

## Consideraciones para una lectura sociohistórica de «La Edad de la Ira» de Oswaldo Guayasamín. Paralelismo con la pandemia del Covid-19

Sandro Celi Ormaza

\* Miembro del Servicio Exterior ecuatoriano.

La obra pictórica del período «La Edad de la Ira», del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, presenta el testimonio de las atrocidades cometidas por el hombre durante el siglo XX, mediante representaciones que refieren un infinito dolor humano. Si bien «La Edad de la Ira» exhibe el drama de las víctimas en diversos contextos históricos específicos en la centuria pasada, cobra particular vigencia en momentos en que la humanidad ha enfrentado los efectos de la pandemia del Covid-19, en un entorno global marcado por la muerte y el sufrimiento, la profundización de la pobreza y la exclusión. Bajo el concepto de «sindemia», acuñado por el antropólogo médico Merrill Singer, basado en la interacción entre factores biológicos y sociales, se advierte que la incidencia del Covid-19 y las condiciones estructurales preexistentes de desigualdad social, económica y en el ámbito de la salud, han producido un catastrófico escenario mundial cuyo efecto devastador ha recaído en la población más vulnerable y en las comunidades más afectadas por la inequidad (Richard Horton, *The Lancet*, 2020).

Según el informe de la Organización Mundial de la Salud (OMS), de febrero de 2022, a dos años de declarada la

emergencia internacional del Covid-19, más de 370 millones de casos de contagios han sido notificados y han producido más de 5.6 millones de muertes, cifra considerada como una subestimación (OMS, *Press Conferences on Covid-19*). Según la información de la Organización de las Naciones Unidas, de marzo de 2021, América Latina y el Caribe fue la región más afectada del mundo por la pandemia, su economía se contrajo en 7.7%, se registró el 28% de muertes por Covid-19 a nivel mundial mientras su población alcanzó el 8.4% de habitantes del planeta (ONU Noticias, marzo 2021). De acuerdo a la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), como consecuencia de la

***Según el informe de la Organización Mundial de la Salud (OMS), de febrero de 2022, a dos años de declarada la emergencia internacional del Covid-19, más de 370 millones de casos de contagios han sido notificados y han producido más de 5.6 millones de muertes, cifra considerada como una subestimación (OMS, Press Conferences on Covid-19).***

pandemia, se evidencia la profundización de desigualdades estructurales y, en particular, fragilidad en áreas como la salud y la educación. Se advierte el notable crecimiento de la pobreza y pobreza extrema; la desocupación y el deterioro de la calidad de empleo han afectado a los trabajadores informales, las mujeres, los jóvenes, los migrantes, y se han profundizado de las disparidades étnicas y raciales (CEPAL, “Panorama Social en América Latina” 2020-2021).

**Al considerar que la crisis social y el drama humano provocado por la pandemia pueden sugerir asociaciones con el patetismo que presentan las imágenes de «La Edad de la Ira», el presente artículo propone consideraciones para una lectura sociohistórica de esta etapa pictórica de Guayasamín.**

Al considerar que la crisis social y el drama humano provocado por la pandemia pueden sugerir asociaciones con el patetismo que presentan las imágenes de «La Edad de la Ira», el presente artículo propone consideraciones para una lectura sociohistórica de esta etapa pictórica de Guayasamín. Así, en una primera parte, se presenta el contexto histórico y artístico en que se sitúa «La Edad de la Ira», enmarcándola en momentos y procesos de la historia del Ecuador y de Latinoamérica; asimismo, se analiza el contexto artístico en el que fue concebida, dentro del «arte latinoamericano» y en los entornos artísticos acuñados por Marta Traba, «área abierta» y «área cerrada». En la segunda parte, se estudiarán los procesos de

producción, distribución y consumo de «La Edad de la Ira», que definen su existencia social e histórica, en base a la estructura de análisis de proponen los críticos Juan Acha y Mirko Lauer.

