



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales

*El muro como soporte narrativo
la máscara como identidad del Ecuador.*

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado
en Artes Visuales

Autor:

Paúl Andrés León Quizhpe

CI: 0105725238

Correo electrónico (personal):

paul9400@hotmail.com

Tutor:

Mgts. Pablo Olmedo Alvarado Granda

CI:0101088425

Cuenca, Ecuador

11-noviembre-2020



RESUMEN

El presente proyecto de titulación está enfocado en el muralismo y como temática del mismo *La Máscara como identidad del Ecuador*. Con ello se da a conocer el uso y el significado que representan cada una de estas piezas en el transcurso de la historia de nuestro país y el valor actual que se le da. La pintura mural es el soporte o el medio por el cual se puede transmitir un mensaje, reflexión e interpretación a todo público sin restricción de edad. Procesos de investigación antropológicas y de análisis son necesarios para la construcción de bocetos que agrupen una composición colorida y lúcida que se ajuste a un espacio público en la ciudad de Cuenca.

Palabras clave:

Máscara, mural, arte urbano, Ecuador, espacios, intervención, cultura, fiesta, rituales, ceremonias, andino, sagrado.

ABSTRACT

The present project of titulation is focused in the muralism and like thematic of the same the Mask like identity of the Ecuador. With this, the use and meaning of each of these pieces in the course of the history of our country and the current value that gives it is made known. The mural painting is the support or means by which a message, reflection and interpretation can be transmitted to all public without age restriction. Processes of anthropological research and analysis are necessary to monopolize the construction of sketches that group a colorful and lucid composition suitable for a public space in the city of Cuenca.

Key words:

Mask, mural, street art, Ecuador, spaces, intervention, culture, party, rituals, ceremonies, Andean, sacred.



ÍNDICE

ÍNDICE DE IMÁGENES	2
Cláusula de licencia y autorización para la publicación en el Repositorio Institucional..	8
Cláusula de Propiedad Intelectual	9
DEDICATORIA.....	10
AGRADECIMIENTO	11
Líneas de Investigación Artística, Creación y Producción de la Facultad de Artes.....	12
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO 1	16
MURALISMO	16
1.1 Reseña Histórica:	16
1.2 Influencia del Muralismo Mexicano.....	27
1.3 Muralismo en el Ecuador	30
CAPÍTULO 2	39
LA MÁSCARA EN LA CULTURA ECUATORIANA	39
2.1 Antropología Visual.....	39
2.2 La máscara en la historia del Ecuador.	42
2.3 Referentes Artísticos.....	48
CAPÍTULO 3	55
PROCESO DE CREACIÓN	55
3. 1 Reinterpretación de la máscara como objeto icónico:	88
3. 2 Bocetaje.....	90
3. 3 Obra.....	111
CONCLUSIONES.....	120
RECOMENDACIONES.....	122
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	124
ANEXOS	128
Bibliografía:	140
Web Grafía:	¡Error! Marcador no definido.
Bibliografía de imágenes.	143



ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen N° 1. Cuevas de Altamira, Arte Paleolítico, 1500 a. J. C.....	17
Imagen N° 2. Murales de las cámaras funerarias, Pintura Egipcia, 3000 - 332 a. J. C..	18
Imagen N° 3. El Rapto de Perséfone, Pintura de la Antigua Grecia, s. IV a. C.	19
Imagen N° 4. Pintura Romana, 750 a. C. a 600 d. de C.....	20
Imagen N° 5. Virgen y el Niño, Pintura Bizantina, fines del siglo XIII	21
Imagen N° 6. Pintura Gótica, Siglos XII al XV	22
Imagen N° 7. Sandro Botticelli (1482 - 1485), El Nacimiento de Venus (Italia)	23
Imagen N° 8. La Apoteosis de San Ignacio, Pintura Barroca, 1688 -1690.....	24
Imagen N° 9. Diego Rivera (1947) Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central, Pintura mural Mexicana.	25
Imagen N° 10 Graffiti, Pintura mural contemporánea, Luisiana (2014).....	26
Imagen N° 11 Daniel Cortez, Arte Urbano (Street Art) 2019	26
Imagen N° 12. David Alfaro Siqueiros, Retrato de la burguesía (1939-40)	27
Imagen N° 13. José Clemente Orozco, Katharsis (194-35)	28
Imagen N° 14. Autor anónimo (1919), Ultrajes e irreverencias a Jesús en la Eucaristía, Iglesia de Santo Domingo (Cuenca)	31
Imagen N° 15. Oswaldo Guayasamín (1988) Imagen de la Patria, Palacio Legislativo, Quito (Ecuador)	33
Imagen N° 16. Jorge Swett, (1968) Mural exterior de la Caja de Seguro Social en Guayaquil.	33
Imagen N° 17. Eduardo Kingman, En la cima de la Libertad, Templo de la Patria, Quito (Ecuador).....	34
Imagen N° 18. Oswaldo Viteri, Mural en la Catedral Central de Riobamba.....	35
Imagen N° 19. Eduardo Vega, Árbol de la Vida, Universidad de Cuenca (2002)	36
Imagen N° 20. Sairy, Identidad Ecuatoriana, 2016.	41
Imagen N° 21. Cultura Valdivia 500 a. C. Máscaras funerarias (Ecuador)	42
Imagen N° 22. Cultura Tolita (500 a. C.) Máscara de oro, (Ecuador).....	43
Imagen N° 23. Máscara del Sol en Oro, Cultura Tolita (Ecuador), 500 a. C.....	44
Imagen N° 24. Paúl León(2019) Máscaras Zoomorfas - Danzantes, Tigua Cotopaxi (Ecuador).....	45
Imagen N° 25. Ministerio de Turismo (2017) Diablada de Píllaro Tungurahua (Ecuador)	46



Imagen N° 26. María Isabel Valarezo (2014) Máscaras y caretas, Ecuador.....	47
Imagen N° 27. Fiesta del Inti Raymi, Diablo Huma (Ecuador), 2016.....	48
Imagen N° 28. Biografía Banksy, (s.f.), Artista Urbano, Bristol (Inglaterra).....	49
Imagen N° 29. Banksy (2006) Niño con hambre	50
Imagen N° 30. Edgar Saner, Artista, México (2017).....	51
Imagen N° 31. Edgar Saner (2016) Ulil rey de Mayapán, Lyon (Francia).....	51
Imagen N° 32. Sebastián Aguirre - Apitatán (1987) Artista Urbano, Miami	52
Imagen N° 33. Sebastián Aguirre (2018) La fiesta popular el disfraz y la picardía, Pintura Mural, Cotopaxi.....	53
Imagen N° 34. Sebastián Aguirre (Apitatán) Guambra Curioso, Quito (2016)	53
Imagen N° 35 Paúl León, Mapa de los murales en la ciudad de Cuenca (2019)	55
Imagen N° 36. Wilson Cueva, Awgawgalyram (2017)	56
Imagen N° 37. Autor Anónimo, Memoria a Zoila. E Palacio, (2017).....	57
Imagen N° 38. Autor anónimo, Pintura Mural (2017).....	57
Imagen N° 39. Cristhian González, Pintura Mural (2017).....	58
Imagen N° 40. Diego Molina Beltrán, Old house inside (2017)	58
Imagen N° 41. Diego Molina Beltrán, Pacharaco (2017)	59
Imagen N° 42. Jonathan Mosquera, A Mary Coryle (2017)	60
Imagen N° 43. Diego Molona Beltrán, Rigoberto Cordero león (2017).....	60
Imagen N° 44. Gerardo Machado, Pintura Mural, 2017	61
Imagen N° 45. Jonathan Mosquera, Pintura Mural (2017)	61
Imagen N° 46. Vera Primavera, Mi alma como puedo decir lo que es mi alma (2017). 62	
Imagen N° 47. Frank Siquiche, María Belén Yáñez, Diablohuma (2014).....	62
Imagen N° 48. Cristina Quinde; Edgar León, No al Bullying (2014)	63
Imagen N° 49. Edgar León; Cristian Quinde, Edad Adulta (2013).....	63
Imagen N° 50. Imagen N° 51. Imagen N° 52. Frank Siquiche; María Belén Yáñez, Cuencanidad y Preservación del Yasuní (2013).....	64
Imagen N° 53. Imagen N° 54. Cristian Quinde; Edgar León, Jubilación de la Risa (2018)	65
Imagen N° 55. Imagen N° 56. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.....	66
Imagen N° 57. Jonathan Mosquera, Wilson Cueva, El triunfo de Baco, Velázquez, Cuenca (2018).....	66



