

**LAS DIOSAS DE LA ARTISTA PLÁSTICA ELSA SANGUINO COMO MEDIO DE  
COMPRENSIÓN Y EL CUIDADO DE SÍ MISMO COMO SUJETO AUTÓNOMO**

José Horacio ROSALES CUEVA  
Profesor titular de la Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia  
Correo electrónico: jrosales@uis.edu.co

Leonardo URIBE GÓMEZ  
Estudiante de la Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia  
Correo electrónico: leonurgo@gmail.com

**RESUMEN.** Esta comunicación expone el análisis semiótico de tres obras elaboradas por la artista plástica y poetisa venezolana Elsa Sanguino (1961) y que representan a deidades femeninas diferentes: *Medusa*, *Atenea* y, en una misma obra, *Deméter-Hécate-Koré*. Estas tres piezas, realizadas en arcilla moldeada a mano, con acrílicos y resinas, corresponden a una restitución, en el mundo contemporáneo, de la creencia primigenia en la divinidad femenina. El trabajo manual de la artista, en contacto con la tierra, busca restablecer esa conexión entre la espiritualidad y la animalidad que habitan a cada ser vivo, a cada ser humano. A través del análisis semiótico de las obras, en relación intertextual con otros productos creativos de la artista, especialmente con la poesía, se pretende demostrar que estas creaciones, donde la divinidad es esencialmente femenina, son una búsqueda comprensiva del sujeto que intenta descifrar y aceptarse en un modo de ser que reúne, con tensiones, pero sin exclusiones, diferentes facetas de sí mismo y que aparentan ser polarizaciones caóticas de la mujer contemporánea, sometida a diversas exigencias socioculturales, incluso, como expresa la artista, a la de tener que “aceptar que puedo ser la reina del mambo maluco y que esto no me cause pánico”.

**Palabras clave:** semiótica, discurso, arte, escultura, diosas.

**SUMMARY.** This paper presents a semiotic analysis of three art pieces produced by Venezuelan artist and poet Elsa Venezuelan (1961), which embody three different female deities: *Medusa*, *Athena* and, in a same art piece, *Demeter-Hecate-Kore*. These three handmade clay art pieces, with acrylics and resins, correspond, in the contemporary world, to a refund of primal belief in the feminine divine. The artist's manual work, in contact with the ground, seeks to restore the connection between spirituality and animality that inhabit every living specie, every human being. Through the semiotic analysis of those art pieces, in relationship with other creative works of the artist, poetry mainly, we pretend to demonstrate that these art creations, in which divinity is essentially feminine, are a friendly search of a person who tries to decipher and accepted him/herself in a way of being that comprehend, with tensions, but no exceptions, different facets of him/herself and that appear to be chaotic polarizations of the contemporary woman subjected to various sociocultural demands (even as expressed by the artist, the woman who has to " accept that I can be the queen of the *mambo maluco* and this does not cause me panic”).

**Keywords:** semiotics, discourse, sculpture, female deities.

## 1. PRESENTACIÓN

Yuri Lotman, en la construcción de la semiosfera<sup>1</sup> como modelo de la organización y de las dinámicas culturales, expone cómo prácticas significantes que han pasado a la periferia del universo sociocultural vuelven a pasar al centro de la esfera de sentido luego de una serie de recuperaciones, entre las que cuenta la traducción, la adecuación o mestizajes<sup>2</sup>, y que permiten a los sujetos la comprensión del mundo. Es decir, prácticas y textos aparentemente olvidados son retomados nuevamente y puestos como parte de una gramática que describe cómo es y cómo debe ser el orden cultural de una comunidad y cómo esta debe responder en contacto con otras culturas. Cada una de estas actualizaciones de textos olvidados o periféricos se hace en la cultura por un doble proceso. Por una parte, hacer visible el pasado y prácticas ancestrales como estrategia cognitiva para comprender mejor lo que acontece hoy, así sea por la convicción de que mucho de lo que se experimenta hoy ya tenía unas alternativas de intelección en el pensamiento de los predecesores. Por otra parte, está la construcción de relatos personales y sociales para dar sentido a la experiencia actual y orientar en la intelección de la complejidad mundana; en la elaboración de estas narraciones se ponen en juego y a prueba los valores y símbolos que sirven de referencia para las construcciones identitarias de cada sujeto con respecto del universo en que se inserta como actor social.

La hegemonía patriarcal en occidente con la dominante razón masculina atraviesa la historia moderna y estabiliza a la figura de la diosa como lo opuesto a la lucidez; es decir, como representación de las fuerzas telúricas, misteriosas, nocturnas, de lo incomprensible y del caos con que siempre se ha entendido la feminidad, lo que se traduce en una separación dicotómica de los roles sexuales y de la distribución del poder en las relaciones sociales. Pero en las relaciones transformacionales de las sociedades y de los imaginarios y discursos sobre los sexos, el poder, la intimidad, lo público y la sociedad aparecen ahora recuperaciones de textos que habían pasado a la periferia de la cultura y que daban un espacio importante o protagónico a la mujer y a lo femenino en lo mundano desde una lectura de lo divino. Ejemplo de esto es la obra plástica de Elsa Marlene Sanguino Parra, artista venezolana, nacida en 1961 y que, desde hace más de 35 años, busca en la cerámica, la pintura, la escultura, la fotografía, la poesía y la labor artesanal de fabricación de muñecas y ornamentos femeninos, como chales y joyas, una recuperación del texto periférico que trata de la divinidad co-

---

<sup>1</sup> Sobre el tema de la semiosfera como modelo de la cultura y los fenómenos de traducción de los textos que se movilizan en la esfera cultural, véase: LOTMAN, Yuri et B. A. USPENSKI. "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura" (1993), en LOTMAN, Yuri M. *Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 2000, p. 168-193. Cf. también: LOTMAN Yuri. "El problema de la «enseñanza de la cultura como caracterización tipológica de la cultura», "El fenómeno de la cultura" (1978) y "Sobre los dos modelos de la comunicación en el sistema de la cultura" (1971), en: *Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 1998.