### «La Edad de la Ira»: contexto histórico y artístico

La obra pictórica de Oswaldo Guayasamín (Quito 1919-Baltimore 1999) abarca tres etapas: «Huacayñán» o «Camino del Llanto» (1952-1953), contiene la visión del artista sobre el poblador del continente americano, dividida en tres grupos: los indios, los mestizos y los negros. «La Edad de la Ira» o «Siglo Perverso» (1963-1983, referencial); y, «Mientras viva siempre te recuerdo» (1983-1993), presenta como temas centrales el vínculo entre madre e hijo y la inocencia del niño. La producción de Guayasamín se podría parangonar a una composición musical de tres movimientos *fundados en una dimensión emocional dominante: el llanto, la ira, la ternura* (Moreano, 2000. P. 3).

«La Edad de la Ira» es el período central de la obra plástica de Guayasamín, incluye obras que, mediante una declarada estética del dolor, representan y denuncian el sufrimiento del hombre en episodios trágicos del siglo pasado: la Guerra Civil Española, las luchas de liberación en África, los campos de concentración Nazi en la Segunda Guerra Mundial, el arrasamiento de Vietnam, las crueldades de la dictadura en Chile, la matanza en Playa Girón-Cuba, o la víctimas en Nicaragua. En esta etapa, se destacan series pictóricas como «Mujeres Llorando»; «Los Culpables»; «El rostro

del hombre»; «Reunión en el Pentágono»; «Las Manos»; «La Espera»; «Ríos de Sangre»; o «Los Condenados de la Tierra».

### Contexto histórico de «La Edad de la Ira»

A fin de situar «La Edad de la Ira» en una perspectiva histórica, es oportuno enunciar varios momentos y procesos de la historia del Ecuador y de América Latina, que permiten vincular la obra de Guayasamín con

**En el territorio del actual Ecuador, durante los períodos colonial y republicano, hasta el proceso de reforma agraria de las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, prevaleció un sistema económico precapitalista, cuya producción se concentró básicamente el sector agrícola, con un sistema de tenencia de la tierra en pocas manos.**

las problemáticas sociales de su tiempo. En el territorio del actual Ecuador, durante los períodos colonial y republicano, hasta el proceso de reforma agraria de las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, prevaleció un sistema económico precapitalista, cuya producción se concentró básicamente el sector agrícola, con un sistema de tenencia de la tierra en pocas manos. La distribución del ingreso fue extremadamente inequitativa, en el campo predominaron estructuras de trabajo precario como el «huasipungo» o la «encomienda», que sometieron al pueblo indígena y campesino a explotación

económica y humana. El proceso de reforma agraria (1964-1979) produjo un cambio en el sistema de tenencia de la tierra, la eliminación del trabajo precario en el agro y de las formas señoriales de dominación, sin embargo, mantuvo amplias salvaguardias a los terratenientes y la continuidad de la marginalidad de los pueblos nativos. La dramática condición de sometimiento humano determinó la visión crítica de Guayasamín que se objetiva en su obra.

El «Boom petrolero» ecuatoriano (1972-1981) generó altos ingresos económicos al país y a las dictaduras militares gobernantes que se plantearon la modernización del país; paradójicamente, se incurrió en un inusitado endeudamiento externo. *La bonanza petrolera se acumuló sobre las mismas estructuras anteriores y reprodujo gran parte de las antiguas diferencias. El salto cualitativo llevó al Ecuador a otro nivel de crecimiento económico pero, al no corresponderle una transformación cualitativa similar, en poco tiempo se cristalizó en «el mito del desarrollo»* (Acosta, 2009. P. 107).

En este mismo entorno histórico, en América Latina predominaron las dictaduras militares, que a fuerza de autoritarismo, muerte y represión, se alinearon con el poder hegemónico de los Estados Unidos. En Ecuador, la Junta Militar de Gobierno de 1963-1966, la dictadura militar de Guillermo Rodríguez Lara de 1972-1976 y el triunvirato militar de 1976-1979, no ejercieron mecanismos de extrema represión, persecución y exterminio, como en otras naciones de la región, pero aplicaron dispositivos de censura y control de medios de expresión, detenciones y expulsiones de líderes opositores, represión a estudiantes, campesinos y organizaciones sindicales,

así como crímenes contra la vida, como la recordada matanza en el Ingenio Aztra de 1977.

