces de esa escuela, la una por su director Victor Mideros que lo manda a hacer zapatos y el otro por Pedro León acusándolo de huelguista de tendencia socialista.		