

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
REPÚBLICA ARGELINA DEMOCRÁTICA Y POPULAR  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTERIO DE ENSEÑANZA SUPERIOR Y DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA  
جامعة ابي بكر بلقايد - تلمسان -  
Universidad Abou Bekr Belkaid de Tlemcen  
Facultad de Letras y Lenguas  
Departamento de Francés  
Sección de español



Trabajo de Fin de Máster  
en  
“Lengua y Comunicación”

## El análisis semiótico de la pintura sobre Argelia durante la colonización francesa

**Presentado por**

Fatima Zohra HAMDAOUI

**Dirigido por**

Dra. Houda YAHLA

**Composición del tribunal**

Dra. BOUTALEB Fatima

Presidente

Universidad de Tlemcen

Dra. YAHLA Houda

Directora

Universidad de Tlemcen

Dra. MAHI Wissem

Vocal

Universidad de Tlemcen

**Curso académico: 2021/2022**

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a Alá por darme la fortaleza para poder acabar este trabajo de investigación con éxito, y a todas las personas que me ayudaron de una manera o de otra con el fin de llevar a cabo nuestra tarea investigadora.

Agradezco a mi directora de tesina la Dra. YAHLA Houda por sus orientaciones, sus consejos, y por el tiempo y la paciencia que me dedicó a lo largo de la realización del trabajo.

A los honorables miembros del tribunal por aceptar examinar la tesina: A la Dra. BOUTALEB Fatima, y a la Dra. MAHI Wisem, de la Universidad de Tlemcen. Gracias por todo.

A nuestro jefe de la sección de español, el catedrático BENSAPHLA TANI Sidi Mohammed, por todo el esfuerzo que nos brindó a nosotros como estudiantes.

A todos mis profesores y profesoras, sin excepción, quienes me formaron a lo largo de mi carrera universitaria.

Dedico esta tesina de fin de máster,

A mis padres,

A mi hermano Mohamed,

Al alma de mis abuelos,

A mi hermana Mokhtaria y a su hijo Riad,

Y a mi mejor amiga Bisma.

# Índice

## Dedicatoria

## Agradecimientos

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I. Fundamentos teóricos.....</b>	<b>5</b>
<b>1. Semiótica.....</b>	<b>5</b>
1.1 Definición de la semiótica .....	5
1.2 Su origen.....	6
1.3 La semiótica según Saussure.....	6
1.4 La semiótica según Peirce.....	7
1.5 Ejemplos sobre las diferentes manifestaciones de la función semiótica.....	9
1.6 Semiótica de la cultura .....	10
1.7 Semiótica de la pintura.....	12
1.8 La relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación.....	14
1.9 Semiótica de la imagen.....	15
<b>2. El signo.....</b>	<b>17</b>
2.1 Su significado .....	17
2.2 Sus características.....	19
2.3 La importancia del signo.....	20
2.4 Ejemplos de signos en la vida cotidiana.....	20
2.4.1 Signos de puntuación.....	20
2.4.2 Signos de música.....	20
2.4.3 Signos de medicina.....	21
2.4.4 Signos de zodiaco.....	22
<b>Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución</b> .....	<b>25</b>
1. Ubicación geográfica de Argelia .....	25
2. Revolución argelina(1830-1962).....	27
3. Pintores sobre la revolución argelina.....	30
3.1 Pintores argelinos (1884-1934).....	30

3.1.1. Omar Racim (1884-1959).....	30
3.1.2 Mohammed Racim (1896-1975).....	30
3.1.3 Mohamed Issiakhem (1928-1985).....	31
3.1.4 Mohamed Bouzid (1929-2014).....	32
3.1.5 Mohamed khadda (1930-1991).....	32
3.1.6 Mohamed Louail (1930-2011).....	32
3.1.7 Abdallah Benanteur (1931-2017).....	33
3.1.8 Choukri Mesli (1931-2017).....	33
3.1.9 Fatma Haddad (1931-1998).....	34
3.1.10 Souhila Bel Bahar (1934).....	35
3.2 Pintores extranjeros (1798-1881).....	35
3.2.1 Eugène Delacroix (1798-1863).....	35
3.2.2. Henri Felix Emmanuel Philppoteaux (1815-1884).....	36
3.2.3 Étienne Dinet (1861-1929).....	36
3.2.4 Pablo Picasso (1881-1973).....	37
4. Aspectos de la revolución argelina en la pintura.....	38
5.Análisis del cuadro de Henri Félix Emmanuel Philppoteaux.....	40
3.2 Significante.....	41
3.3 Significado.....	42
6.Análisis del cuadro de Étienne Dinet.....	43
6.1La imagen como representamen.....	44
6.2La imagen signo en relación a su objeto.....	44
6.3La imagen signo como Interpretante.....	45

**Conclusión.....47**

**Bibliografía**

**Anexos**

# **Introducción general**



La experiencia de los jóvenes escritores argelinos que se expresaron primero en la lengua del colonizador para hablar de sí mismos, pero también para denunciar la opresión colonial, fue en muchos aspectos un acto fundador de emancipación. La experiencia de los pintores argelinos, menos conocida, es también un indicador de las evoluciones en la manera de pensar, de sentir y de experimentar modalidades de una nueva estética. En efecto, la adopción de la pintura de caballete fue también una gran aventura cultural, ciertamente ultra-minoritaria, pero muy significativa de la conquista de un nuevo modo de expresión y de una nueva relación con el mundo.

Los itinerarios de los primeros artistas nativos del país muestran que no se trata solo de adquirir habilidades y virtuosismo técnico, sino de una verdadera migración de la mirada. El dominio y uso de este vector moderno, la pintura de caballete, revelan un cambio de paradigma. En este sentido, la apropiación de una cultura visual exógena es corolario de la conquista de una postura nueva. De hecho, los jóvenes artistas argelinos crearon los temas de sus propias representaciones y pudieron afirmarse e imponerse en el mundo del arte, superando las dificultades y los obstáculos inherentes al sistema colonial.

Cabe señalar que había una primera generación de artistas que no tenía más opción que tratar con las instituciones coloniales. Más tarde, surgió otra generación poscolonial empeñada en participar en la construcción del país, tratando de luchar también contra la amenaza de aislamiento que siente tras las inmensas esperanzas de la Independencia. A parte de la gran lista de pintores argelinos que se interesaron por la revolución argelina, siendo la situación del país de la época, hubo pintores extranjeros que se vieron influenciados por el arte argelino y por el modo de vida del país.

Dentro de este ámbito artístico, nos interesaría en el presente trabajo de fin de master estudiar *“el análisis semiótico de la pintura sobre Argelia durante la colonización francesa”*. De ahí, la motivación esencial de esta investigación es debido a nuestro apego a la pintura y al ejercicio del análisis semiótico. Asimismo, nos ha animado la importancia de la pintura sobre la revolución argelina en el arte contemporáneo, y su influencia en el mundo. Sin olvidar que el tema es menos tratado, ya que hubo pocos investigadores que se ocuparon por la temática, a pesar de su consideración. Entre ellos, se puede mencionar la tesis doctoral titulada: *“l’écriture dans la pratique des artistes algériens de 1962 à nos jours”* de Camille Penet Marahi de la universidad de Clermont Auvergne (Francia, 2019), y la memoria de master:

“Préservation du patrimoine architectural dans l’art de la miniature” de Daifallah Amel de la universidad de Saad Dahleb (Blida 1, 2019).

Nuestro interés al elaborar la presente tesina se centra en el cumplimiento de varios objetivos. Primero, mostrar la importancia de la semiótica como herramienta de análisis para las obras artísticas como signo. Luego, explicitar los puntos de convergencia y divergencia acerca de las teorías de Ferdinand de Saussure y de Charles Sanders Peirce. Además, sacar de las sombras del olvido unos artistas que reivindican en sus obras la situación colonial del país de origen. Luego, indicar la visión extranjera, presentada en ciertas producciones artísticas, sobre el modo de vida argelino, cultura y tradiciones durante la colonización.

Para cumplir con nuestros objetivos, plantearemos la problemática siguiente: ¿qué diferentes aspectos refleja la pintura sobre la revolución argelina, y qué posición ocupa dentro del estudio de la pintura argelina contemporánea?, así que intentaremos contestar a otras preguntas siguientes:

- ¿En qué consisten la semiótica de la pintura y de la imagen?
- ¿Cuál es el papel de la teoría de la semiótica dentro de la comunicación?
- ¿cómo crear una obra, por esencia libre, en una sociedad bajo yugo colonial?
- ¿Cómo redefinir la relación con el legado artístico occidental?
- ¿Cómo se permitieron los jóvenes argelinos artistas infiltrarse en los intersticios de un campo cultural que había sido pensado sin ellos y en el que su sociedad era vista, representada, mítica por la visión orientalista que prevalecía?
- ¿Cuáles fueron sus relaciones con los maestros que dispensaban el saber y con los lugares de formación?

Para la investigación nos hemos ayudado de una bibliografía limitada que varía entre artículos de revistas y recursos electrónicos, porque nos faltaban libros acerca del tema de la pintura en Argelia, precisamente sobre la revolución argelina.

La tesina consta de dos capítulos, cuyos títulos son:

1. Fundamentos teóricos
2. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

En el primer capítulo que se titula “Fundamentos teóricos” trataremos las principales teorías de la semiótica que servirán como base para el análisis de los cuadros que hemos elegido. Asimismo, se ofrecerá un panorama amplio sobre los diferentes estudios de la semiótica porque una obra artística se considera como un signo que engloba los términos de cultura, pintura e imagen, siendo difusiones de la información.

El segundo capítulo será práctico-analítico, y llevará el título de “Aproximación al análisis de cuadros inspirados en la revolución”. En este capítulo, empezaremos por presentar Argelia geográficamente y como país multicultural, para dar a conocer el país a otros lectores. A continuación, presentaremos un grupo de pintores argelinos y extranjeros, cuyos cuadros son inspirados en la revolución. En el mismo sentido, aclararemos los diferentes aspectos de la revolución en la pintura, y también aplicaremos las dos teorías estudiadas para el análisis semiótico de los cuadros de Henri Félix Emmanuel Philippoteau y Etienne Dinet, siendo diferentes en sus temas, y fáciles de estudiar.

El trabajo consta al final de una parte dedicada para los anexos, donde expondremos una serie de cuadros pintados por los artistas que figuran en nuestro índice, con el propósito de dar a conocer los diferentes temas entorno a los cuales giran estas producciones artísticas de índole revolucionaria.

# **Capítulo I**

## **Fundamentos teóricos**

Nuestro objetivo en este apartado es explicar con brevedad las peculiaridades principales de la semiótica, y mostrar una panorámica de las diferentes significaciones que ha ido adquiriendo el término según los teóricos y críticos de la disciplina. A continuación expondremos algunos ejemplos sobre las diferentes manifestaciones de la función semiótica, la relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación, así como los diferentes aspectos de la misma, siguiendo sus rasgos. El signo es el elemento fundamental de la teoría de la semiótica, y así, sería interesante estudiar sus diferentes características, su importancia en el seno de la vida social, y sus tipos.

## **1. Semiótica**

Es un término que fue acuñado por el filósofo John Locke<sup>1</sup>, creado por el lingüista Ferdinand de Saussure a finales del siglo XIX, y desarrollado por el filósofo Charles Sanders Peirce. Se considera como una ciencia, disciplina o parte de la semiología que se basa sobre los signos (su estructura y relación entre el significante y el significado). Por un lado, estudia varios campos del conocimiento científico a partir de los signos y del lenguaje. Por otro lado, la semiótica tiene un papel en varios dominios, por ejemplo estudia todos los sistemas de la comunicación entre los individuos, analiza los fenómenos de la cultura, se ocupa por la interpretación de la imagen, y por los significados manifestados de la pintura, siguiendo normas básicas (Etecé, 2020).

### **1.1. Definición de la semiótica**

La semiótica es el estudio de los signos y su significado. Estudia el proceso de la producción, la codificación y la comunicación de signos. Esta disciplina se relaciona con todo tipo de signos o símbolos, no sólo las palabras, a diferencia de la semántica, incluso un gesto o un sonido son considerados como signos. Asimismo, los conceptos, ideas o pensamientos pueden ser símbolos. Pues, la semiótica proporciona las herramientas necesarias para el examen crítico de símbolos e informaciones, en varios campos. En otras palabras, esta “teoría de signos” establece y trata de dar respuesta a la interrogante de cómo el ser humano conoce el mundo que lo rodea, cómo lo interpreta, cómo genera conocimientos y cómo los transmite (Etecé, 2020).

---

<sup>1</sup> John Locke era un Filósofo inglés, nacido en Wrington (1632), es considerado como uno de los fundadores del empirismo, e impulsor de una filosofía política según la cual habría un contrato social (Marine, 2021).

## 1.2. Su origen

La palabra semiótica proviene del griego *σήμιον* que significa *signo, logia y discurso racional*. En francés, suele utilizar el término semiología como sinónimo de semiótica. Sin embargo, la semiología fue tratada por Saussure que la traduce prácticamente como una lingüística porque su objeto de estudio especialmente es la palabra y no todos los complejísima sistemas de signos. Muy lejos de este pensamiento, y a diferencia de Saussure, Peirce se dio cuenta a muy poco de andar que esta lógica opera mediante signos y que pensar es pasar de un signo a otro, en cuanto este otro es un signo nuevo que nos va agregando conocimiento sobre el primero (primer sentido) como todo conocimiento (acumulativo, progresivo). De ahí, este teórico considera la semiótica como sinónimo de razón y lógica (Etecé, 2020). La máxima periana dice lo siguiente: “*pensar es crear hábitos de acción*”. Por lo tanto, la lógica del pensamiento está estrechamente ligada con la acción. Y así, actuamos en tanto creemos que esta conducta es la más adecuada, conveniente para llegar a la verdad. A continuación explicitamos con más detalle las aportaciones de ambos teóricos.