<sup>2</sup> ZILBERBERG, Claude. "Les contraintes sémiotiques du métissage", en : *Revue Tangence : Esthétiques du métissage*, número 64, 2001, p. 8-24.

mo feminidad que está en un mundo problemático y exigente. En esa investigación personal, la artista hace el tramado de la creación artística, permanente y paulatina, aparentemente ingenua, con las vivencias personales de una mujer profesional, madre soltera y educadora que busca comprenderse a sí misma y a la alteridad desde lo intrincado de la experiencia afectiva, cognitiva y ética anclada a la corporeidad, la sexualidad, los intersticios de la psiquis, lo poético y lo espiritual, todo como una búsqueda de sentido ante los problemas cotidianos que se tensan alrededor del amor y la capacidad de cada sujeto para ejercer poder sobre sí y en la relación con la alteridad.

## **2. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

El problema planteado para el desarrollo de la investigación de la que se obtiene esta comunicación ha sido el de determinar el sentido de la recuperación del discurso de la deidad femenina en la obra artística de artistas colombianas y venezolanas contemporáneas, más específicamente, en el trabajo de creación la polifacética de Elsa Sanguino que, siendo venezolana, tiene profundas raíces en Colombia. Los objetivos concretos que han orientado el trabajo de pesquisa son, primero, el de determinar el sistema de valores contenidos en algunas de las piezas cerámicas de esta artista y, segundo, establecer las conexiones con algunos textos poéticos que tratan de la personificación discursiva de las diosas como estrategia para manifestar reivindicaciones de la mujer en la sociedad contemporánea. Así, se expone a continuación el resultado del análisis semiótico de las obras *Medusa*, *Atenea* y, la obra con tres caras, *Deméter-Hécate-Koré*.

El criterio empleado para la selección de estas obras ha sido que *i*) el conjunto de las muestras correspondiera a un mismo tipo de materialidad o encarnación como objeto, para el caso, obras cerámicas a base de arcilla roja o blanca con pigmentos de color, realizadas por un mismo artista; *ii*) a pesar de existir obras pictóricas (óleos) sobre figuras míticas femeninas en la producción de Elsa Sanguino, se opta por las muestras cerámicas que entre ellas pudieran tener elementos para construir una unidad temática, de lo que resultaron las figuraciones actuales de deidades femeninas de la mitología griega; y *iii*) la accesibilidad a las obras para el estudio de las mismas y a registros fotográficos de cierta calidad. Igualmente, se tienen presente varios textos líricos de Elsa Sanguino en los que se expresa el tema de las divinidades encarnadas como mujeres o que se integran en la palabra como sujeto lírico (el *yo* poético) que predica sobre el modo de existencia personal y femenina.

## **3. MÉTODO DE ANÁLISIS**

Para el análisis de las obras se recurrió al proceso canónico de la semiótica de la Escuela Semiótica de París, que aborda el objeto significativo a través de tres niveles: *i*) **nivel figurativo**, donde se tratan los elementos superficiales del objeto y la relación de referencia de estos al mundo

natural; esto incluye las figuras de una predicación que hace inteligible a determinados sujetos del discurso artístico en la construcción de referencias espacio-temporales y, además, el título de las obras como instrucción de interpretación; *ii*) **nivel transformacional** que asume lo que el objeto de análisis expone como la transformación de estados y de pasiones de los sujetos o actores de una narración, lo que en el caso de las tres obras concierne a un estado de las figuras que aluden, con la instrucción del título, a otras narraciones no contenidas en cada obra sino evocadas por las conexiones intertextuales; y *iii*) **nivel de la determinación del sistema de valores** contenido en cada objeto y que, luego del análisis, se comprende como parte de los contenidos de un *éthos* o de una forma de vida cultural a la que el objeto semiótico o la práctica significativa hace referencia.

Estos análisis, practicados en las tres obras, dan como resultado datos que se pueden organizar en niveles envolventes de análisis del objeto como una práctica cultural que articula, por relaciones de pertinencia, elementos constituyentes (o internos) del objeto que se estudia con elementos del entorno sociocultural en que él se produce y se consume como parte del intercambio simbólico. Por esto, no solo se observa cómo el objeto organiza un significado sino cómo ese significado está relacionado con condiciones de la manera en que el objeto se hace material (o cómo la cerámica condiciona una forma de producción y de sentido), la escena particular de producción y circulación del bien cultural y la situación social que determina la aparición de los objetos; todo esto desemboca en una forma de vida o régimen de creencia que orienta la comprensión del objeto como una cosa que predica del modo de ser de la cultura. Este modelo, propuesto por Jacques Fontanille<sup>3</sup> puede sintetizarse así, con la introducción de unos términos explicativos:

	TIPO DE EXPERIENCIA MEDIADA POR EL OBJETO SIGNIFICANTE	INSTANCIA FORMAL DE ANÁLISIS DEL OBJETO SIGNIFICANTE	INTERFACES O ARTICULACIÓN DE PLANOS Y NIVELES DE ANÁLISIS
Estratos básicos del análisis (hacia el interior del objeto significativo)	<i>Figuratividad</i>	<b>Signos</b>	Formantes recurrentes
	<i>Coherencia y cohesión interpretativas</i>	<b>Textos-enunciados</b>	Isotopías figurativas de la expresión Dispositivos de enunciación e inscripción
	<i>Corporeidad</i>	<b>Objetos</b>	Soporte formal de inscripción Morfología praxica
	<i>Práctica</i>	<b>Escenas prácticas</b>	Escena predicativa Proceso de acomodación
	<i>Coyuntura</i>	<b>Estrategias</b>	Gestión estratégica de prácticas Iconización de comportamientos estratégicos
Capas o niveles de análisis envolventes, en el seno de la cultura, del objeto	<i>Ethos y comportamiento</i>	<b>Formas de vida</b>	Estilos estratégicos

**Fig. 1.** Jerarquía de los planos de inmanencia de la práctica semiótica, de Jacques Fontanille.

<sup>3</sup> FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Limoges : Presses Universitaires de France, 2008, p. 38.