Imagen N° 58. Imagen N° 59. Imagen N° 60. Autores Anónimos, Graffiti, Arte urbano, Cuenca s.f.	67
Imagen N° 61. Autor Anónimo, Arte Urbano, Cuenca s.f.	67
Imagen N° 62. Chester King Lucky, Arte urbano, Cuenca (2018).....	68
Imagen N° 63. Jonathan Mosquera, YOU, Cuenca (2018).....	68
Imagen N° 64. Jonathan Mosquera, YOU, Cuenca (2018).....	69
Imagen N° 65. Imagen N° 66. Diego Molina Beltrán, Berrto, Golosinas 2, Cuenca (2018).....	69
Imagen N° 67. Emanuel Maurad, Pintura Mural, Cuenca s.f.....	70
Imagen N° 68. Jonathan Mosquera; Will, Arte Urbano, Cuenca (2018).....	71
Imagen N° 69. Jonathan Mosquera, Et al, Cuenca (2018).....	72
Imagen N° 70. Topher, Arte Urbano, Cuenca s.f.	73
Imagen N° 71. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.....	74
Imagen N° 72. Autor Anónimo, Arte Urbano, Cuenca s.f.	75
Imagen N° 73. Autor Anónimo, Graffiti, Cuenca, s.f.....	76
Imagen N° 74. Skore999, Arte Urbano, Cuenca (2018).....	77
Imagen N° 75. Imagen N° 76. Imagen N° 77. Imagen N° 78. Skore 999; Emanuel Maurad y otros autores, Arte Urbano, Cuenca (2018).....	78
Imagen N° 79. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.....	79
Imagen N° 80. Skiper, Arte Urbano, Cuenca (2018).....	79
Imagen N° 81. Renacho Melgar, Acuario, Cuenca (2018).....	80
Imagen N° 82. Pedro Álvarez Estrella, Arte Urbano, Cuenca (2018).....	80
Imagen N° 83. Pedro Álvarez Estrella; Jonathan Mosquera, Pintura Mural, Cuenca (2016).....	81
Imagen N° 84. Autor Anónimo, Arte Urbano, Cuenca. s.f.	81
Imagen N° 85. Pedro Álvarez Estrella, Arte Urbano, Cuenca (2018).....	82
Imagen N° 86. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca (2013).....	82
Imagen N° 87. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.....	83
Imagen N° 88. Paúl León, Representación estadística Temática (2019).....	84
Imagen N° 89. Paúl león, Representación estadística Cromática (2019).....	85
Imagen N° 90. Paúl León, Representación estadística Formas de interpretación (2019).....	85
Imagen N° 91. Paúl León, Representación Estadística Aplicación (2019).....	86
Imagen N° 92. Paúl León, Representación estadística Expresión Artística (2019).....	86