## 1.3. La semiótica según Saussure

Para Ferdinand de Saussure la definición o significado comienza a partir de la existencia del signo. El signo es una unidad dual de significado y significante, que ha determinado muchas definiciones posteriores de la semiótica. La relación entre significante y significado se establece sobre la lengua; es decir, un sistema de signos y reglas para utilizar dichos signos cuya característica principal recae en su fonetismo y su capacidad de ser ligada a signos gráficos que finalmente representan la sonoridad de los signos de la lengua (Saussure, 2008, p. 60). Giovana Giselle Lerma Rangel señala:

La semiótica fue conocida por Ferdinand de Saussure como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”. Ella trataría de los signos en general, esto es, de todo sistema de signos, aunque él privilegia el signo lingüístico. (Carvajal, 2012)

En la teoría de Saussure se habla de semiología. Ésta se considera como una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social, y todo eso está unido con

el significado y el significante, lengua y habla, diacronía y sincronía, mutabilidad e inmutabilidad (Zuly, 2011). La semiología corresponde al estudio de las instituciones semiológicas, es decir, aquellas donde se realiza la “convención necesaria” de la que habla Saussure, es decir, aquellas constituidas por el aspecto arbitrario de sus signos. Para Saussure, una de las tareas de la semiología será clasificar los diferentes sistemas semiológicos según su carácter más o menos arbitrario. La semiología saussureana no es una “meta ciencia” ya que se limita al estudio de las instituciones semiológicas. En esto, es una antropología. De manera similar, la semiología se ocupa por la historia y el funcionamiento de los sistemas semiológicos, mientras que la semiótica, como lógica, se ocupa por cualquier proceso semiótico, a saber, el proceso por el cual cualquier cosa se presenta a sí misma a la "inteligencia científica" como un signo o representamen (Kharbouche, 2014, p. 54).

La semiología de Saussure se basa sobre dos elementos básicos que son el significante y el significado:

- ❖ **El significado:** alude simplemente a lo que nos referimos, en nuestro mundo real, cuando hablamos. En otras palabras, es el concepto o la definición de lo que representa un término, por ejemplo al leer o escuchar la palabra MESA, imaginamos a un objeto determinado (objeto de madera, de cuatro pies y de forma particular).
- ❖ **El significante:** es el conjunto de signos lingüísticos (fonemas y morfemas), es decir la traducción fónica de un concepto dado. Por ejemplo la palabra MESA se escribe de la siguiente manera gráfica: M/E/S/A/ (Tabuenca, 2017). Martha Tappan Velázquez dice al respecto:

Ferdinand de Saussure propone entender el signo a través del símil que lo compara con las caras de una moneda: una de ellas es el significado, es decir, el concepto al que refiere el significante, que es la imagen acústica de la palabra que nombra ese concepto. (Velázquez, 2013, p. 04)

#### 1.4. La semiótica según Peirce

Según la concepción peirceana, la semiótica, como la lógica, es formal en la medida en que plantea las siguientes preguntas: ¿cómo se nos presentan las cosas como signos?,

¿cómo se interpretan las cosas como signos? En cierto modo, la semiótica se interesa por los modos de ser signos de una “inteligencia científica”, concebida como la instancia de interpretación que, al final, libera leyes (Kharbouche, 2014).

La semiótica de Peirce permite la existencia de una multiplicidad de signos. Sara Barrena cita lo siguiente:

La semiótica peirceana proporciona una teoría general completa del significado y la representación. Para Peirce todo lo que existe es signo, en cuanto que tiene la capacidad de ser representado, de mediar y llevar ante la mente una idea, y en ese sentido la semiótica es el estudio del más universal de los fenómenos y no se limita a un mero estudio y clasificación de los signos. También nuestros pensamientos son signos y por eso la lógica en sentido amplio no es «sino otro nombre para la semiótica, la cuasi-necesaria o formal doctrina de los signos. (Nubiola, 2007)

Según Peirce, existen tres categorías que son necesarias y suficientes para dar cuenta de toda la experiencia humana. Estas categorías corresponden a los números primero, segundo y tercero. Éstas han sido designadas como "primeridad", "segundidad", y "terceridad" (Nicole, 2004, pp. 02-03).

- ✓ **Primeridad:** es una concepción del ser, que es independiente de cualquier otra cosa. Por ejemplo, un "enrojecimiento", antes que nada en el universo fuera rojo, o una sensación general de dolor, antes de que uno comience a preguntarse si la sensación proviene de un dolor de cabeza, una quemadura o alguna emoción dolorosa.
- ✓ **Segundidad:** es la categoría que incluye lo individual, la experiencia, el hecho, la existencia y la acción-reacción. Por ejemplo, la piedra que se nos cae al suelo, la veleta que se vuelve apuntando en la dirección del viento, o el dolor que se siente a causa de una inflamación molar, opera dentro de un tiempo discontinuo donde un determinado evento se produjo en un momento determinado antes de otro evento, que fue su consecuencia y corresponde a la experiencia práctica.
- ✓ **Terceridad:** es el mediador a través del cual un primero y un segundo se ponen en relación. Pertenece al dominio de las reglas y las leyes. Sin embargo, una ley sólo puede manifestarse a través de las apariciones de su aplicación, es decir, por signos de la segundidad. Y estos mismos sucesos actualizan cualidades



(signos de la primeridad). Mientras la segundidad es una categoría de la individualidad, la terceridad y la primeridad son categorías de generalidad.

### 1.5. Ejemplos sobre las diferentes manifestaciones de la función semiótica

La semiótica en tanto como ciencia se manifiesta desde diferentes maneras, y aparece en distintas actuaciones y manifestaciones de la vida social. A continuación, citaremos algunos ejemplos de la semiótica y sus características.

- ✓ **La semiótica médica o clínica:** se centra en el estudio, clasificación y reconocimiento de los signos que la enfermedad deja en el cuerpo del paciente.
- ✓ **La semiótica musical:** estudia los signos de representación convencional del lenguaje de la música, como las partituras y estructuras internas.
- ✓ **La semiótica informática o computacional:** se dedica al estudio de los tipos de signos creados en el marco de lenguajes artificiales, como los códigos informáticos y lenguajes de programación.
- ✓ **La semiótica social:** estudia el funcionamiento de los signos en el marco de la sociedad, sin obviar los elementos humanos y subjetivos que, en cambio, son ignorados por una perspectiva lingüística.
- ✓ **La semiótica visual:** estudia de manera exclusiva la interpretación de las imágenes, fotografías y otras lecturas estrictamente visuales de la realidad (Etecé, 2020).
- ✓ **Los jeroglíficos:** conforman un sistema de comunicación escrito, en el que los signos son símbolos o figuras que representan otra cosa.
- ✓ **Las pinturas rupestres:** son dibujos producidos hace miles de años, que suelen hallarse en cuevas, y que representan objetos que existen en la realidad y la interacción de las personas con su entorno.
- ✓ **Los íconos:** son signos visuales representan ideas, conceptos, acciones u objetos y se utilizan en distintos contextos con distintas funciones.
- ✓ **Fotografías:** son producciones culturales fundamentales en la comunicación, ya que se utilizan para representar acciones, hechos, actividades, objetos, entre otros.
- ✓ **Expresiones corporales:** son los distintos movimientos del cuerpo que se realizan con la finalidad de comunicar algo con signos. Por ejemplo, levantar la mano y moverla de un lado a otro es un movimiento que se realiza con el fin de saludar.

- ✓ **Pinturas:** son producciones artísticas que, además de tener fines estéticos, tienen como fin comunicar ciertas ideas y, por eso, se las analiza como signos.
- ✓ **Caricaturas:** son dibujos que generalmente se utilizan con fines humorísticos o satíricos y representan a distintas personas y sus caracteres.
- ✓ **Imágenes publicitarias:** son imágenes muy analizadas por la semiótica porque utilizan signos conocidos por la sociedad, pero también construyen nuevos signos porque crean nuevos sentidos.
- ✓ **Novelas:** como todas las producciones artísticas, son producciones que generan y transmiten sentidos.
- ✓ **Obras de teatro:** son producciones culturales y se realizan con la finalidad de comunicar algo.
- ✓ **Esculturas:** son objetos artísticos que representan otra cosa, como emociones y personajes de distintos tipos de textos.
- ✓ **Gestos:** designan los gestos que hacemos para comunicar algo. Por ejemplo, una sonrisa transmite que una persona está alegre (Giani, 2022).

### 1.6. Semiótica de la cultura

La cultura es un símbolo social que refiere a nuestro modo de vivir, de acostumbrar, de vestir y a las formas de hablar, en general, la cultura constituye nuestra vida. También es el conjunto de elementos y características propias de una determinada comunidad humana. La cultura abarca aspectos como la religión, la moral, las artes, el protocolo, la ley, la historia y la economía de un determinado grupo (Gardey, 2008).

Cuando nos referimos a la semiótica cultural, se puede decir que es una disciplina que trata de analizar los diferentes que son utilizados por los transmisores, porque vivimos en un país multicultural y estudia los sistemas de significación creados por la cultura (Chacón, 2016).

Umberto Eco fue preocupado por determinar el umbral superior, por el linde entre aquellos fenómenos culturales que sin lugar a dudas son signos (por ejemplo las palabras) y aquellos fenómenos culturales que parecen tener otras funciones no comunicativas (por ejemplo, un automóvil, sirve para transportar y no para comunicar). Pues entiende que si no se resuelve este problema “*ni siquiera podemos aceptar la*

*definición de la semiótica como disciplina que estudia todos los fenómenos culturales como procesos de comunicación” (Bernoussi, 2018).*

Según Umberto Eco ‘la semiótica estudia toda la cultura como proceso de comunicación, y tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay sistemas. La dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje’. Eco piensa que ‘para comprender mejor muchos de los problemas que aún nos preocupan, es necesario volver a analizar los contextos en que determinadas categorías surgieron por primera vez’. (Vacía, 2016)

La semiótica de la cultura no consiste sólo en el hecho de que la cultura funciona como un sistema de signos. Es necesario subrayar que ya la relación con el signo y su significado representan una de las características fundamentales de la cultura (Martínez, 2008, p. 36).

El término semiótica de la cultura no se refiere a un objeto particular, pero se relaciona con una especificidad de relevancia; se trata de considerar culturalmente el significado, porque la cultura no es una esencia o una “sustancia ideal”, la cultura no está separada de la realidad; sino forma parte de ella. Esto se conduce a dos exclusiones:

- ❖ Excluir la cultura como un conjunto de representaciones mentales ideales
- ❖ Excluir la cultura como experiencia en acción. En cambio, lo cultural es lo que puede ser.

La experiencia se convierte así en material para una semiótica de la cultura cuando muestra una dimensión memorable, comunicativa e intersubjetiva. En esta perspectiva, la cultura es un conjunto de textos donde el referente del primero pasa a ser significado del segundo y así hasta el infinito. Esta aquí semiosfera. La cultura no es un objeto fijo sino un marco dinámico entre lenguaje y el mundo más amplio, que es en sí mismo un lenguaje o un texto para carácter narrativo que decide, por ejemplo, si es importante la imagen o la palabra, qué importancia se le debe dar a la vida interior o exterior, entre otras interrogaciones.

La teoría semiótica de Lotman<sup>2</sup>, trata esta relación estrecha entre la cultura y la semiótica, ya que considera, que la cultura es múltiple y plural, que involucra

---

<sup>2</sup> Yuri Mijáilovich Lotman (1922-1993) fue un investigador de la Universidad de Tartu (Estonia) de reconocida trayectoria internacional, cuyos aportes en el ámbito de la Semiótica de la Cultura son considerables.

profundamente cuestiones como el yo y el otro, dentro y fuera, orden y caos, verdad y mentir. No obstante, lo interesante de esta semiótica está más allá de la convicción de que la cultura es un conjunto de textos que interactúan y que no cesan, como los átomos de la biosfera de trabajar juntos. Lo importante por lo tanto, es mostrar la dialéctica entre todos estos elementos y su estrecha colaboración e inteligencia conjunta aunque parezcan a priori antitético u opuesto. Todos estos elementos, incluso los opuestos, son necesarios para crear una cultura, como el otro es necesario para hacernos existir (Bernoussi, 2018).

La semiótica de Lotman se basa en la articulación de tres grandes perspectivas teóricas que dan un carácter dinámico al concepto de sentido y, por consiguiente, al de su manifestación formalizada: el texto. Nos referimos a la estética formal, a la teoría general de sistemas<sup>2</sup> y a la teoría de la comunicación. (Garduño Oropeza & Zúñiga Roca, 2005, p. 04)

### **1.7. Semiótica de la pintura**

La pintura fue una de las primeras artes de la humanidad., forma parte del arte, donde se expresan ideas, sentimientos y emociones por medio de líneas o figuras, y la combinación de colores así como el uso de la luz sobre soportes como tela, papel, madera, entre otros (jarumi, 2020).

Hay tres componentes más esenciales de la pintura que son solventes que es un intermediario que permite aplicar la pintura; es decir facilita aplicarla. La resina que define el tipo de la pintura y pigmentos que generalmente se usan solo para dar color. Por otro lado tiene siete elementos básicos que son la línea; la figura, el color, el valor, la forma, la textura y el espacio (Vargas, 2022).

La semiótica de la pintura es la disciplina que estudia los significados manifestados dentro de una obra pictórica. Esta disciplina es una rama de la investigación de la semiótica visual, y se formó a través de la contribución fundamental de la semiótica de Greimas, que a través del ensayo, "*la semiótica de la plástica y la semiótica figurativa*" comienza la base de la investigación actual que se desarrollará en múltiples direcciones:

El artículo fundador de A.J. Greimas 'Semiótica figurativa y semiótica plástica', es la base de este trabajo donde se expone pormenorizadamente como se articula el plano de la expresión y su correspondiente articulación del plano del contenido en una obra bidimensional. (Gil, 2017, p. 193)

Aparte de Greimas, uno de los fundadores pioneros de la disciplina, es Meyer Schapiro<sup>3</sup>, quien se encarga de analizar varios aspectos significativos de la obra pictórica, incluidos los relacionados con la coherencia y unidad, entre la forma y el contenido de la imagen, los componentes no son miméticos de la imagen - signo, y el problema con la traducción en imágenes de textos escritos. En general, a pesar de los diferentes enfoques analíticos adoptados por los diferentes semiólogos, se puede ver las miradas analíticas:

Shapiro cita un pasaje de las memorias sobre Van Gogh de Gauguin: "En el estudio había un par de grandes zapatos con clavos, muy gastados manchados de barro; él hizo de ellos una notable pintura de naturaleza muerta. No sé por qué intuí que había una historia tras esta vieja reliquia". (bertorello, 2006, p. 67)

Greimas señala como la semiótica de la pintura debe reconocer en primer lugar que una pintura debe ser analizada a través de una metodología dual. En resumen, los "textos" de la pictórica son tres posibles. Greimas subraya así como el pintor que quiere imitar perfectamente un objeto real es proceder, sin embargo, con una fuerte reducción de la riqueza de su concreto referente, esto significa que en realidad la relación entre texto icónico y referente concreto no es diferente de la de cualquier otro texto pictórico, lo que cambia es la estrategia del discurso, que en el caso del texto icónico produce en el observador una ilusión "simple" de la realidad. La relación entre formantes plásticos y formantes figurativos derivada del doble análisis de la obra permitirá dar una interpretación más o menos exhaustiva del significado global de la pintura.