## 4. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LAS OBRAS

### 4.1. Las figuras y el texto enunciado

Para la semiótica, los conjuntos significantes icónicos están constituidos por signos que se estructuran, en el plano de la expresión, por elementos plásticos (líneas, puntos, playas de colores, texturas, relieves, etc.) que, combinados, resultan en las figuras del plano del contenido que el observador puede relacionar con elementos del mundo natural<sup>4</sup>. Justamente, la relación icónica consiste en establecer que el signo está en lugar de otra cosa por una relación de semejanza con cosas que representa. Las tres obras analizadas (*Medusa*, 2004; *Atenea*, 2013; *Deméter-Hécate-Koré*, 2013) están constituidas por elementos plásticos que convergen en volúmenes creados con arcilla modelada y con capas de arcilla sobrepuesta (como en el caso de *Atenea*, figura 2, y *Medusa*, figura 3); sobre tales superficies se han construido detalles que corresponden a rostros femeninos o masculinos o a componentes de este. Los rostros de mujeres son de apariencia “más natural”, mientras que la cabeza masculina, de Zeus, de donde nace o emerge el cuerpo de *Atenea*, se define por superposición de capas geométricas que dan al volumen de la cabeza una serie de marcas angulosas y entrecruzamiento de rectas, a la manera de una armadura envolvente del dios. *Medusa* y *Atenea* son las más complejas cromáticamente y *Medusa* se destaca por la vidriosidad de los ojos (totalmente negros, tanto en pupila, iris y conjuntiva) y el gran volumen del cabello en que se distinguen figuras de serpientes. La obra *Deméter-Hécate-Koré*, semejante a un pendiente o amuleto, tiene una pátina de color con matices de marrón y borgoña en los pliegues de la arcilla, a la manera de pigmentos sobrepuestos sobre la textura y después eliminados con esponja para definir los rostros femeninos que corresponden, cada uno, a una edad. Los rostros se organizan a la manera de gajos constituyentes de un bulbo o formación vegetal del cual sobresalen las tres caras de las divinidades griegas. Todas las piezas pueden sostenerse sobre sí mismas y son, en síntesis, cabezas, pero, como se ha dicho, en el caso de *Atenea*, se trata de una cabeza masculina de cuyo cráneo emerge la figura femenina desnuda, sin la armadura canónica que hace alusión a la diosa.

La instrucción interpretativa del título de la obra es un factor importante en estas tres piezas porque son figuraciones lingüísticas que aluden a una referencia cultural desde la cual debe leerse cada una, aunque se trate de cabezas o bustos de personajes preminentes o de amuletos. Como ha demostrado Josep Besa Camprubi<sup>5</sup>, el nombre de la obra funciona como un designador, como co-

---

<sup>4</sup> Sobre el análisis de los elementos plásticos constituyentes de las figuras en el signo de la imagen, cf. THÜRLEMANN, Félix. "Blumen mythos 1918, de Paul Klee", en HÉNAULT, Anne et BEYAERT-GESLIN, Anne. *Ateliers de sémiotique visuelle*. París : Puf, 2004.

<sup>5</sup> Cf. BESA CAMPRUBI, Josep. *Les fonctions du titre*. Limoges : PULIM, Nouveaux actes sémiotiques, n° 82, 2002.

mentario y como estrategia de seducción del lector frente al objeto significativo, de modo que el título es una instrucción macrolingüística sobre lo que el lector puede esperar del texto, lo que invalida la idea de que el título sea cosa independiente de la obra de la que es constituyente. En el caso de las piezas cerámicas, el título remite a la recuperación de la narrativa (que haría parte de la enciclopedia cultural del espectador) a la que pertenece el sujeto o divinidad iconizada. Así, el plano figurativo cuenta con detalles reconocibles como portadores de valores (feminidad, edades, colores de la tierra y vegetales, pliegues de arcilla, atributos divinos) en una red de relaciones en que aparece la conexión entre el tema cultural citado por la apariencia de las obras y la instrucción del título de cada una de estas.



Fig. 2. *Medusa* (2004), arcilla roja y caolín, con pigmentos de colores y esmalte brillante (ojos), de 52 x 54 x 17 cm.



Fig. 3. *Atenea* (2013), arcilla con pigmentos de colores, medidas 44 cm de alto por 59 cm de diámetro en la parte más ancha.

En esta referencia fortalecida por el título, se actualiza el relato de cada una de las deidades y los sistemas de valores que le son adjudicados recurrentemente. Atenea es conocida como la diosa de la guerra, de las artes, de la civilización, la sabiduría consejera, deidad de las estrategias que dan origen a los juicios basados en la razón y no en la venganza ciega. Es una de las divinidades olímpicas celestiales de mayor trascendencia en el influjo de la mitología griega en la cultura mundial. Nacida de un proceso partagnético de Zeus y de la cabeza de este, completamente armada (en la pieza de Elsa está desnuda), se la conoce como la diosa de la virginidad perpetua y protagonista de muchos relatos míticos. La relación axiológica de la divinidad está establecida con la ciencia, las artes y la justicia como objetos de valor de sus actos, sobre todo en la instauración de la razón como