El contexto internacional estuvo marcado por la Guerra Fría, movimientos sociales como Mayo del 68 cuestionaron radicalmente el sistema, la barbarie en la Guerra de Vietnam concitó el repudio internacional.

### **La producción artística de Guayasamín mantiene una posición crítica y de denuncia de los hechos y procesos del siglo XX, entorno histórico en que fue concebida.**

La producción artística de Guayasamín mantiene una posición crítica y de denuncia de los hechos y procesos del siglo XX, entorno histórico en que fue concebida.

### **Contexto artístico de «La Edad de la Ira»**

La obra de Guayasamín se inscribe en el arte de la modernidad. «La Edad de la Ira» se insertó en el contexto artístico latinoamericano. Conforme lo analiza Gabriela Piñeiro, luego de un proceso de ruptura entre las concepciones artísticas neovanguardias del norte y las tendencias del sur de Río Grande, en los años cincuenta del siglo pasado se definió claramente la noción de «Latinoamérica» (Piñeiro, 2016. P. 89). Desde la autonomía artística y el latinoamericanismo de los años 50, 60 y 70, bajo la influencia de la teoría de la dependencia, surge un regionalismo

artístico que propicia la enunciación de un «arte latinoamericano», que incorpora lo político, económico y social, con un modelo crítico articulado en base a la noción de identidad y emancipación continental. El arte de Guayasamín adhiere a un activismo político de resistencia, con un discurso opuesto a las formas de dominación y estructuras del colonialismo, cobijado en su manifiesta identidad indígena-mestiza, así como una posición antiimperialista y de identificación con las posiciones tercermundistas, su producción pictórica indudablemente guardó identificación con el proyecto de «arte latinoamericano».

Marta Traba nos ofrece una herramienta de análisis del «arte latinoamericano» al acuñar las categorías de «área cerrada» o «área abierta», atendiendo a la apertura y permeabilidad de cada una de ellas respecto a las corrientes del norte. Incluye en área cerrada a Perú, Colombia, Ecuador, Bolivia, Paraguay y México, en una escala *donde predominan las condiciones endogámicas, la clausura, el peso de la tradición, la fuerza de un ambiente, el imperio de la raza india, la negra, y sus correspondientes mezclas con la raza blanca*. En área abierta, *pautada por su progresismo (...) su capacidad de absorber y recibir al extranjero, su amplitud de miras incluye como «capitales abiertas» Buenos Aires, Venezuela, Santiago de Chile y Sao Paulo* (Traba, 1973. Pp. 36 - 37).

Al esgrimir su personal crítica respecto el período Huacayñán de Guayasamín y a su indigenismo, Traba circunscribe su obra dentro de la pintura anecdótica o histórica propia del Muralismo Mexicano. Coincido con el crítico Alexis Moreano, quien sostiene que más allá de los cercanos nexos de Guayasamín con esa escuela —en su juventud discípulo

de José Clemente Orozco—, el pintor ecuatoriano no se propone exaltar grandes hechos históricos, sino que más bien su propuesta pictórica plasma emociones y valores profundos —dolor, angustia, ira, amor— que se constituyen en imagen plástica (Moreano, 2000. P. 9). Su obra se aparta del triunfalismo y de la narrativa de hechos, en sus cuadros queda la soledad de la imagen que narra el drama interior humano. De otra parte, si bien Guayasamín propone una dimensión ciclópea en sus cuadros que la obtiene del gigantesco canon de proporciones de su lenguaje pictórico mas no de áreas extensas que ocupa el soporte de su obra, como es el caso los murales mexicanos. Conviene precisar que la «La Edad de la Ira» refiere temas que rebasan el entorno del indigenismo y no se circunscribe a las problemáticas latinoamericanas sino que, con una visión global, representa el drama humano del siglo XX.

### **Producción, distribución y consumo de «La Edad de la Ira»**

El crítico peruano Juan Acha plantea la necesidad de establecer una visión socio histórica del arte que, desde la perspectiva de la teoría del arte, se presenta como un fenómeno sociocultural que tiene lugar mediante actividades de producción, distribución y consumo, comunes a toda relación económica (Acha, 1979. P. 53). Mirko Lauer sostiene que el circuito producción, distribución y consumo de un sistema plástico, que se funda en las concepciones de valor de uso y valor de cambio, permite analizar cómo lo ideológico fluye a través de él (Lauer, 1983. Pp. 63). En este marco, es posible ensayar

varias líneas que caracterizarán el proceso de producción, distribución y consumo de «La Edad de la Ira».