La unidad de visión de la pintura es una totalidad orgánica de movimientos oculares, una estructura de miradas, y la pintura es el replanteo de la superficie plástica por un conjunto de "signos" tanto tópicos como dinámicos destinados a diferenciarse, en una diferencia que es a la vez temporal y espacial, el logro de la unidad de visión como totalidad estructurada. La conjugación del tema y la dinámica de la pintura remiten a la organización del espacio de la pintura enteramente dado, aunque siempre oculto, y al

---

<sup>3</sup> Meyer Schapiro (1904-1996) es uno de los más grandes historiadores y críticos del arte contemporáneo.

conjunto sucesivo de gestos de la pintura que descansa en forma de huellas, sedimentadas y encuadrado en la superficie de plástico.

### **1.8. La relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación**

La comunicación es el intercambio de ideas, informaciones y opiniones entre varias personas mediante la presencia de algunos elementos de la comunicación (Rosario, 2022). El curso de *Semiología de la Comunicación* tiene como objetivo particular definir la especificidad de la mirada semiológica, mostrando que la semiología no consiste solo en analizar textos e imágenes, sino que se ofrece más globalmente como una forma de relacionarse con el mundo. El semiólogo logra interpretar su entorno considerando a éste como productor de sentido. Y al mostrar la importancia de los códigos en el significado y la representación, se trata de mostrar cómo la interpretación de los signos permite la comunicación dentro de determinados espacios culturales, a partir de estos dos materiales fundamentales que son entre otros la imagen y el lenguaje. Carlos E. Vidales Gonzáles dice a propósito de esta relación entre la semiótica y la comunicación:

El objeto de estudio de la semiótica, es comúnmente entendido como el intercambio de cualquier tipo de mensajes, en una palabra, comunicación. Pero a esto tendría que ser adicionado también que la semiótica focaliza su preocupación hacia el estudio de la significación. La semiótica es por lo tanto clasificable como esa rama de enlace dentro de la ciencia integral de la comunicación. (Gonzáles, 2009, p. 56)

A través del examen de una serie de ejemplos tomados de la comunicación (publicidad, cine, artes visuales, literatura, medios digitales), el curso muestra cómo el enfoque semiológico coloca al espectador en el centro de la elaboración del significado, invitando a múltiples niveles su cultura, su personalidad, su identidad. La semiótica por lo tanto estudia los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas. Se la puede definir en general como la ciencia que estudia los signos de la comunicación humana (semiosis). Y permite a la comunicación vincular los procesos biológicos y psicogenéticos de cada organismo con los procesos sociales y de configuración sistémica (Moran, 2021). Lo que acabamos de explicar, se resume en lo siguiente:

La semiótica describe procesos de comunicación no en términos de intercambio de mensajes, sino en términos de producción de sentido, de acción de los signos, de semiosis, de procesos de producción de significado, de sistemas de significación, de procesos culturales o de intercambios simbólicos, todo lo cual parece expandir el espacio de pertinencia no sólo del objeto “comunicación” sino de su naturaleza ontológica, epistemológica y fenoménica. (González, 2009, p. 39)

### 1.9. Semiótica de la imagen

La imagen es un conjunto de signos en un espacio, con un objetivo esencial que es la transmisión de un mensaje. Los signos pueden ser icónicos, tipográficos, fotográficos o simbólicos. La semiótica de la imagen es una técnica de análisis de soportes visuales que tiene como objetivo identificar los elementos fundamentales y su significado. Tanius Karam explica:

Entendemos por semiótica de la imagen el estudio del signo icónico y los procesos de sentido-significación a partir de la imagen. El estudio de la imagen y las comunicaciones visuales en realidad desborda lo estrictamente pictórico o visual, tal como pueden ser los análisis de colores, formas, iconos y composición, para dar paso a los elementos históricos y socio-antropológicos que forman parte de la semiótica de la imagen. (Karam, 2006)

La fotografía es un medio de comunicación que transmite y expresa ideas en un proceso que implica una emisión pero también una interpretación. Como expresión visual, su sistema de comunicación no es verbal, sino es óptica. La fotografía tiene un *parecerse*, es decir, un aspecto visual (la *mímesis aristotélica*)<sup>4</sup>, pero también significa algo. Comprender mejor los signos resulta crucial para leer mejor una fotografía. Comprender la ciencia general de los signos (es decir, la semiótica) ofrece claves importantes para desentrañar el sentido de una fotografía (Nates, 2013).

La composición de la fotografía publicitaria se crea por medio de la semiótica, se considera que la imagen es un texto visual que se construye por medio de un concepto que propone la marca para realizar una campaña específica; de ahí parte el fotógrafo, su

---

<sup>4</sup> En la Poética de Aristóteles encontramos como elemento fundamental la mimesis, la cual se desarrolla en las tragedias griegas. Se entiende por mimesis, dentro de una obra trágica, la imitación de las acciones de los hombres, pero no de cualquier hombre, sino de los hombres virtuosos (Alonso, 2007).

mirada coherente con el concepto de la campaña, para crear como resultado la imagen que transmitirá “el mensaje” visual al público objetivo de la marca.

El estudio de la semiótica permitirá analizar la campaña en cuestión, fragmentando cada una de sus partes para finalmente hacer una lectura que determine lo importante o lo irrelevante de lo estético y conceptual; y así demostrar que la construcción de la fotografía publicitaria se basa en un proceso de construir una realidad (cargado de valores o antivalores) y llevar a un imaginario, que tiene como objetivo generar impacto en el observador. La importancia de este análisis es validar la estrecha relación que hay entre la imagen, la semiótica y cómo esto influye en el observador. Teniendo en cuenta que hoy en día la fotografía publicitaria es sugestiva y tiene una forma de perdurabilidad en la vida, conducta, consciencia y el inconsciente del público (Lozano, 2011, p. 11).

La semiótica presenta una forma, un camino, una mirada sobre cómo las cosas se convierten en signos y portan significados, pero no se limita a comprender y explicar los significados de los signos y el proceso de su significado, sino que presta especial atención a la dinámica concreta de los signos en determinado contexto social y cultural. La semiosis es un fenómeno operacional contextualizado, en el que los diferentes sistemas de significados transmiten significados, desde el lenguaje verbal al no verbal, pasando por los lenguajes audiovisuales, hasta las más modernas comunicaciones virtuales (Karam, 2006).

La semiótica de la imagen es la ciencia derivada de la filosofía que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas, estudiando las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana. Aquí, se entiende por signo un objeto o evento presente que está en lugar de otro objeto o evento ausente, en virtud de un cierto código. Toda imagen emite un mensaje a partir de una interpretación. Esta herramienta, que nos permite percibir el entorno, es la semiótica. Esta disciplina es el estudio de los signos y su interpretación, explicando cómo percibe el ser humano su entorno y qué significado le otorga (Olivares, 2021).



## 2. Signo

El signo es una especie de entidad psíquica que consiste en dos términos vinculados y unidos en nuestro cerebro. En primer lugar, el signo tiene un concepto y en segundo lugar una imagen acústica. El concepto se centra en lo abstracto del signo y la imagen acústica es la memoria de un sonido. Y entre estos dos términos hay una relación recíproca. Es decir, como mencionamos antes, el concepto se conoce como significado y la imagen acústica es el significante. En la teoría de la semiótica el signo puede tomar varias formas, y se interpreta desde distintos puntos de vista.

### 2.1. Su significado

Se conoce como signo al objeto o fenómeno material que, natural o convencionalmente, representa y sustituye a otro objeto o señal. También, puede ser el gesto hecho con alguna parte del cuerpo para expresar o indicar algo (signos que usan los sordomudos). En matemáticas, el signo permite identificar la naturaleza de las cantidades y las operaciones que se han de ejecutar con ellas. Por ejemplo: signo más o menos, signo de multiplicación, signo mayor o menor que, signo infinito, entre otros. Los signos lingüísticos son la unidad mínima de la oración constituida por un significado, que es el concepto, y un significante, que es la imagen acústica. Por ejemplo: al describir un ordenador, se identifica todas sus características, mientras que el individuo forma la imagen en su cerebro (López, 2021). Según Peirce el signo es:

Peirce define el signo del siguiente modo: un signo o representamen es algo que para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo más desarrollo. (Nubiola, 2007)

Lo que hemos citado significa que el signo es una representación donde cada uno puede hacer la referencia mental a cualquier objeto. En este proceso están presentes tres elementos formales de la tríada como soportes unidos entre sí: representamen, interpretante y objeto.<sup>5</sup> Éstos se dividen según tres tricotomías: en primer lugar, si el signo en sí mismo es sólo un adjetivo, existencia real o derecho consuetudinario (calificación, culpabilidad, legislativo); en segundo lugar, según la relación del signo

---

<sup>5</sup> Ver la figura 1

con su objeto. Esto significa cuando el signo tiene algunas características en sí mismo, alguna relación existencial con esta cosa o en respecto al intérprete (ícono<sup>6</sup>, índice<sup>7</sup>, símbolo).<sup>8</sup> Por último, dependiendo de su interpretante el signo se presenta como un signo de posibilidad, como un signo de hecho o como un signo de razón (rema, decisigno, argumento) (Gonzalez, 2012, pp. 10-21). El siguiente cuadro resume la triada de Peirce:

**Cuadro 1. La triada de Peirce**

	Primeridad	Segundidad	Terceridad
Representamen	Cualisigno	Sinsigno	Legisigno
Objeto	Icono	Índice	Símbolo
Interpretante	Rema	Decisigno	Argumento

**Fuente:** (Vázquez, 2007, p. 09).

Para comprender mejor la teoría que nos expone Pierce, ilustramos a través de este ejemplo: pensemos que estamos en casa y de repente escuchamos que en el tejado está cayendo agua, en la triada de Pierce esto sería el ciclo, sin necesidad de ver la lluvia hemos captado que está lloviendo, por lo tanto, éste sería el segundo componente “el objeto” y para completar la triada, el tercer elemento es “el interpretante”. En este caso interpretamos que debemos salir corriendo al patio a recoger la ropa porque si nos va a mojar (Gomez, 2015).

---

<sup>6</sup> es un signo posee rasgos de semejanza con el objeto que representa. Por ejemplo, los cuadros, las esculturas figurativas, las fotografías, los dibujos animados, las caricaturas, las onomatopeyas o imitaciones del sonido, mapas y planos, entre otros.

<sup>7</sup> Son signos que mantienen con su referente una relación directa y de causa-efecto. Por ejemplo, el humo es índice del fuego; las arrugas son índices de la vejez.

<sup>8</sup> El signo no mantiene con su referente ninguna relación motivada, su relación es arbitraria (sin lógica) y convencional (por acuerdo). El signo no tiene nada que ver en principio con lo que evoca. Por ejemplo, la balanza es símbolo de la justicia.

A diferencia de la teoría de Peirce, el signo se estructura, según Saussure, en dos elementos que los hemos explicado anteriormente. En su “*curso de lingüística general*” Saussure explica el proceso de esta dualidad:

Saussure define al signo como una entidad de dos caras: por su parte conformado por un formante fonológico o gráfico llamado *significante*, y por otro lado, de una parte abstracta; el concepto, denominado *significado*. El signo se conforma de la total asociación del *significante* con el *significado*. El signo lingüístico, así definido, deja implícito el postulado saussureano de su carácter arbitrario. El ligamen que une el *significante* con el *significado* es arbitrario y convencional, es decir, que siempre y en cualquier circunstancia se origina de un acuerdo entre los sujetos hablantes y no en virtud de un nexo natural; en efecto, nada obliga al formante fonológico /caballo/ a significar el concepto “caballo”: es en virtud de una relación netamente “arbitraria”, que el *significante* /caballo/ (español)/cheva (francés)/horse (inglés) designa al animal domesticado para el hombre como bestia de carga o transporte. (Carchi, 2018)

Aunque los signos se diferencian en su estructura en ambas teorías, su análisis queda lo mismo, ya que las dos proporcionan un estudio completo y detallado de todo signo, cualquier sea su tipo.

## 2.2. Sus características

Hay cuatro características muy importantes en el estudio de la semiótica o el signo lingüístico que son arbitrariedad, linealidad, mutabilidad, inmutabilidad. Se los explicamos a continuación:

- ❖ **Arbitrariedad:** es la relación convencional o artificial. Por ejemplo la palabra MESA no tiene por qué ser denominada MESA.
- ❖ **Linealidad:** se divide en dos partes diferentes (tiempo, espacio), en los que, en el primero se selecciona el tiempo tomado durante la pronunciación de la palabra, mientras que en el segundo se especifica el espacio tomado al escribir los caracteres de la misma.
- ❖ **Mutable e inmutable:** hay dos visiones diferentes, la primera establece que el lenguaje se puede cambiar a través del tiempo pero, por otro lado, los signos no se cambian, entonces incluye que la palabra no se cambia y protege su significado aunque cambie su forma.
- ❖ **Doble articulación:** significa que el signo lingüístico está formado por diferentes componentes, y a su vez por otros subcomponentes. La primera

articulación se conoce como monemas y la segunda se refiere a los subcomponentes de esos monemas como los fonemas.

### **2.3. Importancia del signo**

El lenguaje en sí mismo es de suma importancia para lograr una conversación exitosa entre los humanos. Gracias a él, se pueden expresar una variedad de sentimientos y el lenguaje abarca muchas formas de expresarse, como por ejemplo a través de la escritura, los gestos, los sonidos y más. A lo largo de los años, el lenguaje se ha desarrollado de muchas maneras para adaptarse a las necesidades del ser humano. Los signos lingüísticos son de gran importancia en el lenguaje oral y escrito. Nos permite dar coherencia a las ideas que pensamos y comprender mejor nuestra realidad y nuestro entorno.

### **2.4. Ejemplos de signos en la vida cotidiana**

En nuestra vida cotidiana, nos encontramos con muchos tipos de signos como los signos de puntuación, signos de música, signos del zodiaco y signos de medicina.

#### **2.4.1. Signos de puntuación**

Los signos de puntuación son señales o marcas gráficas que permiten al redactor estructurar un discurso escrito, al tiempo que le permite al lector identificar las inflexiones del texto, es decir, el modo de entonación y las pausas necesarias que facilitan su comprensión. Los signos de puntuación cumplen una crucial función en la lengua escrita, pues su correcto uso permite comprender de forma coherente y sin ambigüedades el contenido de un texto. Por medio de los signos de puntuación, se estructuran los textos, se ordenan y se jerarquizan las ideas en principales y secundarias; lo que permite al lector una mejor interpretación, análisis y comprensión del contenido (Coelho, 2021).