fundamento de todo lo que no procede caóticamente o por accidente. Justamente, en esta obra, Elsa Sanguino, quien ubica a Atenea sobre la parte posterior de la cabeza del progenitor (y no sobre la frente), parece rescatar la sensualidad del cuerpo desnudo de la diosa asociado a la más alta razón, en oposición al hieratismo esquemático de las capas geométricas que se superponen en la divinidad masculina y que asemejan una armadura que deja entrever unos ojos con pupilas en espirales o de arrebatado. De este modo, la razón como atributo de la diosa no es del orden de lo rectilíneo, sino de lo sinuoso o de la razón en lo sensible, mientras que el progenitor vestido para la guerra parece en una situación lejana a la cordura. Esta pieza en arcilla permite soportar la hipótesis según la cual la encarnación o reaparición de las diosas en el arte contemporáneo se erige como una configuración en que la feminidad y la razón no están en relación de oposición sino de integración en la imagen femenina. Para esto, debe tenerse presente la relación entre Medusa y Atenea o la conjugación de dos formas de mirar el universo: la introspección en lo telúrico y profundo de la primera, la exterocepción del mundo asumido desde la razón y la sensibilidad femenina de la segunda, más fructífera acaso que la fría construcción geométrica del dios. No es accidental que Atenea fuera la protectora de las artes deliberativas cuyo fundamento está en la palabra como posibilidad de hacer visible algo, de crear y de expresarse, atributo de la mujer que, como se verá más adelante, Sanguino defiende en los textos poéticos. Vale destacar que la diosa de Elsa Sanguino no es dorada, sino de tierra y con zonas oscurecidas por la tierra originaria, como si se articulara en la corporeidad femenina la tensión entre lo animal y lo espiritual, las fuerzas pulsionales de la tierra con la razón que encausa hacia la lucidez.



Fig. 4. *Deméter-Hécate-Koré* (2013), arcilla roja y pigmentos; 44 x 64 cm de diámetro.

La *Medusa*, siempre imaginada de manera monstruosa, es una de las tres Gorgonas cuya belleza extraordinaria se alude en varios relatos, al tiempo que el sentido apotropaico. La Medusa era un ser ctónico femenino o deidad mediterránea de los fenómenos del inframundo; la mención de ella recupera inmediatamente, en la enciclopedia cultural, la historia del vellocino de oro y la muerte de la divinidad en manos de Perseo, quien toma la cabeza y la entrega a la diosa celestial Atenea (quien la usará como parte del su escudo). En la tradición interpretativa, esta deidad femenina es una representación del mundo interior del sujeto gobernado por impulsos y las fuerzas de la tierra y de la material corporeidad, sin que esto aluda a un sistema axiológico negativo: ella puede ser protectora y subyace como fuente energética en el interior del ser, pero su potencia puede alcanzar dimensiones extraordinarias, de modo que es la fuente de vicios (que enceguecen al sujeto que padece la pasión) o la fuerza animada con que la naturaleza puede crear en una tensión entre lo envolvente protector y destructor a la vez. La Medusa y sus ojos pertenecen, además, a la construcción del imaginario sobre el ojo como amuleto protector porque mira, hace visible, previene el daño, el hurto y, por efecto del mirar (hacer visible hacia dentro de sí y hacia fuera) paraliza las fuerzas que atentan contra el interés del portador del ojo. En el desarrollo pictórico occidental, la divinidad adquirió rasgos andróginos, pero, en la obra de Sanguino, la figuración exuberante y sensual de la diosa (belleza, cabellera, manejo cromático) permiten rescatar valores positivos sobre los negativos, de tal suerte que la imagen subraya la relación entre la tierra, la fertilidad, la belleza, la sensualidad, lo vital, pero con una mirada oscura y sin pupila definida que parece mirar a todas direcciones y al interior de sí. Esta mirada volcada hacia el interior confluye con la idea tradicional de la feminidad que mira hacia lo interno, lo telúrico, lo interoceptivo y presuntamente insondable para producir efectos sobre el universo exterior. El punto de anclaje de este mirar es la cabeza, lugar de todos los sentidos, de la palabra y de la razón.

*Deméter-Hécate-Koré* constituyen una triada divina que, en la obra de Elsa Sanguino, es una especie de fruto o bulbo natural del que asoman las tres caras con que a partir del siglo V a. C. empezó a ser representada Hécate como diosa triple en las artes griegas y, con más énfasis, en la tradición romana, pero, allá, con cuerpos enteros o cabezas alrededor de una columna o piedra. Como todas las diosas hasta aquí abordadas, la representación original se hacía en terracota y más tarde en mármol y otros materiales. La pieza de cerámica de Sanguino da a cada una de las caras elementos figurativos que corresponden a los atributos de cada una de las deidades de la triple representación que, en otras épocas, fueron significadas con cabeza de perro, de serpiente y de caballo. Los ritos a esta deidad triple corresponden a los practicados para las deidades ctónicas, como las Gorgonas.



Hécate no fue originalmente una diosa griega, sino la deidad de las tierras salvajes y los partos de la Anatolia, con acceso a las puertas y fuerzas del inframundo y regidora de las artes de la hechicería. Diosa de lo arcano, fue venerada por magos y brujas, a quienes se les aparecía con una antorcha en la mano o en forma de distintos animales: yegua, perra, loba, etc. En los juicios, la diosa aconseja a los venerables, asiste y ayuda a sus seguidores y guerreros preferidos, y a los competidores deportivos; ella proporciona fuerza y capacidad, aumenta el ganado y favorece a los pequeños en desmedro de los poderosos. También se asume como diosa de la luna y se expresa que gozaba de gran autoridad en el inframundo porque era invencible y presidía las ceremonias de expiación y purificación de las sombras que buscaban superar la culpa con la reparación de las malas acciones en vida pasada. Tradicionalmente Hécate es representada, como hace Sanguino, como una anciana de la época de los Titanes o los primeros dioses.