Imagen N° 93. Paúl León, Representación estadística Dimensiones (2019)	87
Imagen N° 94. Paúl León, Representación Estadística Ubicación (2019).....	87
Imagen N° 95. Paúl León, Representación estadística Técnica (2019)	88
Imagen N° 96. Fotografía: Paúl León, Careta, Calabaza burilada, Ecuador	91
Imagen N° 97. Fotografía: Paúl León, Máscara, madera y fibras vegetales, Amazonía (Ecuador).....	91
Imagen N° 98. Fotografía: Paúl León; Máscara Zoomorfa, madera, pintura acrílica, cuero; Tigua-Cotopaxi (Ecuador)	92
Imagen N° 99. Imagen N° 100. Imagen N° 101. Imagen N° 102. Imagen N° 103. Fotografías: Paúl León; Máscaras Zoomorfas; madera, pintura acrílica; Tigua- Cotopaxi (Ecuador).....	93
Imagen N° 104. Imagen N° 105. Imagen N° 106. Imagen N° 107. Imagen N° 108. Imagen N° 109. Imagen N° 110. Imagen N° 111. Imagen N° 112. Fotografías: Paúl León; Máscaras zoomorfas; madera, pintura acrílica, metal, cuero y colmillos; Tigua-Cotopaxi (Ecuador).....	94
Imagen N° 113. Fotografía: Paúl León; Máscara de Loro; madera y pintura acrílica; Tigua-Cotopaxi (Ecuador).....	95
Imagen N° 114. Fotografía: Paúl León; Máscara de León; madera y pintura acrílica; Tigua-Cotopaxi (Ecuador).....	95
Imagen N° 115. Fotografía: Paúl León; Máscara de diablo; madera y pintura acrílica; Tigua-Cotopaxi (Ecuador).....	96
Imagen N° 116. Imagen N° 117. Fotografías: Paúl León; Máscaras de ídolos o dioses; piedra de río; Azogues-Cañar (Ecuador).....	97
Imagen N° 118. Imagen N° 119. Fotografías: Paúl León; Caretas; papel engomado; Cuenca-Azuay (Ecuador)	97
Imagen N° 120. Fotografía: Paúl León; Rostros antropomorfos; Cerámica bruñida; El Chota-Imbabura (Ecuador).....	98
Imagen N° 121. Fotografía: Paúl león; Máscara artesanal; Latón; Cuenca-Azuay (Ecuador).....	98
Imagen N° 122. Fotografía: Paúl León; Rostro antropomorfo; Chatarra; Cuenca-Azuay (Ecuador).....	99
Imagen N° 123. Imagen N° 124. Imagen N° 125. Imagen N° 126. Paúl León, primeros bocetos (2019)	101



Imagen N° 127. Imagen N° 128. Imagen N° 129. Imagen N° 130. Paúl León, primeros bocetos, grafito sobre papel (2019).....	102
Imagen N° 131. Imagen N° 132. Imagen N° 133. Imagen N° 134. Paúl León, segundos bocetos, sanguina y grafito sobre papel (2019).....	103
Imagen N° 135. Paúl León segundos bocetos, grafito y sanguina sobre papel (2019).	104
Imagen N° 136. Paúl León, segundos bocetos, grafito sobre papel (2019)	104
Imagen N° 137. Paúl León, segundos bocetos, grafito sobre papel (2019)	105
Imagen N° 138. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019).....	105
Imagen N° 139. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019).....	106
Imagen N° 140. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019).....	107
Imagen N° 141. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019).....	107
Imagen N° 142. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019).....	108
Imagen N° 143. Paúl León, boceto aprobado de acuerdo a los elementos estudiados, grafito sobre papel (2019)	108
Imagen N° 144. Paúl León, pintura digital 1, estudio de color, sketchBookPro (2019)	109
Imagen N° 145 Paúl León. pintura digital 2, estudio de color, sketchBookPro (2019)	109
Imagen N° 146. Paúl León, pintura digital 3, estudio de color, SketchBookPro (2019)	110
Imagen N° 147. Paúl León, pintura digital, boceto final, SketchBookPro (2019)	110
Imagen N° 148. Paúl León, primer montaje, Av. 12 de Abril y Av. Fray Vicente Solano (2019).....	111
Imagen N° 149. Paúl León, segundo montaje, Av. Remigio Crespo y Los Ríos (2019)	112
Imagen N° 150. Paúl León, tercer montaje, Av. Loja e Isabel Landívar (2019).....	112
Imagen N° 151. Paúl León, cuarto montaje, lugar aprobado, Av. González Suárez y Av. de las Américas (2019).....	113
Imagen N° 152. Fotografía: Paúl León, primer proceso de preparación del muro (2019)	114
Imagen N° 153. Fotografía: Paúl león, segundo proceso de preparación del muro (2019)	114
Imagen N° 154. Fotografía: Maritza Zúñiga, proceso de trazado, (2019).....	115
Imagen N° 155. Fotografía: Juan Peña, proceso de la obra (2019)	115