#### **2.4.2. Signos de música**

Los signos musicales son aquellos que nos permiten escribir la música para interpretarla de manera melódica. Para escribir la música se necesita un grupo de símbolos y signos donde cada uno representa una función importante dentro de la

música. Existe un sin fin de signos musicales para lograr una buena sinfonía como lo son el pentagrama, clave, notas, plica, silencios, entre otros.

La música es el arte que relaciona todos los sonidos. Involucra los movimientos, melodías, sonidos, ritmos y cantos. La música organiza sonidos que se componen por la melodía, armonía y ritmo que al juntarse pueden generar lo que se conoce como la música en su totalidad. Desde el principio, la música se escribe mediante signos que dan la pauta exacta para crear los sonidos musicales.

La música surgió para comunicar emociones, al hablar con intervalos emocionales. Cada expresión bien sea de tristeza o felicidad lleva un tono diferente, que ha sido utilizado con frecuencia desde sus inicios. Lo cierto es que cuando nuestro organismo escucha música que nos gusta, el sistema libera hormonas como la dopamina que produce una sensación de bienestar. Es por ello que la música en sus diferentes estilos causa una adicción en quien la escucha y la aprecia.

Al igual que otras materias la música también funciona con normas y estructuras que deben ser utilizadas de la mejor manera. La música es arte que existe mediante diversos componentes como lo son los signos musicales. Para escribir música se debe utilizar un pentagrama donde se colocan los signos musicales que a continuación mencionaremos, ya que son los más utilizados. Estos son las notas musicales, silencios, clave, armadura, compás y otros. Ninguno de estos puede faltar en la creación de una pieza musical. Es por ello que se debe tener el conocimiento de cuáles son los signos musicales más utilizados en la música y sobre todo su uso.

### **2.4.3. Signos de medicina**

En medicina, un signo es algo que se identifica durante un examen físico o en una prueba de laboratorio que indica la posibilidad de que una persona tenga una afección o enfermedad. Algunos ejemplos de signos son la fiebre, la inflamación, el sarpullido, la presión arterial alta o la glucemia alta.

El signo clínico hace referencia a las diferentes manifestaciones objetivas o visibles, como consecuencia de una enfermedad o alteración en el estado de salud del individuo. Los signos permiten al profesional de salud realizar un diagnóstico, y así aplicar el tratamiento adecuado.

En relación a lo anterior, existen dos tipos de signos: signo positivo y negativo. En el primero, la manifestación del signo es fundamental para diagnosticar una enfermedad, en cambio, en el segundo la ausencia del signo es significativa para el análisis médico.

#### 2.4.4. Signos del zodiaco

En astrología, las constelaciones del zodiaco originan los doce signos del zodiaco, los cuales se representa a cada uno con un símbolo. Estos doce signos del zodiaco representan doce personalidades básicas, relacionados a sus características, virtudes, y defectos. En este sentido, la posición de los astros rige la personalidad del ser humano. Por lo tanto, la posición del sol y de los planetas en el momento de nacer, revelará el signo a cual pertenece el individuo. Otras culturas con tradición astrológica como la china otorgan importancia a este punto, aunque plantean un zodiaco diferente, basado en doce ciclos anuales de animales.

**Cuadro 2. Cuadro de signos zodiacales reales, según las fronteras entre constelaciones que estableció la Unión Astronómica Internacional (IAU) en 1930**

<b>Signo</b>	<b>inicio</b>	<b>Fin</b>
<b>Capricornio</b>	19 de enero	15 de febrero
<b>Acuario</b>	16 de febrero	11 de marzo
<b>Piscis</b>	12 de marzo	18 de abril
<b>Aries</b>	19 de abril	13 de mayo
<b>Tauro</b>	14 de mayo	19 de junio
<b>Géminis</b>	20 de junio	20 de julio
<b>Cáncer</b>	21 de julio	9 de agosto
<b>Leo</b>	10 de agosto	15 de septiembre
<b>Virgo</b>	16 de septiembre	30 de octubre
<b>Libra</b>	31 de octubre	22 de noviembre
<b>Escorpio</b>	23 de noviembre	29 de noviembre
<b>Ofiuco</b>	30 de noviembre	17 de diciembre
<b>Sagitario</b>	18 de diciembre	18 de enero

**Fuente:** (Tosar, 2018).

Este capítulo teórico, nos permitió acercarnos a las teorías de Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce en cuanto al estudio de la semiótica. Ambas teorías por ofrecer ciertas similitudes y diferencias, establecen una relación significativa. Tanto la semiología como la semiótica se definen como las ciencias que estudian los signos. Pero no son sinónimos porque una se basaba sobre la palabra hablada (psicología social interacción del signo en la vida social), y la otra en la lógica del pensamiento que se opera mediante signos (análisis formal de los signos, del conocimiento).

El conocimiento está constituido de signos, o sea pensar conocer es pasar de un signo a otro. En el que el segundo signo desarrolla el primero, y nos agrega información sobre el primero. A medida que vamos pensando, vamos avanzando, vamos produciendo un conocimiento científico. El signo puede ser de diferentes tipos, y eso deja que exista una multitud de manifestaciones semióticas que aparecen mediante la cultura, la pintura y la imagen, entre los demás aspectos de la vida social.

# **Capítulo II**

**Aproximación al análisis semiótico  
de cuadros inspirados en la  
revolución**



## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

En el presente capítulo pretenderemos dar a conocer Argelia mediante una breve presentación sobre su geografía e historia. A continuación, se ofrece el resumen de su revolución, sus aspectos y un listado de los pintores que figuraban en la época. Asimismo, realizaremos dos modelos de análisis de algunos cuadros pertenecidos a los franceses: Henri Félix Emmanuel Philippoteaux y Etienne Dinet, siguiendo las dos teorías de estudio expuestas en la parte teórica. El propósito de esta lectura es mostrar la visión de los pintores occidentales modernos, y descubrir el porqué de su interés.

### **1. Ubicación geográfica de Argelia**

Argelia está situada en el norte de África. Su capital es Argel, y su idioma oficial es el árabe. Asimismo, se habla en el país otras lenguas extranjeras como el francés, el inglés y el español. Su presidente actual es Abdel Majid Teboune, y su religión es el Islam.

Argelia es el país más grande en toda África, con una superficie de 2.381,741 Km<sup>2</sup>. Se divide en 58 provincias, con 45,4 millones de habitantes. Su sistema político es pluralista y el dinar es su moneda oficial. El petróleo y el Gas natural son dos recursos económicos principales de Argelia. El país contiene dos cadenas montañosas que son “los Atlas Mediterráneos (o del Tell) y Saharianos”, más el Sahara que tiene una estructura geológica antigua y se considera como uno de los grandes desiertos en el mundo (Zaidi, 2017).

Argelia atestigua descubrimientos fantásticas como las impresionantes pinturas, y los grabados prehistóricos del Tassili N'ajjer y del Tassili Hoggar. Y es uno de los países africanos que conoce una historia intensa. Fue testigo del paso por sus tierras de diferentes civilizaciones y pueblos que se resumen en: los reinos nómadas y la presencia romana en África del Norte, la llegada del islam, la influencia española y el período otomano.

A continuación resumimos los dos períodos de la presencia española y francesa en el país para contextualizar este trabajo de investigación.

La presencia española en Argelia se puede estudiar en varios episodios por su impacto y relevancia dentro de la historia del país. Los españoles comenzaron a expandirse hacia las costas del sur del Mediterráneo en Orán, Beyaia y Argel (siglo XVI). Después de la toma española de Orán y la división del Reino de Tremecén, los habitantes de Argel se dirigieron hacia los piratas turcos para pedir su ayuda y recuperar sus tierras perdidas a

pesar del fuerte ataque de Carlos V a Argelia, en el siglo XVI. En las alturas de Oran las fortificaciones españolas dieron testimonio de la presencia de los españoles, y su impacto en la ciudad. Los turcos derrocaron a Tremecén, y luego Argelia se convirtió en el gobernante de la Puerta (fkáyir, 2015, pp. 52-78). Antonio declara alrededor de las relaciones económicas hispano-argelinas:

Desde el punto de vista de España, Argelia es el segundo destino de la exportación de mercancías al continente africano, después de Marruecos. Nuestras ventas en 2019 supusieron 2913 9 millones de euros, lejos de los máximos de 2013 (3.894 millones). Productos químicos, componentes de automoción y bienes de equipo son los capítulos más importantes de la exportación española. (Bonet, 2021, p. 9)

## 2. Revolución argelina (1830-1962)

Francia invadió la ciudad de Argel en el año 1830 bajo el pretexto de la piratería y del conflicto diplomático. Y de ahí, se estableció el “el gobierno de las Colonias Francesas en el Norte de África (1834)”. A partir de entonces, y hasta 1880, iban ocupando el territorio con fuerte rechazo de la población autóctona. La dubitativa posición francesa respecto al futuro de Argelia y la oposición interna, hizo que Francia no llegara a dominar totalmente el territorio argelino hasta 1870. La resistencia en casa ha sido liderada por el Emir Abd al-Qadir durante más de quince años. A lo largo del siglo XIX, tuvieron que enfrentarse a numerosos movimientos de resistencia a su cabeza. Respectivamente, Ahmed Bey<sup>1</sup>, El Mokrani<sup>2</sup>, Lalla Khadija N’soumer, Sheikh Bouamama, los hijos de Sidi Sheikh. La cita siguiente nos explica la famosa historia que era la causa de la sublevación francesa (Fleury-Villatte, 2004, pp. 115-127):

En 1827, Francia tomó el famoso incidente llamado "El abanico de Dey" como pretexto para la ocupación de Argelia, y el incidente en resumen es que Dey Hussein, el gobernante de Argelia en ese momento, golpeó al cónsul francés en la cara con su abanico tres veces, cuando el Cónsul no respondió a la pregunta del Dey sobre las deudas del Dey. Francia hacia Argelia, y Francia consideró esto como un gran insulto a la misma, por lo que impuso un sitio al país por un período de 3 años, como consta en el libro histórico "La lucha del pueblo argelino contra la ocupación francesa y la biografía del príncipe

---

<sup>1</sup> Ahmed Ben Mohamed Chérif, también conocido como Ahmed Bey o Hadj Ahmed Bey fue el último bey de Constantino en la regencia de Argel, de 1826 a 1848.

<sup>2</sup> El bachagha de Medjana es un hombre de unos 35 años Mokrani había recibido una lluvia de favores imperiales. Era comandante de la Legión de Honor, había sido invitado a Compiègne y Napoleón III lo trató no como un líder cabilio, sino como un Montmorency (Olivier, 2013).

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

Abdelkader, la historia de Argelia antes de la Primera Guerra Mundial por Ali Muhammad al-Sallabi'. (Maÿd, 2020)

Al instaurar la Tercera República Francesa en 1871, Francia amplió su presencia hasta lograr el control total del país, a principios del siglo XX.

Después de intentar varias revoluciones protagonizadas por personalidades argelinas para defender a Argelia frente a Francia, el Consejo del Magreb se reunió en París para exigir la libertad de expresión, de publicación y la abolición del derecho nativo. De este movimiento, nació la "Liga de las Estrellas del Norte de África". En 1926, adquirió un carácter político, y en 1933 Celebró una reunión general y tomó algunas decisiones que fueron la libertad de prensa y de reunión; la creación de un Parlamento Nacional elegido por el pueblo; el acceso de los argelinos a las funciones públicas y la enseñanza obligatoria en lengua árabe en todo el país. En los años previos a la Segunda Guerra Mundial, se crearon los partidos políticos argelinos.

Tras los hechos del 8 de mayo de 1945, Francia reprimió las manifestaciones independentistas en las localidades argelinas de Sétif, Qelma y Gerata, donde murieron 45.000 personas. Por otro lado, las demandas argelinas aumentaron, y al cabo de unos años se fundó el Frente de Liberación Nacional (FLN), que organizó levantamientos para liberar al país del yugo colonial (Zaidi, 2017). Mohammed Harbi dice en el periódico mensual "le Monde Diplomatique"<sup>3</sup> al respecto de estas manifestaciones: "*El 8 de mayo de 1945, mientras Francia celebraba la victoria, su ejército masacró a miles de argelinos en Sétif y Guelma. Este trauma radicalizará irreversiblemente al movimiento nacional*" (Harbi, 2005, p. 21).

Los años 1954 y 1962, durante los cuales tuvo lugar la guerra de Argelia corresponden aproximadamente al segundo período de la "guerra fría", marcada por una rápida alternancia de "distensiones" y tensiones, pero sin mayor conflicto armado entre Oriente y Occidente. Sin embargo, algunos soldados franceses vieron tal conflicto en ello; su visión estaba equivocada, pero por un momento ella pareció en el punto de hacerse realidad (Pervillé, 2022).

---

<sup>3</sup> Traducción propia: El Mundo Diplomático.

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

La Frente de Liberación Nacional (FLN) tuvo un papel crucial en aquella época, y fue ella la propulsora de un levantamiento fructífero, que dio lugar a un país independiente (1962):

Cuando llegó el alto el fuego el 19 de marzo de 1962, el FLN se convirtió en un instrumento de poder. Nacido para superar la imposibilidad, para cada grupo social, de afrontar solo los problemas de la constitución de Argelia como nación, el FLN posee inmediatamente todos los rasgos que desarrollará su historia: centralismo autoritario y secretismo místico; exclusivismo; recurrir al terror para desarrollar el sentimiento de solidaridad nacional, para frenar el egoísmo y el particularismo de clase; integración de la religión en el sistema de autoridad; rechazo de una base de clase estable y prioridad dada a la preservación del aparato sobre las aspiraciones tanto de la clase trabajadora como de la burguesía. (Harbi, 2018)

“Revolución”, que es en árabe: ‘thawra’, aunque el campo semántico de “thawra” sea bastante diferente de “revolución” (Meynier, 2004, p. 01). Dicho de otra manera, la “revolución” termina significando muchas cosas diferentes: posiblemente, transformación socioeconómica radical; con mucha más frecuencia, la guerra de liberación, casi sinónimo de yihad; incluso, las inspiraciones del poder estatal argelino (en los libros de texto de historia antes mencionados, cualquier decisión tomada por este último es comúnmente referida como una decisión “revolucionaria”). Generalmente, todo lo que se supone que va en la dirección argelina de la historia se llama "revolución". Así, fue la "revolución" la que resolvió arabizar la educación y proceder a "la argelización de todas las cosas". Evidentemente, no se trata aquí de cuestionar, sino todo lo contrario, el mérito de las decisiones que hicieron que el pueblo argelino se reconectara con su lengua mayoritaria, que había sido su lengua de cultura durante más de un milenio. Dicho esto, la arabización fue generalmente concebida en una vertiente legitimadora bajo los auspicios de una sacralidad que no distinguía entre Islam y arabismo, y que quizás no era en sí misma revolucionaria: se trataba de la aceptación del “socialismo específico” (Meynier, 2004, p. 02).