Deméter, hermana mayor de Zeus, aparece como una de las tres caras de la pieza de Sanguino y es conocida como la diosa-madre de la agricultura, la tierra y las cosechas, además de ser la protectora de los ciclos naturales. Portadora de las estaciones, fue adorada antes de la llegada de los dioses olímpicos y junto con Koré (o Perséfone) y Hécate constituyen la triada de los misterios eleusinos<sup>6</sup>. Se la conoce como uno de los doce habitantes del Olimpo, pues es hija de Cronos y Rea y hermana de Zeus, Poseidón, Hades, Hera y Hestia. Como diosa de la tierra, era una de las divinidades más importantes del sistema mítico griego. Cuando Deméter se dio cuenta de la desaparición de su hija Perséfone, empezó a buscarla y Hécate la condujo a Helios, el dios del sol que podía ver todo lo que ocurría en la tierra desde su carro y, consecuente, le reveló a la madre desesperada que la joven había sido raptada por Hades. Perséfone, precisamente, hija de Zeus y de Deméter, es el tercer rostro de la pieza de Sanguino. Esta joven diosa era contraria a la boda con Hades, pero este la rapta y la desolación de la madre causó que la tierra dejara de dar frutos, razón por la cual los humanos moribundos clamaron auxilio a Zeus, quien envió a Hermes para que recuperara a la joven diosa y la llevara de vuelta a la madre. Hades, antes de dejar ir a la diosa con Hermes, le dio a comer un grano de granada que desde entonces se reconoce como alimento del espíritu y símbolo de fecundidad femenina. Perséfone nunca vuelve a ser la Koré (en la pieza de Elsa Sanguino la alusión es a la Koré, a la diosa antes del rapto, no a Perséfone) y vuelve al submundo por la tercera parte de cada año, haciéndose así la diosa de la fertilidad y de la tierra renovada luego del invierno.

En suma, se tiene en las representaciones de las divinidades estudiadas a dos grupos de deidades femeninas:

---

<sup>6</sup> Practicados entre septiembre y octubre, los ritos eleusinos estaban inspirados en la creencia de la vida después de la muerte y el mito del eterno retorno de todo lo existente; se extendieron al Imperio romano y eran guardados en secreto, pero consistían en la búsqueda del poder divino, de recompensas en la otra vida y la satisfacción de las fuerzas naturales para que los ciclos de producción de la tierra, la fertilidad, la sabiduría fueran armónicos y provechosos.

- a) Diosas asociadas a las fuerzas de la tierra, el inframundo y los misterios de la vida, la reproducción, la fertilidad y los ciclos naturales. El trío *Deméter-Hécate-Koré* y *Medusa* focalizan valores relacionados con la naturaleza (lo que es figurado con los colores, los materiales en que se realizan las obras, las texturas que figuran la sinuosidades y ciclos de las fuerzas naturales), pero, en los tres casos, la mirada juega un papel importante, sobre todo en *Medusa*: son puertas de acceso al misterio en una tensión que oscila entre la capacidad de introspección (mira dentro de sí y dentro de la tierra con la que se está hecho) y hacia fuera (acto con el que se expresa que se posee algo de inmensa fuerza solo mediable por la feminidad reproductora).
- b) En relación de complementariedad, está *Atenea*, la diosa asociada no a los misterios del inframundo e insondables de la feminidad, sino a la sabiduría y la razón sensible por un cuerpo femenino emergente y desnudo que se diferencia del arrebató pasional del dios progenitor y guerrero.

De este modo, el objeto valor que se juega en el grupo de todas las diosas representadas por Elsa Sanguino está determinado por un modo particular de ser y de hacer desde la lucidez que articula, sin exclusiones, los atributos de la feminidad (fertilidad, mirada interoceptiva, exteroceptiva y propioceptiva, comprensión de lo telúrico, lo misterioso de la noche y de la predicción, los ciclos de la naturaleza, la fuerza sexual) con atributos dados a la masculinidad apolínea: la razón luminosa, la creación con la palabra, la lucidez derivada de la meditación. Así, en el sistema axiológico construido por la artista no hay una recuperación de las diosas griegas como pretexto para reivindicar dones tradicionales de la feminidad, sino para integrarlos en una competencia donde la mujer reúne los atributos de la feminidad y la masculinidad, lo que es, en suma, el reconocimiento de la naturaleza bisexual originaria de la naturaleza<sup>7</sup> y extraviada en los desarrollos culturales de la cultura patriarcal.

#### **4.2. Corporeidad de los objetos**

Estas tres piezas, realizadas en arcilla moldeada a mano, corresponden a una restitución, en el mundo contemporáneo, de la creencia primigenia en la divinidad femenina como origen del universo. El trabajo manual de la artista, en contacto con la tierra, busca restablecer esa conexión entre la espiritualidad y lo terrenal que habitan en la animalidad de cada ser vivo, en cada ser humano. La representación de las divinidades se hace con tierra moldeada a mano, con ayuda de instrumentos

---

<sup>7</sup> Sobre estos temas, cf. HALL, Edward T. *Beyond Culture*. New York: Doubleday, 1976 y, más específicamente, HALL, Edward T. *El lenguaje silencioso*. Madrid: Alianza, 1989, p. 47-71.

metálicos y de madera, y luego sometida al fuego. Los pigmentos empleados se asocian a los colores de la tierra, de la sangre y, en el caso de la *Medusa*, a la vegetación. Los brillos y texturas de la arcilla trabajada producen figuraciones de engendros terrenales, como el bulbo con las tres caras, de modo que, semióticamente, la materialidad y factura del objeto que media la representación de las diosas condiciona el sentido y la interpretación de las mismas obras.