Imagen N° 156. Fotografía: Juan Peña, proceso final de la obra (2019)	116
Imagen N° 157. Fotografía: Maritza Zúñiga, Interacción del público (2019).....	118
Imagen N° 158 Paúl León, La Máscara como identidad del Ecuador (2019).....	119



Cláusula de licencia y autorización para la publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Paúl Andrés León Quizhpe en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "*EL MURO COMO SOPORTE NARRATIVO, LA MÁSCARA COMO IDENTIDAD DEL ECUADOR*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 11 de Noviembre de 2020

Paúl Andrés León Quizhpe

C.I.: 0105725238



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Paúl Andrés León Quizhpe, autor del trabajo de titulación "*EL MURO COMO SOPORTE NARRATIVO, LA MÁSCARA COMO IDENTIDAD DEL ECUADOR*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 11 de Noviembre de 2020

A handwritten signature in blue ink, consisting of a series of loops and lines, positioned above a horizontal line.

Paúl Andrés León Quizhpe

C.I: 0105725238



DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a mis Padres Carmen Quizhpe y Manuel León quienes fueron el pilar fundamental para seguir con mis estudios en el campo del arte, porque me tuvieron fe en mi arte, apoyándome en mi carrera; depositando toda esa fuerza de amor y voluntad para que cumpla con mis metas y sea feliz con lo que disfruto hacer.



AGRADECIMIENTO

Para mis maestros que me dotaron de sus conocimientos y encaminaron en mi desarrollo de técnica y teoría para hacer del arte lo que necesito para vivir.



Líneas de Investigación Artística, Creación y Producción de la Facultad de Artes

El presente trabajo se enmarca bajo la línea de investigación de: creación y producción en las artes y el diseño; y bajo la sublínea de investigación titulada: Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana para la creación de productos artísticos con lenguajes contemporáneos, dirigidos a la creación de públicos que tiendan al fortalecimiento de identidades.



INTRODUCCIÓN

El Muralismo es una manera de expresión gráfica y visual que data desde los inicios de la humanidad. De tal modo que, el presente trabajo de titulación, en un principio, plantea al muro como un soporte narrativo, evidenciando la intervención del diseño y la publicidad en los espacios públicos causados por el desarrollo industrial y el consumismo, dejando de lado la producción artística en la ciudad de Cuenca.

En la actualidad la mayoría de artistas urbanos representan obras haciendo referencia al graffiti o arte conceptual, quedando en el olvido y sin dejar huella la riqueza cultural del país. Este tipo de manifestación visual se caracteriza por estar en un espacio público y es un eje generador de ideas sin restricción de edad o género, de tal modo que, el propósito principal del arte urbano es llegar a la mayor cantidad de público.

Obteniendo como resultado, la idea primordial que se basa en el intento de mostrar diversas formas de adaptación de este género al mundo contemporáneo, fundamentándose en la investigación y el conocimiento. Posibilitando la producción e intervención de espacios públicos, logrando que los espectadores obtengan una experiencia de reflexión y crítica. Dentro de esta producción artística el mural también es una manera de aprendizaje visual remplazando textos, escritos por trazos y color.

Dentro de los recursos gráficos que se pueden utilizar en el mundo del arte, aparecen como eje de dirección expresiva un artefacto que se encuentra presente en la mayoría de tradiciones de los pueblos de nuestro país. Las máscaras que están ligadas al misterio y a la libertad. Las portadoras de historias y de identidad de sus portadores.