En los últimos años, en Argelia, las memorias de exmilitantes del FLN y ALN<sup>4</sup> se han convertido en un género literario muy productivo. Personalidades como Yacef Saadi, Comandante Azzedine, Ali Kafi, Abderrezak Bouhara, Abdelhafidh Amokrane (Meynier, 2002) dieron una versión de su pasado como militantes y guerrilleros. En su

---

<sup>4</sup> Ejército de Liberación Nacional (ALN), utiliza los métodos de la guerra de guerrillas y el terrorismo.

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

mayoría, estas publicaciones ofrecen una historia magnificada de la militancia argelina en dirección a la historia oficial; una historia conformista y hagiográfica. La proximidad de estos actores con las esferas de poder vigentes, no permite el uso de una libertad de tono y menos escapar de las redes de lectura nacionalistas sobre la guerra de Argelia (Guenoun, 2004, p. 01).

Desde 1830, Argelia ha experimentado cambios de una escala sin precedentes. El fenómeno de la colonización-globalización ha afectado a todos los sectores de actividad y sociedades humanas en Argelia. Los argelinos, que eran principalmente pastores o nómadas, se han convertido en habitantes de la ciudad. Estos musulmanes estaban impulsados por una fe y unas prácticas religiosas y sociales muy alejadas de lo que habían llegado a ser en el marco del islam sunita globalizado a principios del siglo XXI. Viviendo en el marco tribal autosuficiente, forjaron una nación que vibra por todas las causas que le conciernen como tal. La mitad de los argelinos solían ser hablantes exclusivos de bereber; se han transformado en un pueblo arabizado por la escuela y por el Estado, en el que las reivindicaciones amazigh (especialmente cabilas) luchan por encontrar un lugar entre el árabe dialectal de la calle, el francés entre las élites y en la economía y el árabe internacional en la cultura escrita e islámica:

En 1830, cuando Francia desembarcó en el norte de África, "Argelia" no existía. Era un país berberisco despoblado que practicaba la piratería y la esclavitud, aplastado bajo el yugo otomano. Francia ha construido allí puertos, carreteras, puentes, hospitales, dispensarios, escuelas, una red postal, etc. Los beneficios de la colonización fueron inmensos, sin mencionar el espléndido regalo que Francia dejó al FLN cuando partió: 2 millones de km<sup>2</sup> del Sahara que nunca habían pertenecido a este "país". (Larané, 2021)

La historia contemporánea explica tales trastornos. De hecho, Argelia ha hecho de la revolución el gran mito político nacional, ya sea francesa y republicana, nacionalista y socialista, o teocrática e islamista. Los argelinos, ante una dolorosa historia compuesta por largas guerras –guerra de conquista impuesta por el colonizador en el siglo XIX, guerra de descolonización impuesta al colonizador por los nacionalistas argelinos, luego guerra civil impuesta por los islamistas al régimen militar– se han convertido en un pueblo muy político. El país se ha recuperado de estos episodios, pero a costa de un profundo estigma: una cultura de violencia a menudo extrema; mayor militarización del estado; la pérdida de élites dirigentes en guerras o combates políticos, derrotados en las armas o expulsados del país (Charles-Robert Ageron, 1997).

### **3. Pintores sobre la revolución argelina**

Argelia fue marcada por su historia, notablemente por su revolución, que fue el resultado de un pueblo luchador, valiente y amado de su tierra. Muchos autores consideraban al pueblo argelino como símbolo de resistencia. Asimismo, hubo artistas tanto argelinos como extranjeros que manifestaron su orgullo y admiración acerca del ambiente argelino durante la colonización francesa. A éstos, les llama la atención muchos elementos árabes, tales como la mujer, el aspecto religioso, las costumbres y tradiciones, la tortura del enemigo francés, entre otros. En esta parte, nos interesaría citar algunos ejemplos de pintores que se interesaron por el concepto de la batalla argelina, y el tiempo de la colonización francesa. Sus cuadros aunque varían en sus temas, su objetivo es conmemorar esta historia heroica y honrar su legado.

#### **3.1. Pintores Argelinos (1884-1934)**

##### **3.1.1 Omar Racim (1884-1959)**

Es un iluminador, calígrafo y activista argelino (1884-1959). La obra y la tumultuosa vida de este artista-pintor fueron discutidas, debatidas y analizadas por personalidades y académicos en la conferencia que se hizo en el Palacio de la Cultura de Moufidi Zakaria (2009). El acto inaugural estuvo marcado por la presencia del Sr. Azzedine Mihoubi, quien planteó la importancia de este simposio para el conocimiento de esta gran figura de la pintura argelina. Era un intelectual, un político nato y un periodista que tenía posiciones francas, particularmente a favor de Medio Oriente. Fue el primero en denunciar el sionismo y su peligrosidad en 1913, fue un auténtico explorador de conciencias. Tenía una visión y una filosofía de vida. Fue torturado, encarcelado y condenado a muerte. Es una personalidad que merece más estudio, ya sea objeto de investigaciones y tesis universitarias, ya sea como precursor en el arte de la miniatura, y la publicidad o en el uso del rasgo magrebí. (Meziani, 2015)

##### **3.1.2 Mohammed Racim (1896-1975)**

Nació en 1896 en la Kasbah de Argel. Estudió el arte en la Escuela de Bellas Artes de Argel, y luego en el Gabinete de Dibujo de la Academia. Más tarde, se fue a trabajar a París, en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional. En 1917, obtuvo una beca del Gobierno General de Argelia para una estancia en Europa, donde visitó España, Andalucía e Inglaterra. Fue especialista en caligrafía árabe, iluminado y

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

miniaturista. Trabajó en el libro de Étienne Dinet: “*La vie de Mahomet*”. Sus obras fueron expuestas en París, en el Museo Galliera, en El Cairo, en Roma, en Viena y en Argel. (Anissa, 2005, pp. 06-07)

El pintor fue descubierto a temprana edad en la escuela primaria de “Rampe Valée”, distrito de la Casbah de Argel por Prosper Ricard que le permitió ingresar en el Departamento de Artesanía, donde trabajó en la rehabilitación de las llamadas artes tradicionales. De hecho, este proyecto no le ofreció ninguna aventura o innovación artística. Sin embargo, Racim se fue imponiendo así poco a poco en el terreno artístico, antes de ser magistralmente reconocido por el Gran Premio Artístico de Argelia otorgado en 1933, que después lo recibió Mammeri (Anissa, 2005, pp. 06-08)

### 3.1.3 Mohamed Issiakhem (1928-1985)

Es uno de los fundadores de la pintura moderna en Argelia (1928-1985). Fue de Douar Aït Djennad, Azeffoun (Cabilia), pero a partir de 1931 pasó su infancia en Relizane. En 1943 manejó una granada, sustraída de un campamento militar, que explotó. Fue hospitalizado durante dos años, le amputaron el brazo izquierdo. De 1947 a 1951 estudió en Argel en “la Société des Beaux-Arts”<sup>5</sup> y luego en “l’École des Beaux-Arts”<sup>6</sup> y recibió lecciones del miniaturista. Era dibujante de 1973 a 1978. (Branchut, 2022)

El Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales publicó en Argel un folleto, cuyo prefacio lo escribió Kateb Yacine bajo el título “*Issiakhem*”. En 1978, pasó unos meses en Moscú, y en 1980 recibió el Premier Simba d'Or (León de Oro) de Roma, una distinción de la Unesco para el arte africano.

Participó en la exposición colectiva de pintores argelinos y extranjeros: el arte y la revolución argelina (1954-1984) en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argel. En la presentación del catálogo de esta exposición, la Sra. Malika Bouabdellah (directora del museo de aquel entonces) afirma lo siguiente:

Issiakhem, Khadda, Mesli entran en la carrera artística en los Años 50. En París donde viven, están atentos a la aparición de tendencias contemporáneas, basados en diseños plásticos y estéticos. [...] cada uno va, según su formación, su cultura, su

---

<sup>5</sup> Traducción propia : la sociedad de Bellas Artes

<sup>6</sup> Traducción propia : Escuela de Bellas Artes

temperamento, planteando la cuestión del futuro de la pintura argelina y su especificidad (Mohammed, p. 12).

### **3.1.4 Mohamed Bouzid (1929-2014)**

Nació en 1929, en Lakhdaria. Terminó en la cima de su promoción en la Escuela Normal de Argel en 1950. Se dedicó a la enseñanza hasta 1953, luego a la pintura. Viajó a muchos sitios, y expuso en Argelia, Francia, Bélgica y Luxemburgo. Antiguo residente de la Casa de Velázquez, titular de la beca Lourmarin, otorgada por el Gobierno General de Argelia. También fue ganador del Gran Premio de Argelia en 1960. Participó en la exposición de "Pintores argelinos" en 1963 en Argel para la celebración del primer de noviembre. Era Miembro fundador de la Unión Nacional de Artes Plásticas (UNAP) en 1964, y participó el mismo año en la exposición inaugural de la galería cincuenta y cuatro organizada por Jean Sénac en Argel. (Branchut, 2022)

Más tarde, volvió a vivir y trabajar en Francia, en 1994. El Museo Nacional de Bellas Artes de Argel le dedicó una retrospectiva en mayo de 1999 (catálogo adjunto). En diciembre de 2012, todavía en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argel, la exposición "*Mohamed Bouzid o el itinerario nostálgico*" presentó unos ochenta óleos sobre lienzo y una veintena de obras sobre papel, entre carboncillos y plumas cedidas por el artista. Las obras procedían de museos nacionales, diferentes empresas e instituciones públicas y coleccionistas.

### **3.1.5 Mohamed khadda (1930-1991)**

Es un pintor, escultor y grabador argelino (1930-1991). Fue uno de los fundadores de la pintura argelina contemporánea, y uno de los principales representantes de la pintura del signo. Pasó un buen tiempo en París para formarse en su carrera (1953-1963). Luego, regresó a Argelia en 1963 donde expuso regularmente. Era miembro fundador de la "Unión Nacional de Artes Plásticas" (1964), de la que fue secretario de 1972 a 1975. Defendió allí la pintura no figurativa denunciada violentamente en aquel momento, e ilustró varias colecciones de poemas (Jean Sénac, Rachid Boudjedra) y creó escenografías y vestuario para los Teatros de Argel y Orán (Abdelkader Alloula). Trabajó simultáneamente para establecer secciones argelinas de la Liga de Derechos Humanos y Amnistía Internacional

### **3.1.6 Mohamed Louail (1930-2011)**



## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

Es uno de los padres fundadores del arte moderno, y pertenece a la generación de 1930. A diferencia de otros artistas, no fue tan prolífico porque su trabajo en el Museo le dejaba poco tiempo frente al caballete. Sin embargo, sus obras son tan numerosas como variadas: pasando de lo figurativo a lo abstracto, todos los medios se convierten en obras de arte bajo el efecto de sus pinceles, sus carboncillos, sus pasteles.

Después de la independencia, Louaïl volvió a Argel con Issiakhem. Es uno de los doce miembros fundadores de la Unión Nacional de las Artes Plásticas (UNAP), en 1963. No obstante, tras desacuerdos, se retiró de los entrenamientos y se unió a Issiakhem, cuando este último creó el grupo de los "treinta y cinco" en 1964.

Su honestidad y lealtad, le valieron el apodo del caballero artista. Él marca la historia de la pintura argelina como marca las mentes que lo conocieron. En 1990, uno de sus amigos, Mohamed Khadda, lo describía de la siguiente manera:

Si, al final del margen que nuestra sociedad reserva para el artista, añadimos un espacio adicional, entonces sentimos atenuar el ruido y los rumores de la ciudad, luego más clarooscuro, quizás tengamos la oportunidad de encontrarnos por estos lares al hombre taciturno, al artista discreto que es Mohamed Louaïl (Zineb, 2014).

### **3.1.7 Abdallah Benanteur (1931-2017)**

Es un pintor y grabador argelino (1931-2017). Pasó su vida entre Argelia y Francia. Expuso a partir de 1957, y comenzó a grabar en 1962. Ilustró poemas antes de comenzar a componer e imprimir libros para bibliófilos. El Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París presentó una retrospectiva de su obra grabada en 1970. Era profesor de la Escuela de Bellas Artes, luego de la Escuela de Artes Decorativas de París. Él fue nombrado miembro del Comité de Jóvenes Grabados Contemporáneos, del Comité Nacional del Libro Ilustrado Francés, de la Biblioteca Nacional y de la Biblioteca del Arsenal. El crítico de arte Michel Georges Bernard consideró que *“de lienzo en lienzo, conduce a las orillas de un Mediterráneo cuyo 'más allá de la memoria purifica el resplandor”* (Bouayed, 2006).

### **3.1.8 Choukri Mesli (1931-2017)**

Es uno de los fundadores de la pintura moderna en Argelia. Nació en 1931 en Tremecén, en una familia de intelectuales y músicos. Fue alumno de Mohamed Racim

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

en la Escuela de Bellas Artes de Argel (1948-1951). En 1950, participó en la creación de la revista "*Soleil*" y fundó el "*Grupo 51*" con jóvenes poetas y pintores como Kateb Yacine y M'hamed Issiakhem. En 1953, organizó una exposición de pintura joven argelina con Sauveur Galliéro y Louis Nallard en Argel y ganó el primer premio de la ciudad de Argel. En 1954, Choukri Mesli se ingresó en la Escuela de Bellas Artes de París. Fue nombrado (1962) como profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Argel, y participó en numerosas exposiciones organizadas por la UNAP Argelia y en el extranjero de las que era miembro fundador. En 1967, participó con Denis Martínez en la creación del grupo "*Aouchem*"<sup>7</sup> (Tatuaje) del que organizó la primera exposición. Él participó en las principales exposiciones colectivas de pintores argelinos en Argelia, el Magreb y Francia, la última exposición del artista en Argel fue en MAMA con motivo de la Panafricana (2009) (Siouane, 2018).