La obra cerámica de Elsa Sanguino, como en estas piezas, recurre a esta arcilla modelada y endurecida al horno, como en la creación de recipientes, de las primigenias representaciones femeninas, de sarcófagos, de la decoración arquitectónica y las improntas de las escrituras ancestrales. La arcilla y el fuego son elementos inseparables en la cultura de todos los hombres, pues además de permitir la creación de objetos, preservan o consumen cantidades de sustancias orgánicas en el seno de las combinaciones minerales, lo que les da una fuerte carga simbólica. La condición material de las obras subraya el sistema axiológico y figurativo de las mismas: la relación tierra, fuego, lucidez, labor de la mujer y del hombre, color y creación.

#### **4.3. Escenas prácticas o escenas de intercambio del objeto significativo**

Elsa Sanguino es licenciada en educación para la enseñanza de la lengua inglesa y ha acompañado muchos movimientos artísticos, como el teatro, la producción literaria, los talleres de creación artística destinados a fomentar la independencia creadora y financiera de mujeres. Vive en San Cristóbal, que es una ciudad de provincia, en Venezuela, enclavada en la zona fronteriza con Colombia, en los Andes, y rápidamente deteriorada por los embates del largo gobierno o régimen chavista que encrucece la persecución y represión contra los disidentes. En Venezuela, ella ha sido merecedora de premios de creación literaria y entre sus obras poéticas figuran los libros *Equinoccios*<sup>8</sup>, *El Guardián de la Salamandra*<sup>9</sup>, *Piel*<sup>10</sup> y *Bitácora inconclusa*<sup>11</sup>. Sus poemas también han aparecido en varios suplementos literarios y en los volúmenes y, como ceramista y pintora, ha participado en más de una docena de exposiciones colectivas, pero individualmente ha presentado tres muestras; algunas de sus fotografías han ilustrado afiches y revistas de arte. Aunque no tiene una producción prolífica, defiende “que el proceso de creación es un acto tan personal e interno que no puede ser industrializado”<sup>12</sup>.

La escena predicativa de la producción de estas obras (entre 2004 y 2013) se enmarcan en la búsqueda de la artista para comprender sus propios tormentos y resolver las culpabilidades hereda-

---

<sup>8</sup> SANGUINO, Elsa. *Equinoccios*. San Cristóbal: Dirección de Cultura del Estado Táchira, 1997.

<sup>9</sup> SANGUINO, Elsa. *El Guardián de la Salamandra* (inédito).

<sup>10</sup> SANGUINO, Elsa. *Piel*. San Cristóbal: El Árbol Editores, 2002.

<sup>11</sup> SANGUINO, Elsa. *Bitácora inconclusa*. San Cristóbal: Gobierno del Táchira, 2004.

<sup>12</sup> LÓPEZ, Ana Berta. “Anagrafías: Elsa Sanguino”, en *Letralia*, año XIX, n° 300, 19 de mayo de 2014, Cagua, Venezuela. Disponible en línea en el enlace: <http://www.letralia.com/ciudad/anaberta/060828.htm>, actualizado el 23 de febrero de 2015.

das culturalmente por la mujer, educada para la vergüenza al tiempo que las pulsiones más profundas de la constitución corporal e intelectual reclaman otros derroteros de desarrollo personal. La obra corresponde así a un complejo escenario en el que la artista, en relación con otras creadoras del entorno sociocultural, enfrenta el dominio patriarcal en las artes, específicamente en la plástica y la literatura, así como en la larga historia de desconocimiento de la lucidez y la capacidad racional femenina. Justo en este periodo de creación de las diosas, Elsa Sanguino insiste en la creación artesanal de objetos, joyas, vestimentas para la mujer y la fabricación de muñecas que representan a mujeres luchadoras en varios dominios de la vida cultural, pero también a las excluidas, como la negra, la extranjera, la artista, la matrona, la puta, la loca, la bruja o la mística, ahora reivindicadas hasta con objetos lúdicos, justo cuando la artista emprende la colaboración en la crianza de su propia nieta.

En el trabajo de reinterpretación de la llamada malignidad femenina, la artista asume, a través de la plástica y la poesía, la reinterpretación del denominado mal como condición esencial de la experiencia en el mundo, para lo que se recurre a las figuras de las deidades que amarran las diversas fuerzas constructivas y destructivas de todo ser humano con la fortaleza y padecimiento de las heroínas o de las desdichadas, cuya humanidad ha perdido visibilidad por el sometimiento a los estereotipos de la herejía o de un antisujeto del orden social. Esta tensión entre la interpretación de la divinidad femenina como versión de las facultades de la mujer parece expresarse en la obra poética, como en el caso del siguiente poema:

*Me concedieron  
el don del verbo  
memoria  
Alquimia  
hacer de sibila*

*Vaivén de ola salitre  
infinito coro  
de leones<sup>13</sup>*

En este poema, el sujeto lírico es una voz femenina a quien le es dado un conjunto de competencias por una instancia no precisada, pero que por el hecho de adjudicar correspondería a una magnitud organizadora del universo. Este sujeto lírico tiene, en consecuencia, el don del verbo que funda el universo según el relato bíblico del Génesis, pero, además, en el marco de un juego de hibridaciones de creencias y de mitos, la palabra es dada como némesis, cuya figura en la mitología griega es femenina y ejecutora de la venganza no violenta por parte de los dioses, razón por la cual

---

<sup>13</sup> SANGUINO, Elsa. Piel, *op. cit.*, p.10.