Esta, es precisamente la motivación para realizar una búsqueda e investigación del muralismo. El uso de la máscara como símbolo de identidad a través del tiempo, posteriormente y con la información biográfica y de campo suficiente, el autor propone un mural inspirado en la *Máscara Como Identidad del Ecuador*, propuesta que tiene como interés aportar gráficamente al crecimiento artístico y cultural en la ciudad y además, atestiguar la vitalidad y uso de este objeto como un instrumento que revela la libertad de expresión del hombre, el deseo de ocultarse y expresarse.

La máscara es un objeto que ha perdurado en el tiempo dentro de pueblos y culturas del Ecuador, siendo utilizada en fiestas y rituales, facilitando así el



reconocimiento de nuestra identidad. Diversos son los seres que se representan en este artilugio, entre ellos están: diablos, animales, payasos, danzantes, seres mitológicos, etc., todos ellos enfocados precisamente en desfigurar la parte clave de nuestro cuerpo, el rostro. Los pueblos han tomado a este elemento como símbolo de rendir tributo a sus figuras espirituales, animales o dioses, otorgándole una identidad sobrenatural a su portador.

En primera instancia, se definen conceptos relacionados con reseñas históricas del muralismo, las primeras expresiones del ser humano, su progreso en la ejecución de símbolos y trazos desde su hábitat en cuevas, transcurriendo por datos históricos que marcaron el legado del mismo en América y su llegada al país.

Es importante mencionar artistas pioneros que llevaron la pintura mural a una crítica social y política, representando la realidad de acontecimientos y conflictos que marcaron la historia de un país o de un pueblo; por lo cual, todos ellos trascienden influenciando a artistas locales, por ende, se exponen ideas e imágenes que destacan a la pintura mural como una expresión artística que se vincula con el cotidiano acontecer del ser humano, de tal manera que lo hace partícipe.

En el segundo capítulo, se exponen reseñas históricas de la máscara en las culturas ecuatorianas, su utilización en ceremonias y rituales, sobre todo su perdurabilidad en el tiempo y como ésta, actualmente sigue formando parte en grupos sociales, reuniendo cualidades que la hacen ser apreciada estéticamente. Este proceso de investigación implica la posibilidad de recopilar rasgos y facciones de las máscaras para en lo posterior tomar como referentes los más importantes y consecuentemente resolver la propuesta planteada por el artista.

El tercer apartado, por medio de la representación gráfica se expone a la máscara como un objeto icónico de expresión y rescate cultural en el entorno contemporáneo, un producto artístico que busca introducirse en el campo del arte urbano y relacionarse con la sociedad que está contaminada visualmente por la publicidad, la misma que incita al consumismo y al despojo de murales intervenidos en espacio público. También este tipo de arte lo único que busca es cooperar con el crecimiento cultural y la percepción de un lugar o espacio.



En concreto este proyecto concluye con la producción de un mural artístico en un espacio público, que reúne cualidades y rasgos importantes de la máscara en el Ecuador, transcurriendo desde su historia hasta el presente, así mismo, el muralismo busca expandir su concepto al público; quien, se adueña de la pieza artística después que el artista la termina.



CAPÍTULO 1

MURALISMO

Se tiene conocimiento que las primeras actividades de este tipo de experiencia estética se comenzaron a realizar en cuevas y cavernas, los cuales son referentes de los primeros trazos en el que sus paredes de roca registran dibujos de actividades que realizaba el hombre para su sobrevivencia; también, en el transcurso de su etapa buscaron la manera de interpretar a sus dioses y rituales, todo ello narrado con pinturas en templos o pirámides que se mantienen en la contemporaneidad.

En la época del Renacimiento es más evidente observar pinturas que quedaron adheridas a claustros y capillas con temáticas religiosas, o como trampantojos para que los espacios no se queden vacíos. Artistas de mencionada época fueron grandes pintores, mostraron su compromiso con el arte para crear y narrar historias de mitología y religión que sirvieron para visualizar y educar el entorno en el que se encontraba aquella época.