Según Azzedine Mihoubi (Ministro de Cultura de Argelia), éste es un pintor a ser clasificado en el registro mnemotécnico de la historia del arte porque, tras una huelga estudiantil, habría ingresado en las filas de la Frente de Liberación Nacional en 1957. Sin embargo, más allá de los límites mentales del partido único, su arte de resistencia no se limitaba al realismo de la revuelta que insinuaba el título del cuadro "*Argelia en llamas*" (1962), tomado del cineasta René Vautier (Farid., 2017)

### **3.1.9 Fatma Haddad (1931-1998)**

Conocida como Baya Mahieddine (1931-1998). Es una de las pintoras más famosas de Argelia. Al no poder asistir a la escuela, trabajaba para una intelectual francesa, Marguerite Camina Benhoura, a quien Baya consideró como su madre adoptiva. Gracias a ella, el artista se sumergió en el mundo del arte. En 1947, por iniciativa de Aimé Maeght y André Breton, la obra de Baya se destacó en el contexto de la Exposición Internacional de Surrealismo en París, e inmediatamente cautivó a la élite artística y en particular a Pablo Picasso y Henri Matisse, con quienes colaboraba en la legendaria Taller de cerámica Madura en Vallauris. Ocho años después, fue ella quien inspiró a Picasso en su obra "*Les femmes d'Alger*" con Djamila Boupacha como ícono. En la década de 1960, sus obras se expusieron en todo el mundo: en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argel, el Museo de Artes Decorativas de París, también en el

---

<sup>7</sup> Ver en los anexos

Magreb, Europa, Cuba y Japón. Su obra fue expuesta recientemente en la Grey Art Gallery de Nueva York (Aziz, 2011).

### **3.1.10 Souhila Bel Bahar (1934)**

Es una pintora y escultora argelina conocida (1934), proveniente de una familia tradicional. Empezó a dibujar a los ocho años. Inició una escuela de costura, pero más tarde Ahmed Taoufik El Madani la animó a seguir su vocación artística, y así expuso por primera vez en 1971. Souhila Bel Bahar se formó aplicando la enseñanza retenida de la lectura de libros de arte, y copiando a grandes maestros como Auguste Renoir. A fuerza de perseverancia, desarrolló un estilo propio, aportando su madurez artística e independencia como mujer en una Argelia en pleno progreso social. En 1962, creó una línea personal que revela “Les Femmes Pétales”<sup>8</sup>, que se convirtió en su firma pictórica. Su ambición por la investigación constante la ha llevado a seguir otros caminos, como la redacción de ensayos para libros infantiles, el arte abstracto, la cerámica y la escultura. Sus líneas ondulantes, las masas cromáticas organizadas en mosaicos, los motivos florales, las escenas de baile, las formas esbeltas llenas de gracia y serenidad, el mundo de la música, la poesía, la dulzura y alegría de la maternidad, los monumentos y los conjuntos históricos son los temas clave de esta pintora (Laggoune, 2020).

Hoy es considerada como una de las decanas y cofundadoras del arte argelino contemporáneo. Expone en muchas galerías, tanto en Argelia como en el extranjero. Sus obras se encuentran entre las exposiciones permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes de Argel y el Museo Dinet de Bou Saâda en Argelia. En 1984 y 2001, el Museo Nacional de Bellas Artes de Argel, le dedicó una retrospectiva. El Ministerio de Cultura la honró en 2009.

## **3.2 Pintores extranjeros (1798-1881)**

### **3.2.1 Eugène Delacroix (1798-1863)**

Es un pintor francés de la primera mitad del siglo XIX. Es considerado como uno de los precursores del movimiento romántico. Nació en 1798 en Charenton Saint Maurice, cerca de París (Vince, 2020).

---

<sup>8</sup> Traducción propia: mujeres pétalos

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

En 1832, Eugène Delacroix realizó un único viaje a Marruecos y Argelia. Acompañó al conde de Mornay, enviado especial de Louis Philippe al sultán Moulay Abd el-Rahman. En Argel se le permitió visitar el harén de un corsario turco, revelación que le inspiró *Mujeres de Argel* en su apartamento, obra maestra que expuso en el Salón de 1834. Con su viaje al norte de África, el repertorio estético de Eugène Delacroix se enriqueció con nuevos motivos que se hicieron recurrentes en su obra durante los años siguientes. Prefirió la explotación de fuentes orientales a temas extraídos de la mitología y la erudición. El lienzo "*Mujeres de Argel*" en su apartamento inauguró admirablemente esta vena que continuó durante treinta años, hasta la muerte del artista. Toda su pintura se sitúa entre lo imaginario y lo real, entre la observación de lo verdadero y el impulso visionario (Alain, 2007)

### **3.2.2. Henri Felix Emmanuel Philippoteaux (1815-1884)**

Es conocido como Félix Philippoteaux (1815-1884). Es un pintor e ilustrador francés. Después de haber realizado su aprendizaje en el taller de Léon Cogniet, expuso por primera vez en el Salón de 1833. Se especializó en la pintura de la historia.

El artista escenificó la resistencia argelina contra Francia en la década de 1850, encarnada por Lalla Fatma n'Soumer. Participó junto a Sharif Boubaghla en la defensa de la región de Djurdjura, y repeló los ataques lanzados por los franceses, mostrando un coraje excepcional. Ella registró varias victorias, hechos que llevaron al general Randon a pedir un cese al fuego. En 1857, este último envió un oficial para arrestar a Lalla Fatma n'Soumer, que murió en cautiverio en 1863.

### **3.2.3 Étienne Dinet (1861-1929)**

Es un pintor francés. Nació en París (1861), en el seno de una familia burguesa. Estudió en el Instituto de Henri IV antes de incorporarse a la Escuela de Bellas Artes de París en 1881.

Posteriormente, el joven artista se incorporó a la Académie Julian, una escuela más libre y menos académica, donde fue particularmente influenciado por William Bouguereau (1825-1905) y Tony Robert-Fleury (1837-1911). Su trabajo valió la pena, ya que en 1884 obtuvo una medalla en el Salón de Artes Plásticas del Palacio de la Industria. Étienne Dinet se interesó mucho por Argelia, país que le fascinaba, ya que

realizó un largo viaje a Ouargla y a Laghouat. Se convirtió al Islam con el nombre de Naṣr al-Dīn Dīnāt (Prier, 2014).

El viaje que hizo a Argelia, le marcó profundamente así como a su visión artística. Apasionado por el dibujo y el color, se enamoró tanto de los paisajes como de las jovencitas núbiles y desnudas (Terrasses de Laghouat, 1885, óleo sobre lienzo, Museo Nacional de Bellas Artes de Argel). Así nació el punto de partida de una historia de amor con Argelia, su cultura, sus tradiciones, su gente, su lengua, su religión

### **3.2.4 Pablo Picasso (1881-1973)**

Su nombre completo es Pablo Ruiz Picasso. Nació en Málaga (1881) y murió en Moulins, Francia (1973). Es un pintor, escultor, grabador y ceramista español. La trascendencia de Picasso no se agota en la fundación del cubismo, revolucionaria tendencia que rompió definitivamente con la representación tradicional al liquidar la perspectiva y el punto de vista único. A lo largo de su dilatada trayectoria, Pablo Picasso exploró incesantemente nuevos caminos e influyó en todas las facetas del arte del siglo XX, encarnando como ningún otro la inquietud y la receptividad del artista contemporáneo. Su total entrega a la labor creadora y su personalidad vitalista nunca lo alejarían de los problemas de su tiempo. Una de sus obras maestras, el “*Guernica*” (1937), es la mejor ilustración de su condición de artista comprometido (Fernández, 2004).

El horror de la guerra convenció a Picasso para dejar su huella en la historia. Probablemente su lienzo más famoso del mundo, *Guernica* es la manera del pintor de exorcizar toda la ira y la revuelta que sintió cuando estalló la Guerra Civil española en la ciudad del mismo nombre en 1937. Denunció los bombardeos y enfrentamientos violentos perpetuados en un cuadro de extraordinarias dimensiones (3,49 m x 7,77 m). (Martet, 2018)

Es a partir de la Segunda Guerra Mundial, cuando se expresa la voluntad política de los pueblos colonizados para lograr su independencia, cuando encontramos huellas de la implicación directa de Picasso en la cuestión colonial. Aimé Césaire y Pablo Picasso se conocieron en 1948, en el Congreso de Intelectuales por la Paz en Wrocław, Polonia. Césaire era entonces alcalde de Fort-de-France y diputado de Martinica, elegido en la lista del Partido Comunista, del que también era miembro Picasso desde octubre de 1944. La admiración mutua y la amistad se materializarán de forma creativa con los

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

grabados realizados en 1949 por Picasso para ilustrar la colección “*Corps perdu*”<sup>9</sup>, que pudimos ver en una exposición en 2011. Diez poemas de Césaire se ilustran con treinta y dos grabados de Picasso. Pablo Picasso revisita el momento de obras maestras como “*Les Menines de Velásquez*” (1957) y “*Le Déjeuner sur l'herbe de Manet*” (1959-1961), de las que extrae respectivamente catorce y veintisiete variantes (Véron, 2022).

Entre las obras así cuestionadas, de este maestro del dibujo y la dislocación de las formas, figura Mujeres de Argel en su apartamento de “*Eugène Delacroix*”. Desde el año 1954 hasta 1955, fecha de la muerte de “*Matisse*” y del comienzo de la guerra de Argelia, Picasso encontró su mirada con el célebre cuadro. De ella salieron quince lienzos y dos litografías con el mismo título “*Mujeres de Argel*”. Al pintarlas desnudas e inundadas de luz, escribe en sustancia la escritora “*Assia Djébar*”, Picasso liberó a las Mujeres de Argel de la postura de las bellezas del harén en Delacroix, prefigurando así la generación de las "portadoras de fuego" de la Batalla de Argel. Picasso, a diferencia de Delacroix, se esfuerza por pintar, por explorar la realidad invisible, profunda y esencial que se esconde detrás de toda realidad visible, considerada superficial (Benjamin, 2021).

### 4. Aspectos de la revolución argelina en la pintura

Los argelinos habían sostenido una larga batalla contra la colonización cuando ésta empezó en los años 1830, pero hacia fines del siglo diecinueve, habían desaparecido todas las huellas de esta resistencia. Sin embargo, como en otras partes de los viejos imperios, la experiencia de haber servido en los ejércitos imperiales durante las dos guerras mundiales, además de la migración dentro y fuera de los centros industriales, expuso a los argelinos a nuevas perspectivas ideológicas. El liberalismo wilsoniano, el socialismo soviético y las corrientes reformistas del Islam condujeron a la producción de una conciencia nacional argelina renovada (Maisey, 2022).

En la Argelia de la década de 1950, levantarse y reclamar el estatus de artista era el negocio de una generación rota. Romper con el orden colonial, con sus mayores considerados demasiado timoratos, con el orientalismo. Sus creaciones encontraron entonces una nueva estética, siendo una poderosa fuente de inspiración mucho tiempo después. Su tono crítico no debe ocultar, sin embargo, otro hecho cultural importante mucho antes, el de la aparición, en los albores del siglo XX, de pintores argelinos que

---

<sup>9</sup> Traducción propia: cuerpo perdido.

## Capítulo II. Aproximación al análisis semiótico de cuadros inspirados en la revolución

ya habían captado un arte moderno y exógeno. La obra de los jóvenes artistas de la década de 1950 debe pues ponerse en perspectiva, recordando la callada obstinación de los artistas mayores, como el miniaturista Mohammed Racim (1896-1975). Su hermano Omar Racim (1884-1959), pintor rebelde, fue encarcelado tras su apelación para rechazar el servicio militar obligatorio durante la Primera Guerra Mundial. Su escuela de iluminación en la Casbah fue un semillero de nacionalismo, de rechazo a la aculturación. Después de 1945, sus alumnos se codeaban con los primeros argelinos admitidos en la Escuela de Bellas Artes de Argel. Luego aprovechaban de una atmósfera cultural que condujo al sentimiento nacionalista, particularmente en los mundos de la música y el teatro, mientras invirtieron en los altos lugares de la cultura occidental (Anissa, 2014, pp. 624 - 627).

En 1949, Mohamed Issiakhem expuso por primera vez. Gracias a eso, el público descubrió una serie de grabados y un autorretrato. El autorretrato, centrado, sobrio, donde eligió a sí mismo como sujeto y modelo, lejos de ser trivial, se presentó como un verdadero manifiesto, apareciendo a la vez como acto artístico y político. Issiakhem era estudiante en la Escuela de Bellas Artes de Argel durante un año. El autorretrato de Issiakhem, por lo tanto, se erige como una autoafirmación, un acto fundacional de ser y devenir para el pintor, en una sociedad aún bajo el dominio colonial. Reivindicó su identidad y su condición de pintor, recogiendo así toda una tradición pictórica del autorretrato, género noble por excelencia. Además, ya demuestra su estilo y su interés por el aspecto psicológico de la pintura. Más allá del acto artístico y político del pintor, este autorretrato sigue siendo emblemático de la situación de los artistas argelinos en una sociedad colonizada en vías de independencia.

Es también sintomático de las preguntas que animaban a los artistas argelinos; ¿Cómo crear una obra, esencialmente libre, en una sociedad bajo dominio colonial?, ¿Cómo redefinir la relación con el legado artístico occidental?, ¿Cómo salir del orientalismo en boga en Argelia? Si bien una primera generación de artistas no tuvo más remedio que aceptar las instituciones coloniales, estos temas se volvieron cada vez más de actualidad para una generación de artistas emergentes durante la Guerra de la Independencia.

Surge toda una generación de artistas durante o poco antes del inicio de la guerra de la Independencia como ya hemos mencionado antes. Todos tienen en común que nacieron en la década de 1930, cuando el poder colonial estaba en su apogeo, y

celebraron entre otras cosas a través de manifestaciones artísticas, el centenario de la colonización. Pero los artistas pagaron rápidamente el precio del sistema colonial, siendo asignados a una “sección indígena”, mientras que muchos otros fueron autodidactos. Los primeros en ingresar a la Escuela de Bellas Artes de Argel fueron Issiakhem y Mesli (1948), y más tarde en el “Beaux-Arts de París”, siendo los únicos estudiantes argelinos de su clase. Se vieron así propulsados al corazón de los debates sociopolíticos y artísticos de la época. De hecho, el arte moderno argelino se construyó a través de la práctica artística de una generación de artistas. En resumidas cuentas, la Argelia contemporánea no podría entenderse completa sin tener en cuenta no sólo la historia sino también la historia del arte, imágenes que han construido una nueva mirada sobre uno mismo y sobre el mundo (Fadila, 2020).

### **5. Análisis del cuadro de Henri Félix Emmanuel Philippoteaux**

Después de exponer un listado de algunos pintores que se interesaron por promulgar la importancia de la revolución argelina en unos de sus cuadros. Nos gustaría tratar como modelo de estudio el cuadro (1850) de Henri Félix Emmanuel Philippoteau, y lo de Etienne Dinet (1919) por resultar primero fáciles de analizar, y luego por abordar diferentes temas: el papel de la mujer en aquella época y sobre todo lo de Lalla Fatma N'Soumer, y la presencia de la unidad religiosa y lingüística. Para el análisis de ambos cuadros, propondremos las dos teorías: la de Ferdinand de Saussure, y la de Charles Sanders Peirce.