es la encargada de hacer presente el daño que debe ser retribuido previa comprensión (en esto coincide la sabiduría de Atenea). Además de don de creación y de memoria justiciera, el sujeto lírico es dotado de la alquimia, que combina y transforma elementos del universo, y de la capacidad de profetizar (*Hacer de sibila*, en la tradición de la antigua Grecia implicaba un estado de trance en el que lo profetizado se expresaba por escrito, es decir, con la palabra sometida a un régimen riguroso de medida dado en hexámetros griegos). Todo acontece en un *vaivén de ola de salitre*, que alude sea a la conversión en estatua de sal de la mujer que duda (y recibe el castigo dado a la razón por una deidad masculina inmisericorde, llena de condiciones, como el reclamo de la fe ciega o sin lucidez) o a la dureza de la supervivencia de la mujer marcada por estos dones, de la mujer que levanta la mirada. Este sujeto lírico estaría rodeado de una masa de seres masculinos, luminosos y fascinantes o leones que, en la tradición, son la figura recurrente de la fuerza solar, del bien, la fuerza, la majestad, el poderío militar, del oro en la alquimia, de la virilidad, pero también de la ferocidad y la guerra<sup>14</sup>. En el poema, el sistema axiológico parece contraponer las facultades de la femineidad con las de la masculinidad, pero las primeras no exentas de razón, ni de poder creador ni de lucidez, siendo esta, justamente, la causa de la duda que abre la posibilidad de ver más allá del pensamiento paralizado por el miedo a cuestionar el orden establecido.

#### **4.4. Estrategias socioculturales para la aparición e intercambio del objeto significativo**

Como se evidencia en este poema y en las piezas cerámicas, se da la recuperación del texto periférico de la encarnación y herencia de la divinidad femenina para que se integre a los discursos que organizan la lógica de la dinámica cultural actual, pero no como simple encarnación de todo lo diferente a la luz masculina, apolínea, matemática y angulosa sino, por el contrario, subrayando la integración en la mujer de las magnitudes y fuerzas antes polarizadas: razón y pasión, luminosidad y oscuridad. En consecuencia, la hipótesis sobre el fuerte resurgimiento de las deidades femeninas en la sociedad de hoy y de la idea de la femineidad del dios universal es la de reivindicar el derecho y la dignidad plena de lo femenino, en oposición a la divinidad absoluta y masculina, pues en lo femenino se dan simultáneamente toda polaridad concebible y no solo lo negativo, lo oscuro, lo dionisiaco, lo profundo, el pecado, la provocación y la culpa como experiencias del mal; estos atributos disfóricos o negativos serían, además, condiciones necesarias de toda experiencia, lo mismo que la duda en la pesquisa por el conocimiento.

La construcción de las obras de las mujeres artistas tiene fuertes anclajes en historias de vidas complejas donde el conflicto gira alrededor del reconocimiento de la mujer sin el “dominio del

---

<sup>14</sup> COOPER, C. C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 102 ss. Cf. También: CIRLO, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1995, p. 271.

macho”, lo que es un trabajo personal y social para el redescubrimiento de sí como sujeto en el ejercicio del poder, pero en el marco de la racionalidad. En el caso de las creadoras y mujeres venezolanas, y durante el periodo de aparición de las obras aquí consideradas, hay que establecer relaciones con la postura crítica de las artistas, también madres, frente al régimen político venezolano, instaurado por Hugo Chávez, desde 1998. Esta actitud de las creadoras está marcada por los desencantos ante una organización político-patriarcal del universo venezolano en el que se instalan estrategias de poder totalitario disfrazadas de una democracia participativa o un “socialismo de machos” con imaginario de militares que victimizan a mujeres y a jóvenes con delaciones, acallamientos, cosificaciones y formas de violencia lideradas por parte de los poderes del Estado que perdieron independencia. Así, la recuperación de las diosas en el entorno sociocultural de Elsa Sanguino tiene una estrecha relación con el quehacer de la mujer andina y caribeña que acepta los retos de la comprensión de sí misma y un proyecto profundamente humano de recuperación de la memoria, de la historia y de sí como mujer, con autonomía económica, patria, razón, ciudadana, madre, creadora, lo que es suma, la lucha por tenerse como sujeto político que se autodetermina y supera la marginación y el arquetipo del mal<sup>15</sup>.

##### 5. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA FORMA DE VIDA CULTURAL EN LAS DIOSAS

En la sociedad contemporánea aparece una gran divulgación de imágenes y de arquetipos culturales en diferentes versiones y formas de traducción entre culturas, géneros textuales y prácticas culturales. Así, por ejemplo, dioses y héroes de la antigüedad adquieren, en complejas operaciones de traducción y de hibridación, nuevas apariencias que actualizan los atributos, poderes, virtudes e, incluso, defectos, como sucede con los superhéroes de hoy, que tienen modos de ser y de hacer relacionados con la tecnología y, naturalmente, con las formas y estilos de vida de las sociedades actuales. La mayor parte de estas reescrituras de los seres divinos que hacen parte de diversos sistemas mitológicos responden a la manera en que se han transformado los regímenes de creencia<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Sobre la mujer como encarnación del mal, véase, por ejemplo, trabajos como BORNAY, E. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1990. CRUZADO, Ángeles. “La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine”, en: *Revista escritoras y escrituras*, Universidad de Sevilla, número *Las mujeres en las escrituras antiguas*, 2009, disponible en línea en el enlace: <http://www.escritorasyescrituras.com>. Véase también. DIJKSTRA, B. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid: Debate, 1994. SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena. “La mujer como fuente del mal; el maleficio”, en *Revista Manuscripts*, número 9, 1991. págs. 41-81. SHLAIN, L. *El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino y el poder femenino*. Madrid: Debate, 2000.