### **Luego de un intenso proceso de búsqueda concebiría un lenguaje que el pintor denomina «expresionismo latinoamericano», tendencia que se consolida en su etapa Huacayñán, afirmando una crítica a la inmovilidad social que retrata la persistencia del dolor humano que se intensificará en «La Edad de la Ira».**

Para analizar el proceso de producción de la obra de Guayasamín, como antecedente conviene mencionar su formación académica (1932 y 1940), en la Escuela de Bellas Artes de Quito, institución con predominancia señorial y orientación estilística europea, neoclásica, alineada también con el romanticismo latinoamericano; en este contexto, se reliva la condición indígena-mestiza de Oswaldo Guayasamín y su extracción social, a la época, trabajadora-clase media. En su paso por la Escuela de Bellas Artes, se registra su tendencia a la ruptura y rebeldía que luego, en 1942, se revelará en su primera exposición pública. Luego de un intenso proceso de búsqueda concebiría un lenguaje que el pintor denomina «expresionismo latinoamericano», tendencia que se consolida en su etapa Huacayñán, afirmando una crítica a la inmovilidad social que retrata la persistencia del dolor humano que se intensificará en «La Edad de la Ira».

El proceso de producción de «La Edad de la Ira» contó con un número referencial de 126 obras, a las que Jorge Enrique Adoum

precisa que se deben añadir 30 obras posteriores, entre pinturas de gran formato al óleo y acrílico, y murales móviles (Adoum, 1998. P. 81). Se implican temáticas distintas que derivan de una propuesta estilística que, con una perspectiva global, deja testimonio del dolor humano en las antes señaladas conflagraciones y episodios hostiles del siglo XX.

Mirko Lauer analiza cómo cada forma de producir determina la existencia social de la producción plástica y cómo cada momento histórico supone una manera particular de producir, así la producción determina un tipo específico de existencia social. Asimismo, refiere una asociación entre el soporte material con el nivel de dependencia de sus productos respecto del mercado (Lauer, 1983. P. 160). Así, como elemento particular de «La Edad de la Ira» se debe considerar el cambio en la forma de producción material de la obra de Guayasamín, con base en al concepto de «serie», que propone una secuencia de varios cuadros dentro de una *unidad de pensamiento o expresión*, como lo señalaría Clalude Sabsay (Adoum, 1998. P. 191). La serie permite, también, la variación del orden en que se incluyen los cuadros, que hace posible una experimentación al ofrecer diversas opciones para una misma obra plástica, además de concederle movilidad. Esta propuesta se ejecuta en series como «Las Manos», «Los condenados de la Tierra», o «Ríos de Sangre» (Fig. 2), entre varias otras.

A propósito del esquema de serie de esta etapa, Berta Tarracena lo había calificado como expresionismo cinético *al movimiento físico que refleja un dinamismo espiritual y emotivo* (Ídem. P. 190), en imágenes secuenciales como en una cinta

cinematográfica, que produce un efecto de movimiento cinético-expresionista.

**El proceso de producción de «La Edad de la Ira» tiene una modificación en cuanto a su configuración comercial. Camón Aznar habla de «una obra ciclópea» que exige los muros más grandes de la arquitectura, reclamando unas medidas deshabituales (...) Quizá lo que más nos conmueve de estas obras sea su sentido magnificador de las formas, su gigantesco canon de proporciones (Ídem. P. 202).**