**Figura 1. Imagen de una guerrera de Kabilya, enfrentándose a las fuerzas francesas de Henri Félix Emmanuel Philippoteaux (1850)**



**Fuente:** <https://bit.ly/3RBp1iN>

Se analiza el primer cuadro usando los dos conceptos de la teoría de Ferdinand de Saussure: significado y significante.

### **5.1. Significante**

Se trata de una imagen fotográfica en un formato rectangular, en la que se puede observar en la parte central una mujer de pies descalzos, con unas armas en las manos. Lleva un vestido llamado albornoz de colores blanco y rojo (parece que es tradicional, que pertenece a la región de la guerrera). Hay multitud de víctimas tiradas en el suelo. En el otro lado, hay tres hombres armados también, llevando pantalones anchos, de color blanco, con camisas y chaquetas azules y turbantes en la cabeza de color azul también. El paisaje connota a una región dotada de una cordillera.

## 5.2. Significado

En lo que concierne al concepto que podemos construir en base a esta representación, podríamos sintetizarlo con la presencia de una dualidad bien definida. Por un lado, las armas, los militares, los muertos y heridos, la mujer, la montaña son el campo léxico y semántico de la guerra, es decir, el cuadro trata dos temas: la revolución y el papel de la mujer argelina durante la colonización francesa.

Los colores (azul y blanco) de los tres hombres soldados simbolizan la bandera francesa, y así concluimos que son soldados franceses. Las víctimas son los revolucionarios argelinos. En cuanto al vestido de la mujer: el blanco simboliza la paz, el rojo simboliza la sangre de los mártires, y el azul la libertad, lealtad, armonía, verdad y seriedad.

Lo que es muy atractivo en este cuadro es la mujer y su relación con la revolución. Por lo tanto, las mujeres que participaron en el movimiento de liberación provinieron de varias regiones de Argelia, y fueron de diferentes clases sociales. Había muchos analfabetos entre ellas, pero también estudiantes universitarias. Sin embargo, los motivos de su participación en la Guerra de la Independencia eran comunes. Para todos, la discriminación que sufrió el pueblo argelino, el sometimiento a la condición de indígena, y la violencia de la represión colonial ligada al racismo y al despojo de tierras les empujó a defender la causa de la independencia.

Las mujeres también eran testigos de las detenciones, asesinatos, torturas y diversas vejaciones de sus familiares. Aunque la participación de los hombres en la guerra era más significativa, las mujeres desempeñaron un papel protagónico en la liberación del país. Eran luchadoras, rescatistas y trabajadoras de fábricas de municiones.

El cuadro se usa siempre para ilustrar una figura emblemática de la revolución argelina: Lalla Fatma N'Soumer (1830-1863). Ella es la heroína de la resistencia argelina, y es el símbolo de la lucha femenina, y del movimiento amazigh. Nació en una sociedad bereber, y todos reconocieron y reconocen hasta ahora sus victorias, y su posición hacia el movimiento anticolonial. Según los datos, recitaron poemas para homenajearla. Hanoteau Adolphe dice al respecto:

[...] aunque los cabillos no poseen literatura escrita, sí poseen multitud de poesías populares, destinadas en su mayor parte a ser cantadas, y que se transmiten por tradición oral. La primera parte de su obra se refiere a la poesía histórica o política, comprometida con el combate anticolonial, que es donde se encuadrarían los poemas que evocan a Lalla Fadhma. Estos poemas se compusieron muy poco después de su muerte (Adolphe, 1867, p. 127).

## 6. Análisis del cuadro de Etienne Dinet

Étienne Dinet es uno de los artistas conocidos que dio importancia al tema árabe en general, y argelino en particular en sus obras artísticas. Sus cuadros representan una influencia directa en los precursores del arte moderno argelino, y reflejan en gran medida el aspecto religioso. Esta influencia es el motivo de su conversión al islam. Hemos elegido analizar su cuadro titulado «*la escuela coránica*» porque es expresivo.

**Figura 2. La escuela coránica de Étienne Dinet (1919), Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm**



Fuente <https://bit.ly/3e8bPUT>

Para analizar este cuadro, se sigue la teoría semiótica de Peirce, con el propósito de evidenciar la manera en la que dicha teoría adquiere también valor en la práctica, en el momento de realizar análisis de signos visuales.

### **6.1. La imagen como representamen**

Volviendo a nuestra figura, recordemos que estamos ante algo que está en lugar de algo, por algo y para algo. En este sentido, ese algo es un signo o representamen de carácter visual. La posibilidad (primeridad) de la presencia de ese signo, por una parte, es la posibilidad de lo visual. La experiencia y existencia de un grupo de personas (un hombre de mayor edad acompañado de ciertos varones, llevando un traje tradicional y sentados en el suelo en una escuela coránica o religiosa) que permite la posibilidad de la existencia de la imagen que vemos.

Por otra parte, aparecen algunos elementos que caracterizan al lugar, como por ejemplo la tabla coránica de escritura para el aprendizaje del Corán, la pluma y el tintero. El imam se dirige a un alumno, llevando el palo que se usa como herramienta para hacerles memorizar lo aprendido.

### **6.2. La imagen signo en relación a su Objeto**

En esta imagen, la relación entre el objeto y los elementos que lo componen se presenta en tres niveles:

- Como icono: en la fotografía se puede ver la imagen de un grupo de personas, vestidos de unos trajes tradicionales del país. Se presentan algunas herramientas que se usaban en las escuelas islámicas para la enseñanza del Corán y los fundamentos del islam. Estas imágenes son icónicas. De hecho representan a esos objetos por semejanza o apariencia. La fotografía con sus colores y pintura parece real.
- Como índice: el ambiente que refleja la imagen, con todos los elementos que lo constituyen indican signos índices de una escuela coránica de la época.
- Como símbolo: como imagen símbolo, podemos decir que la escuela coránica en Argelia conservaba y conserva hasta hoy día la simbólica función de transmitir los valores de la cultura arabo-islámica.

### **6.3. La imagen signo como Interpretante**

Los niveles de la triada de Peirce forman una unidad. Por lo tanto, el representamen como el objeto trata de explicitar una interpretación que explique toda esa relación.

Cuando Dinet pintó este lienzo en 1919, ya había hecho pública su conversión al Islam seis años antes. Su interés por la cultura, el idioma, la historia y la religión practicada en Argelia era tan grande, y su conocimiento era completo, que el Ministerio de las Fuerzas Armadas de Francia le encargó diseñar una biografía de nuestro profeta Mohammed (que las bendiciones y la paz de Allah sean con él), para honrar a los soldados musulmanes muertos en acción durante la Gran Guerra.

Francia estableció una nueva administración francesa e intentó cambiar los nombres árabes de ciudades, calles y puntos de referencia, y los reemplazó por nombres franceses. También trabajó en la publicación de varios decretos sobre "educación francesa", incluido el decreto de 1904, que prohibía a cualquier maestro abrir una escuela coránica sin permiso. La cristianización fue una de las etapas de los franceses en Argelia, donde la mayoría de las mezquitas se convirtieron en iglesias, cuarteles y establos, y se animó a los misioneros a extenderse por todo el país para evangelizar al pueblo, y tratar de acabar con el islam y con la lengua árabe. Las dotaciones fueron confiscadas y puestas a disposición de los misioneros.

En este capítulo hemos intentado acercarnos al contexto histórico y social de la Argelia colonizada para hacerla visible dentro del ámbito histórico, siendo un repaso por su historia contemporánea. La revolución argelina fue objeto de estudio para muchos estudios de investigación tanto occidentales como nativos del país. De hecho, un buen número de artistas jóvenes la trataron en sus obras, e introdujeron nuevos conceptos como la abstracción y la simbología, y se interesaron por transmitir su cultura de origen. Gracias a estos artistas fue restituyéndose el lugar con la memoria a través de la caligrafía o la simbología bereber. Y se huyó de la representación figurativa anterior.

# **Conclusión general**

Nuestro afán en este trabajo titulado “*el análisis semiótico de la pintura sobre Argelia durante la colonización francesa*” ha sido dar a conocer grandes figuras que contribuyeron y siguen contribuyendo en la pintura contemporánea argelina, basándose en temas de la realidad argelina durante la colonización francesa.

Para llegar a este proceso nuestra problemática principal ha sido cuestionarnos acerca de los diferentes aspectos que refleja dicha pintura, y su importancia e influencia sobre los demás autores franceses. De este planteamiento, hemos llegado a las siguientes conclusiones que han concretado nuestra tesina.

A través del primer capítulo que llevaba un marco teórico, hemos resultado que la semiótica se origina a partir de la reflexión cognoscitiva, o sea, a partir de las primeras interpretaciones de la realidad y las primeras formas de explicación de estas interpretaciones. La disciplina se define tradicionalmente como el estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el significado. Los alcances de la semiótica, de la misma manera que su relación con otras ramas del conocimiento, y con la comunicación, la pintura y la cultura, están en constante evolución. A demás hemos deducido que aunque existan varias teorías de análisis semiótico, su objetivo queda lo mismo, y es descomponer, liberar el signo y ayudar al lector para que descubra la realidad ocultada.

Siguiendo siempre en los resultados del apartado teórico, hemos deducido que el signo está presente en nuestra vida diaria, así como hacemos ejercicios semióticos sin darnos cuenta a través de las prácticas cotidianas.

El segundo capítulo era analítico. Nos ha permitido exponer toda una generación de artistas que emergió durante o poco antes del comienzo de la guerra de Independencia; Issiakhem, Khadda, Louail, Benanteur, Mesli y Baya tienen todos en común haber nacido en los años 1930, cuando el poder colonial está en su apogeo y celebra, entre otras cosas por manifestaciones artísticas, el centenario de la colonización. El encuentro entre éstos artistas y otros como Omar y Mohammed Racim, constituyeron el nacimiento del arte argelino moderno.

Esta última generación constituyó una ruptura fundamental; se trataba de recuperar su patrimonio artístico al tiempo que se inscribía en la modernidad. Lejos de las representaciones orientalistas, los artistas argelinos han sacado a la luz estrategias divergentes para apartarse de ellas, afirmando al mismo tiempo una estética moderna capaz de inscribirse en cánones más

universales. Esta voluntad es alimentada sin duda por el exilio y los diversos viajes que los artistas argelinos realizan. En efecto, la mayoría se encuentra en Francia durante la guerra. Desde los años 1950, París acoge a los jóvenes nombres de la literatura y de la pintura argelina; Kateb Yacine e Issiakhem en 1951, Khadda y Benanteur en 1953 mientras que Mesli entra en la Escuela de Bellas Artes de París en 1954.

En el contexto de la guerra, había unos artistas que desvelaron en sus producciones artísticas el ejército, las destrucciones, los muertos o los combates, mientras que otros intentaron manifestar la paz y la esperanza, y expresando de manera implícita la madre patria a través de símbolos de madre e hijos, usando colores como el rojo escarlata, índice de la revolución.

Los pintores argelinos pudieron influenciar en los artistas franceses, tomando como ejemplo a Henri Félix que se interesó por la mujer argelina y por el paisaje del país, y al famoso Etienne Dinet que le adoraban las tradiciones, el modo de vida y las costumbres argelinas.

La evolución construyó las bases, los valores y las esperanzas de una sociedad en plena reconstrucción, pero los artistas concibieron una nueva visión del mundo, a través de una estética, en su mayoría abstracta, fiel a una herencia milenaria.

Los jóvenes artistas han afirmado el papel del arte y más ampliamente de los intelectuales en la formación de una toma de conciencia y de un pensamiento político. El arte se convertía en una herramienta de emancipación. La Argelia contemporánea no puede entenderse, completa sin tener en cuenta no sólo la historia, sino también la historia del arte, imágenes que han construido una nueva mirada sobre sí mismo y sobre el mundo.

Para concluir, esperamos que este trabajo de investigación abra más horizontes y vías de investigación para investigadores argelinos, que se interesan por estudiar lo nuestro, y compararlo con lo ajeno.



# **Bibliografía**

## Libros

- Adolphe, H. (1867). Poésie populaire de la Kabylie du Jurjura . Paris: Imp. Impériale.
- Fkáyir, ’/‘bdu álqádir. (2015). álgazw álisbánī llawláhil alýazáiriīa wa átáruhu. alýazýyar: dár humah.
- González, J. P. (2012). Semiótica. México: Red Tercer Milenio.

## Artículos de revistas

- Anissa. (2005, Febrero). Histoire de la peinture en Algérie: continuum et ruptures. *Small Archives and the Silences of Algerian History*. pp. 06-08.
- Anissa. (2014). Histoire de l'Algérie à la période coloniale. Les artistes algériens pendant la guerre de libération, *La découverte*. Poche. Essais. pp. 624 - 627.
- Gonzáles, C. E. (2009, Enero-Junio). La relación entre la semiótica y los estudios de comunicación. *Comunicación y sociedad*, Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Universidad de Guadalajara. pp. 01-36
- Kharbouche, A. (2014). La séméiotique de Peirce et la sémiologie de Saussure. *Parus dans les Actes Sémiotiques*, n'117. Faculté des Lettres, Université d'Oujda. pp. 01-09
- Martínez, H. P. (2008, Enero-Junio 9). Hacia una semiótica de la comunicación. *Comunicación y Sociedad*. Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Universidad de Guadalajara. pp. 01-24
- Meynier, G. (2004). La « Révolution » du FLN (1954-1962). *Insaniyat*, 25-26. juillet-décembre. pp.07-25.
- Velázquez, M. T. (2013). La semiótica como herramienta teórica en el proceso de conceptualización de un taller de diseño. *Insigne Visual:Revista Virtual de diseno grafico*. México Notre: Escuela de Diseño. Universidad Anáhuac. pp.01-15

## Tesis y tesinas

- Camill Penet Merahi. (2019). L’écriture dans la pratique des artistes algériens de 1962 à nos jours. Université Clermont Auvergne, France.
- Amel Daifallah. (2019). Préservation du patrimoine architectural dans l’art de la miniature. Université Saad Dahleb, Blida 1.