Actualmente la pintura mural ha sido renovada debido al surgimiento del graffiti, street art o arte callejero; ésta, tiene como intención transmitir una crítica social y cultural o simplemente invita a la reflexión. En algunos casos los artistas son más espontáneos y pintan sin pensar en lo que desean transmitir a la sociedad.

1.1 Reseña Histórica:

Paleolítico.

Ascensión Ferrer Morales, menciona en su libro *La Pintura Mural, su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas* (1998), la primera expresión artística sobre el soporte mural fue la realización de garabatos rupestres. Las obras se realizaban en lo más profundo y oscuro de cuevas tomando como superficie principal la piedra caliza y el granito, también la utilización de minerales de pigmentos ocre y rojos con los que se supone coloreaban los dibujos. Algunos de estos vestigios se han localizado: En la zona Cantabria, Sur de Francia, Sur de España y Norte de África. La pintura más relevante de este periodo se encuentra en las cuevas de Altamira en España.



Imagen N° 1. Cuevas de Altamira, Arte Paleolítico, 1500 a. J. C.

De este modo, los primeros trazos en las paredes de cuevas, intervienen a un acercamiento a la pintura mural a través de la historia. La importancia de este género pictórico permite que en la actualidad exista una visualización de la vida y sobrevivencia del hombre primitivo, también el hallazgo de pigmentos permitió que éste grafique la fauna animal así y la vegetal. Así, por medio de este recorrido histórico, obtendremos la manera de como la pintura mural se vincula con el hombre y su desarrollo, en cuanto a técnica y temática.

Antigüedad

Para el desarrollo de este apartado, tendremos como guía principal, el texto *Historia del Arte* de E.H. Gombrich (1997), donde se manifiesta lo siguiente:

Mural Egipcio.

La pintura mural egipcia proporciona un reflejo extraordinario de cómo se vivió en Egipto hace miles de años, las paredes y techos de las cámaras mortuorias estaban decoradas al temple con figuras y motivos que simbolizaban la vida en el más allá y con historias de la vida de los egipcios. Para ellos no era lo más importante la belleza, sino la perfección. Pintaban en soportes de adobe, ladrillo, piedra y madera.



Imagen N° 2. Murales de las cámaras funerarias, Pintura Egipcia, 3000 - 332 a. J. C.

Podemos ver que los egipcios desarrollan la pintura mural con presencia de la figura humana, también ampliando su paleta de colores sobresaliendo, ocre, amarillos y rojizos. Además de la pintura destacaron en otras actividades artísticas como la escultura, arquitectura y la música que también influyeron en el desarrollo de estas intervenciones.

Mural en Grecia.

El soporte usado era generalmente el muro de las edificaciones en las que representaban escenas mitológicas, leyendas, luchas, victorias y temáticas decorativas como mosaicos. Se acostumbraba a decorar tanto los edificios públicos como las viviendas particulares con pinturas al temple. (GOMBRICH, 1997)



Imagen N° 3. *El Rapto de Perséfone*, Pintura de la Antigua Grecia, s. IV a. C.

Analizando la pintura mural Griega, es evidente que también se convierte en una disciplina ornamental en viviendas particulares, con pinturas decorativas de mosaicos. También observamos en sus manifestaciones la representación de la naturaleza y su relación con la figura humana. En consecuencia, las composiciones pictóricas son resueltas con vistas novedosas del cuerpo, el claroscuro en los pliegues para esa sensación de naturalismo y la superposición de las figuras haciendo notar sus conocimientos de perspectiva.

Mural Romano.

Los romanos al igual que los griegos usaron los muros de las edificaciones como soporte pictórico. Utilizando básicamente la pintura al temple, representaban a héroes y dioses en bellas formas, destacando colores como: negro, blanco, rojo y amarillo. Muchas de las figuras que interpretaban en las pinturas aparecían agrupadas con colores planos sin profundidad ni perspectiva. (GOMBRICH, 1997)



Imagen N° 4. Pintura Romana, 750 a. C. a 600 d. de C.