<sup>16</sup> Los **regímenes de creencia** se entienden aquí del mismo modo en que los asume la semiótica contemporánea, es decir, como un contrato fiduciario entre los interlocutores sobre lo que puede esperarse de una práctica significativa y cómo debe comprenderse o interpretarse; así, el objeto significativo, por sus relaciones con el universo sociocultural de producción y de intercambio propone una manera o unos parámetros de asumir el significado; los sujetos competentes para la interpretación creen en estas condiciones, como las del género textual, y crean resistencias o no frente al conjunto significativo. Como dice Denis Bertrand, “sobre este creer se instalan sistemas axiológicos que se conjugan y se consolidan entre ellos y pueden, de golpe, en la manifestación eufórica, eliminar las resistencias o reforzarlas frente a determinados términos,

del hombre moderno: si este no cree en milagros producidos por efecto de la plegaria, sí acepta como mundo posible y coherente, en el horizonte de la ficción, al superhéroe o dios con virtudes sin par, pero que asume las propias debilidades que debe superar y, por hacerlo, se convierte referencia frente a algunos dilemas morales y éticos que se le plantean a lo largo de las peripecias. A través del análisis semiótico de las obras de Elsa Sanguino, en relación intertextual con otros productos creativos de la artista, especialmente con la poesía, se demuestra que estas creaciones, en que la divinidad es esencialmente femenina, son parte de una búsqueda comprensiva del sujeto que intenta descifrar y aceptarse en un modo de ser que reúne, con tensiones, pero sin exclusiones, diferentes facetas de sí mismo y que aparentan ser polarizaciones caóticas de la mujer contemporánea sometida a diversas exigencias socioculturales, incluso, como expresa la artista, a la de tener que “aceptar que puedo ser la reina del mambo maluco y que esto no me cause pánico”. A través de algunos poemas de Elsa Sanguino, no obstante, puede entenderse el reclamo de la mujer convertida en sujeto lírico para que el hombre (lo masculino) reconozca en sí una nueva intimidad y un modo de ser en la que se integran los atributos de la feminidad. Esta conquista es un proyecto que la obra de la artista da como apenas esbozado en las condiciones actuales en que se dan las posibilidades culturales de la construcción de nuevas masculinidades.

Podrán desarrollarse otras investigaciones que permitan hacer visibles estos ejercicios creativos de prácticas significantes en las que la intimidad de la mujer y las aspiraciones espirituales de esta se entrecruzan en el cuestionamiento de las lecturas convencionales que se han hecho a lo largo de la historia de las divinidades femeninas o de las mujeres cuyas vidas, en el marco de los relatos bíblicos y otros mitos, son enmarañadas en la idea del mal, de la vergüenza<sup>17</sup> y la culpa.

## **BIBLIOGRAFIA**

AMOSSY, Ruth. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : PUF, 2010.

BERTRAND, Denis. “Croire au bleu: Chromatisme et fiducie“, en: *La vérité des images*. Actes du colloque La vérité des images, Journées d'étude de Paris, CeReS-Dynalang, bajo la dirección de: Anne Beyaert-Geslin et Valérie Brunetière, disponible [en línea] en el portal Actes Sémiotiques: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/3380>.

BESA CAMPRUBI, Josep. *Les fonctions du titre*. Limoges : PULIM, Nouveaux actes sémiotiques, n° 82, 2002.

BORDRON, Jean-François. *L'iconicité et ses images. Études sémiotiques*. Paris: Puf, 2011.

---

enunciados o contenidos” (la traducción es nuestra); cf. BERTRAND, Denis. 2006. “Croire au bleu: Chromatisme et fiducie“, en: *La vérité des images*. Actes du colloque La vérité des images, Journées d'étude de Paris, CeReS-Dynalang, bajo la dirección de: Anne Beyaert-Geslin et Valérie Brunetière, disponible [en línea] en el portal Actes Sémiotiques: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/3380>.

<sup>17</sup> Sobre la culpa y la vergüenza femenina en la cultura, véase: HARKOT, Elizabeth. Bref examen sémiotique de la honte. Limoges, Pulim, Nouveaux Actes Sémiotiques, n° 67, 2000.

- CIRLO, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1995, p. 271.
- COOPER, C. C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- CRUZADO, Ángeles. “La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine”, en: *Revista escritoras y escrituras*, Universidad de Sevilla, número *Las mujeres en las escrituras antiguas*, 2009, disponible en línea en el enlace: <http://www.escritorasyescrituras.com>.
- DIJKSTRA, B. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid: Debate, 1994.
- FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Limoges : Presses Universitaires de France, 2008.
- HALL, Edward T. *El lenguaje silencioso*. Madrid: Alianza, 1989.
- HALL, Edward T. *Beyond Culture*. New York: Doubleday, 1976.
- HARKOT, Elizabeth. Bref examen sémiotique de la honte. Limoges, Pulim, Nouveaux Actes Sémiotiques, n° 67, 2000.
- HÉNAULT, Anne t BEYAERT-GESLIN, Anne. *Ateliers de sémiotique visuelle*. París : Puf, 2004.
- LÓPEZ, Ana Berta. “Anagrafías: Elsa Sanguino”, en *Letralia*, año XIX, n° 300, 19 de mayo de 2014, Cagua, Venezuela. Disponible en línea en el enlace: <http://www.letralia.com/ciudad/anaberta/060828.htm>, actualizado el 23 de febrero de 2015.
- LOTMAN, Yuri M. *Semiesfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 2000.
- LOTMAN Yuri. *Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 1998.
- MARZANO, Michela (dirección). *Dictionnaire du corps*. Paris : Puf, 2007.
- PAVEAU, Marie-Anne. *Le prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.
- SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena. “La mujer como fuente del mal; el maleficio”, en *Revista Manuscripts*, número 9, 1991. págs. 41-81.
- SANGUINO, Elsa. *Equinoccios*. San Cristóbal: Dirección de Cultura del Estado Táchira, 1997.
- SANGUINO, Elsa. *Piel*. San Cristóbal: El Árbol Editores, 2002.
- SANGUINO, Elsa. *Bitácora inconclusa*. San Cristóbal: Gobierno del Táchira, 2004.
- SHLAIN., L. *El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino y el poder femenino*. Madrid: Debate, 2000.
- ZILBERBERG, Claude. “Les contraintes sémiotiques du métissage“, en : *Revue Tangence : Esthétiques du métissage*, número 64, 2001, p. 8-24.