## Recursos de internet

- <https://bit.ly/3KNuxgH> ,consultado el 02 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3ylHRDL> ,consultado el 02 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3CyWpCG> ,consultado el 02 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3A1ib4z> ,consultado el 04 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3RFDv1K> ,consultado el 15 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3QIpejZ> ,consultado el 15 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3dYbVy1> ,consultado el 16 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3edpAkR> ,consultado el 18 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3q8ggBr> ,consultado el 18 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3eb2iwg> ,consultado el 18 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/2HwnpTr> ,consultado el 20 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3TBWKLb> ,consultado el 20 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3wV00HW> ,consultado el 25 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3S6P429> ,consultado el 27 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3KFXhYu> ,consultado el 30 de mayo de 2022
- <https://bit.ly/3RArhXv> ,consultado el 02 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3q5bc0M> ,consultado el 02 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3rwHpPg> ,consultado el 03 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3RfLrXF> ,consultado el 03 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3QeISVA> ,consultado el 03 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3rAmj2q> ,consultado el 04 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3Va04ya> ,consultado el 04 de junio de 2002
- <https://bit.ly/3e7FkX8> ,consultado el 04 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3AOp2tz> ,consultado el 04 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3QeL7ad> ,consultado el 06 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3Cj16lk> ,consultado el 06 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3TIEKiq> ,consultado el 09 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3R964oe> ,consultado el 09 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3rxpPur> ,consultado el 10 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3cIQII2> ,consultado el 15 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3Rmnq0W> ,consultado el 15 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3eaDLri> ,consultado el 15 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3q8KZ1i> ,consultado el 20 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3B8BeX7> ,consultado el 20 de junio de 2022
- <https://bit.ly/2PgLo11> ,consultado el 25 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3SFensL> ,consultado el 25 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3cLcMlp> ,consultado el 30 de junio de 2022
- <https://bit.ly/3q8quC0> ,consultado el 12 julio de 2022

- <https://bit.ly/3Tuc0K4> ,consultado el 12 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3RMcnP4> ,consultado el 15 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3qcuyAYl> ,consultado el 15 de julio de 2002
- <https://bit.ly/3CC4dnd> ,consultado el 21 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3M88Zff> ,consultado el 21 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3CR88Nt> ,consultado el 25 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3e7FMoi> ,consultado el 28 de julio de 2022
- <https://bit.ly/2WWLjAy> ,consultado el 28 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3wUcRKl> ,consultado el 28 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3EhBYLP> ,consultado el 30 de julio de 2022
- <https://bit.ly/3V8VRKM> ,consultado el 12 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3TFCCbd> ,consultado el 12 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3wHQrvG> ,consultado el 14 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3TISmdi> ,consultado el 14 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3cLuxRF> ,consultado el 14 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3fALa3q> ,consultado el 25 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3EtgUBQ> ,consultado el 25 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3RHijOy> ,consultado el 25 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3RIQQWq> ,consultado el 31 de agosto 2022
- <https://bit.ly/2ZRZ5p5> ,consultado el 31 de agosto de 2022
- <https://bit.ly/3McnY7T> ,consultado el 01 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3V8mZtq> ,consultado el 01 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3Cb9NLK> ,consultado el 04 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3fKyx5Y> ,consultado el 05 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3T0sjNH> ,consultado el 06 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3EjnX00> ,consultado el 06 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3T2VdwS> ,consultado el 06 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3M8r0dt> ,consultado el 07 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3T2UR9w> ,consultado el 10 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3fNN4Os> ,consultado el 10 de septiembre de 2022
- <https://bit.ly/3UjgIF> ,consultado el 15 de septiembre de 2022

# **Anexos**

**Anexo 1. Mujeres de Argel<sup>1</sup> de Pablo Picasso, 1955**



Fuente: <https://bit.ly/3Saqihm>

**Anexo 2. Mujeres en lucha<sup>2</sup> de Choukri Mesli, 1990**



Fuente: <https://bit.ly/3UYGZP8>

---

<sup>1</sup> Título original: Les femmes d'Alger

<sup>2</sup> Título original : Femmes en lutte. Su meta era conmemorar la lucha de la mujer durante la revolución argelina.

**Anexo 3. Los campos<sup>3</sup> de Choukri Mesli, 1958**



Fuente: <https://bit.ly/3RyWMkU>

**Anexo 4. Mujeres de Argel en su apartamento<sup>4</sup> de Eugène Delacroix, 1833**

---

<sup>3</sup> Título original : Les camps

<sup>4</sup> Título original : Femmes d'Alger dans leur appartement



Fuente: <https://bit.ly/3LnGDxj>



**Anexo 5. Interior de mezquita y fiesta árabe<sup>5</sup> de Mohammed Racim, 1960**



**Fuente:** (Merahi, 2019, p. 28)

**Anexo 6. Los mártires<sup>6</sup> de Mohammed Issiakhem, 1965**



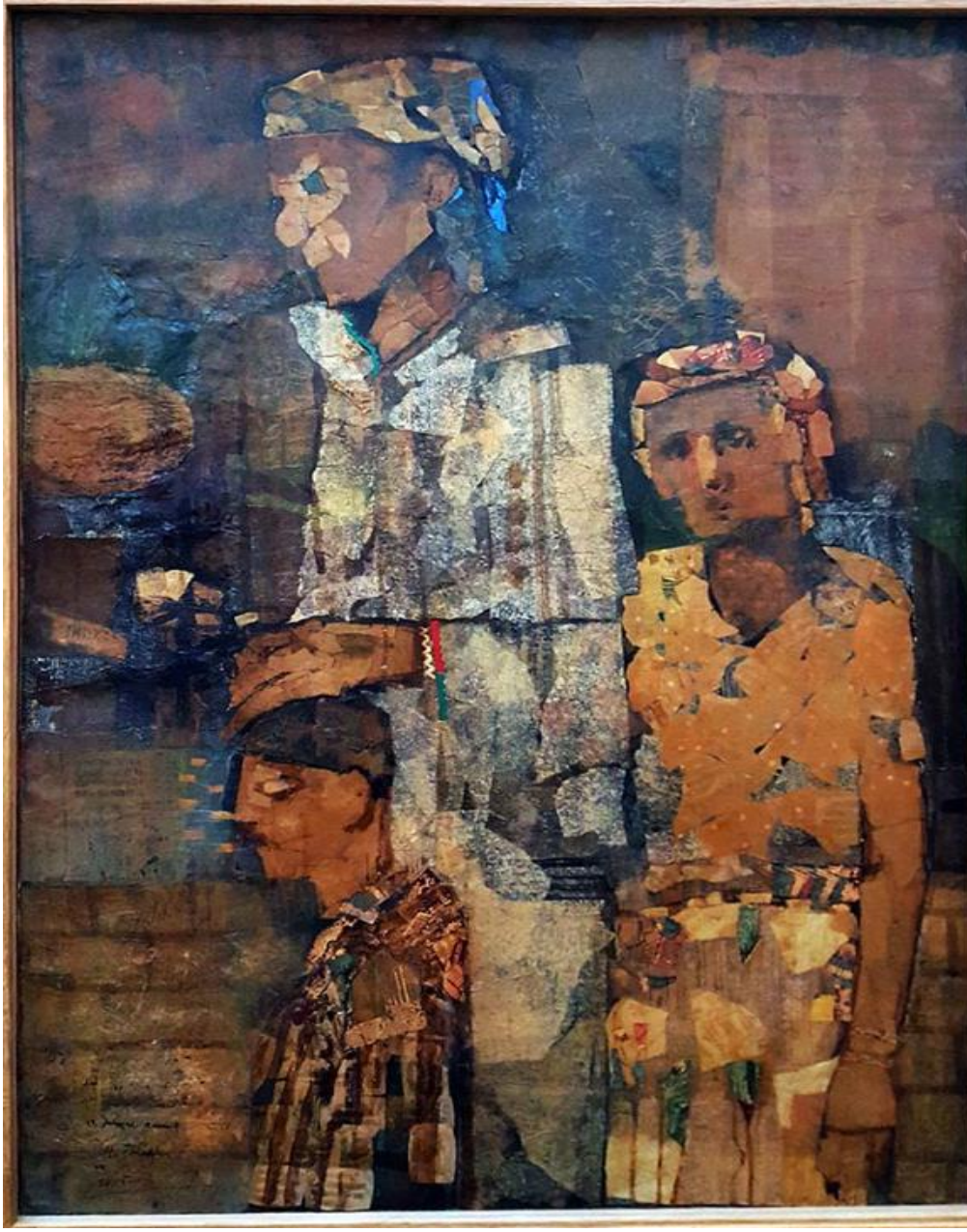
**Fuente:** <https://bit.ly/3RApnpP>

---

<sup>5</sup> Título original : Intérieur de mosquée et Fête arabe

<sup>6</sup> Título original : Les martyrs

**Anexo 7. Argelia<sup>7</sup> de Mohammed Issiakhem, 1960**

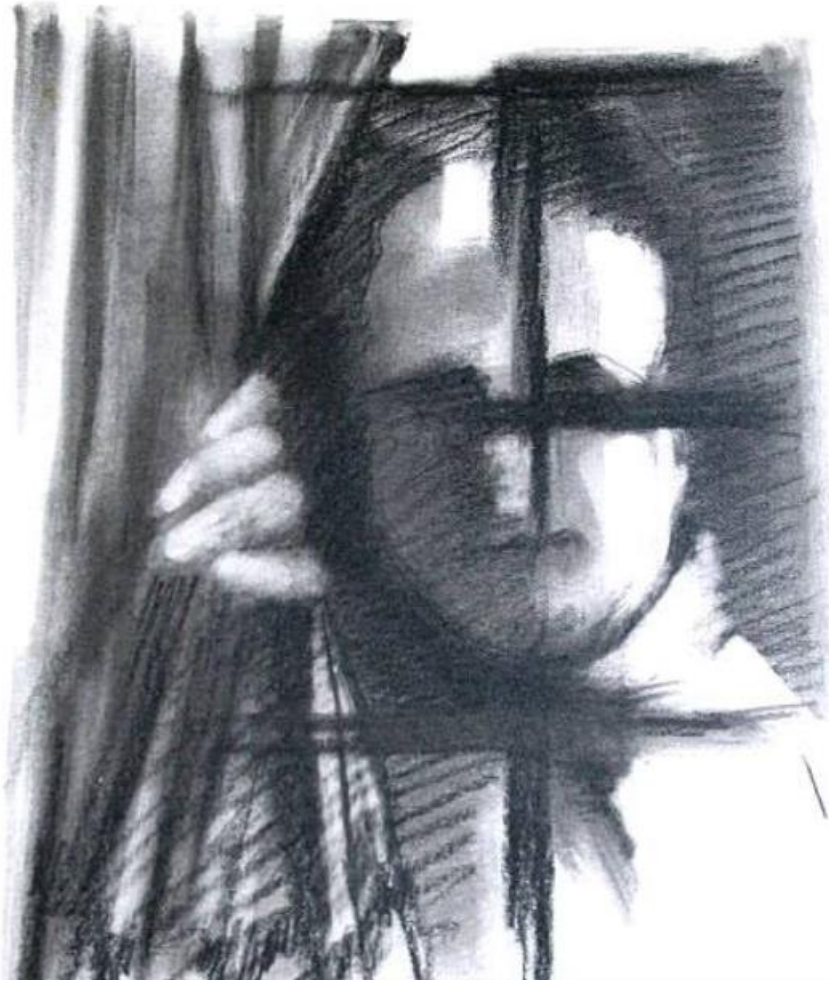


**Fuente:** <https://bit.ly/3C6DpKe>

---

<sup>7</sup> Título original : L'Algérie

**Anexo 8. Qué tiempo hace<sup>8</sup> de Mohammed Louaïl, 1986**



**Fuente:** <https://bit.ly/3CDN3pj>

---

<sup>8</sup> Título original: Quel temps fait-il

**Anexo 9. El permisionario<sup>9</sup> de Etienne Dinet, sin fecha**



**Fuente:** <https://bit.ly/3CABtuP>

---

<sup>9</sup> Título original : Le permissionnaire

**Anexo 10. Cuadro sin título de Mohamed Bouzid, S.F**



**Fuente:** <https://bit.ly/3M7cv9L>

**Anexo 11. Mártir<sup>10</sup> de Mohammed Khadda, 1968**



**Fuente:** (Merahi, 2019, p. 34)

**Anexo 12. Los rastros<sup>11</sup> de Abdallah Benanteur, 1978**



**Fuente:** <https://bit.ly/3yjkoTY>

---

<sup>10</sup> Título original: Martyre

<sup>11</sup> Título original : Les échos

**Anexo 13. Mujeres de Argel según Delacroix<sup>12</sup> de Souhila Bel Bahar, 1962**



**Fuente:** <https://bit.ly/3EIl7b1>

---

<sup>12</sup> Título original : Femmes d'Alger d'après Delacroix

## Resumen

Esta tesina versa sobre el análisis semiótico de la pintura sobre Argelia durante la revolución francesa. La investigación se centra en estudiar primero la semiótica como herramienta necesaria para el estudio de las obras artísticas como signo de dimensión cultural, y luego aplicar las teorías de Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce sobre los cuadros de algunos pintores franceses para aclarar la visión occidental, al lado de la gran lista de artistas argelinos sobre el tema. La finalidad de este trabajo de investigación consiste en comparar las dos teorías estudiadas. Asimismo, pretende mostrar los diferentes aspectos de dicha pintura y su importancia dentro de la pintura argelina contemporánea.

**Palabras clave:** análisis semiótico, el signo, la pintura, Argelia, la revolución argelina.

## Abstract

This dissertation deals with the semiotic analysis of painting on Algeria during the French Revolution. The research focuses on first studying semiotics as a necessary tool for the study of artistic works as a sign of cultural dimension, and then apply the theories of Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce on the paintings of some French painters to clarify the Western vision, next to the large list of Algerian artists on the subject. The purpose of this research work is to compare the two theories studied. It also aims to show the different aspects of this painting and its importance within contemporary Algerian painting.

**Key words:** semiotic analysis, sign, painting, Algeria, the Algerian revolution.

## المخلص

تركز هذه الأطروحة على التحليل السيميائي حول رسم الجزائر خلال الثورة الفرنسية، اعتماداً على دراسة السيميائيات أولاً كأداة ضرورية لتحليل الأعمال الفنية علامة للبعد الثقافي، حيث تم تطبيق نظريات فرديناند دي سوسور وتشارلز ساندرز بيرس على لوحات بعض الرسامين الفرنسيين لتسليط الضوء حول الرؤية الغربية، إلى جانب القائمة الكبيرة من الفنانين الجزائريين اللذين تناولوا نفس الموضوع. الهدف من هذا البحث هو مقارنة النظريتين المدروستين وإظهار الجوانب المختلفة لهذه اللوحات وأهميتها في الفنون التشكيلية الخاصة بالجزائريين المعاصرين.

**الكلمات المفتاحية:** التحليل السيميائي، الرمز، الفن التشكيلي، الجزائر، الثورة الجزائرية