El proceso de producción de «La Edad de la Ira» tiene una modificación en cuanto a su configuración comercial. *Camón Aznar habla de «una obra ciclópea» que exige los muros más grandes de la arquitectura, reclamando unas medidas deshabituales (...) Quizá lo que más nos conmueve de estas obras sea su sentido magnificador de las formas, su gigantesco canon de proporciones* (Ídem. P. 202). Las obras que se producen en esta etapa presentan una dimensión monumental que no permite una distribución en los circuitos tradicionales de consumo privado suntuario, pero que pudiera implicar dinámicas mercantiles. Guayasamín las concibió con la decisión expresa de no venderlas, incluso solicitó el compromiso de sus herederos de no enajenarlas, con la idea de que fueran exhibidas y tuviesen amplia circulación en salas de museos y galerías de grandes dimensiones. Es así como estas obras han tenido intensa distribución internacional y han sido exhibidas alrededor del mundo. Por decisión de propio artista, los lugares



**Fig. 2**  
 Titulo: Ríos de Sangre (Triptico)  
 Medidas: 561x 137 cm.  
 Autor: Oswaldo Guayasamín (copyright © Todos los derechos reservados – herederos de Oswaldo Guayasamín)  
 Año: 1986

permanentes de exhibición de «La Edad de la Ira» son la Fundación Guayasamín, creada por el artista en 1976, y el museo Capilla del Hombre, proyecto del pintor inaugurado en 2002, tres años después de su fallecimiento, locación emblemática a cargo y administrada por la familia Guayasamín, declarada por la UNESCO como «Proyecto prioritario para la cultura». «La Edad de la Ira» se exhibe de forma pública y abierta en la Capilla del Hombre.

Se observa que detrás de la producción y distribución de las obras de los períodos «La Edad de la Ira» y «Mientras viva siempre te recuerdo» hay una dinámica de economía política que se deriva de la gestión empresarial que la Fundación Guayasamín (casa-museo del artista) y el Museo Capilla del Hombre, instituciones concebidas dentro de una misma unidad física que tienen un destacable dinamismo económico, y que fueron creadas por el artista con la idea de tener un espacio propio de exhibición. Son diversas las actividades mercantiles proyectadas a partir de la exhibición de la obra de Guayasamín. Por una parte, el flujo masivo de público internacional y local que concurre

cotidianamente con ingreso pagado para visitar la Capilla del Hombre y la casa y taller del autor. Paralelamente, el complejo cultural cuenta con museos arqueológico y de arte colonial, un sitio arqueológico de visita turística, así como con una tienda-almacén que ofrece comercialmente obra gráfica del artista, libros, publicaciones y *souvenires*; también una galería de exhibición y venta de joyas.

**Es importante subrayar la unicidad de las obras de Guayasamín, cuya aura, bajo la concepción de Walter Benjamin, influye en la percepción sensorial del espectador que puede recomponerla.**

Es importante subrayar la unicidad de las obras de Guayasamín, cuya aura, bajo la concepción de Walter Benjamin, influye en la percepción sensorial del espectador que puede recomponerla. En este sentido, considerando al museo como un lugar de culto al arte, cuando el espectador observa la obra de Guayasamín atraviesa

por un proceso ritual de aproximación al aura de sus cuadros originales y a su valor exhibitivo.

En cuanto al consumo «La Edad de la Ira», se debe remarcar que su obra ha estado dirigida al más amplio público, sin embargo, por considerarse que pertenece al ámbito del arte culto, las élites han sido sus principales consumidoras y, en consecuencia, su consumo ha sido selectivo. La comunidad local igualmente visita los espacios de exhibición de la obra de Guayasamín, en más diversos segmentos sociales y rangos de edad, en los que se destaca el público de instituciones educativas. También se incluye una amplia afluencia de turistas de

**En cuanto al consumo «La Edad de la Ira», se debe remarcar que su obra ha estado dirigida al más amplio público, sin embargo, por considerarse que pertenece al ámbito del arte culto, las élites han sido sus principales consumidoras y, en consecuencia, su consumo ha sido selectivo.**

las más diversas latitudes. Cabe señalar que la Pandemia del Covid-19 ha incido en la reducción notable de visitas a la Capilla del Hombre y al disfrute de la obra de Oswaldo Guayasamín.



**Fig. 1**

Titulo: Lágrimas de Sangre  
Medidas: 220x 1110 cm.  
Autor: Oswaldo Guayasamín (copyright © Todos los derechos reservados – herederos de Oswaldo Guayasamín)  
Año: 1973