Partimos mencionando que la pintura romana se influye de la griega, de igual manera se dedicaron a la decoración de casas y palacios. Es notable observar una pintura plana sin contrastes de luz y sombra, ausencia de volumen y profundidad en las formas que componen la obra, predominando colores ocres, amarillos y rojizos. La escultura y arquitectura son otras de las actividades de los romanos, probablemente son los testimonios más significativos de esta cultura.

Edad Media

Consideramos para este apartado retomar el libro de Ascensión Ferrer Morales, en el mismo argumenta procesos de aplicación de materiales y temática preeminente en este periodo.

Mural Bizantino.

El soporte predominante en el mundo bizantino fue el muro de ladrillo, cubierto por una capa gruesa de revoco para nivelar las irregularidades. La pintura mural era principalmente destinada a la decoración interior de templos con temas religiosos. Las figuras de los personajes se dibujaban alargadas y se trazaban directamente con pinceles sobre el fresco usando colores ocres, rojos, negros, azules y dorados.



Imagen N° 5. *Virgen y el Niño*, Pintura Bizantina, fines del siglo XIII

Observamos que la temática muralista implementada en este periodo son de carácter religioso, católica y cristiana específicamente, aludiendo a escenas de pasajes bíblicos. De preferencia, fueron pintados en las cúpulas de los templos, implementando materiales de abundante riqueza en oro. Las figuras de Cristos y Vírgenes estaban representadas con facciones estilizadas, rígidas e inexpressivas.

Como deducción la Pintura Mural Bizantina está adentrada en las creencias religiosas de aquel periodo, con la intención de evangelizar a las personas e imponer una religión.

Mural Gótico.

El soporte pictórico del mural gótico es el paramento de piedra de las construcciones, en general religiosas. A partir del siglo XIV se aplican relieves y elementos decorativos (estucos, dorados, piedras preciosas). La temática que representaban eran religiosos inspirados en la vida de Jesús y la Virgen.



Imagen N° 6. Pintura Gótica, Siglos XII al XV

Este periodo, mantiene la temática religiosa, mejorando la parte técnica de composición y cromática. Observamos una pintura descriptiva con contenido simbólico y el interés por desarrollar la perspectiva. Asimismo, es perceptible observar un juego de colores planos con contrastes de luces y sombras para dar volumen a las formas.

Todo este proceso de observación y análisis es necesario para medir el proceso evolutivo del hombre en la práctica artística, la manera en la cual logra perfeccionar las formas para transmitir naturalidad y dramatismo.

Edad Moderna

Mural Renacentista.

Este periodo artístico y religioso se originó en Florencia, Italia alrededor del año 1500 y se expandió luego por toda Europa. La pintura al fresco fue la técnica más utilizada, consistía en pintar sobre una pared recién enlucida, todavía húmeda y fue utilizada para decorar grandes superficies tanto en edificios públicos como privados. Además, centralizaron su temática en una conexión al hombre con la naturaleza, el amor, la melancolía y la mitología clásica. (Paoletti & Radke, 2002)



Imagen N° 7. Sandro Botticelli (1482 - 1485), El Nacimiento de Venus (Italia)

Observamos a la figura humana como la principal protagonista en la producción pictórica, fusionándose con el entorno natural para llevarla a un marco idílico y perfecto. Asimismo, la composición, perspectiva, puntos de fuga, entre otras, son reglas artísticas que se desarrollaron en este periodo, haciendo de la pintura un progreso de principio a fin.

Por último, esta etapa fue generadora de herramientas y métodos para pasar las figuras del dibujo a los muros de considerables dimensiones. Entre una de ellas podemos mencionar la cuadrícula o también dibujar directamente con pigmento para referirse al esbozo previo de toda la composición.

Mural Barroco.

Stephen Little en su libro *Ismos Para entender el Arte* (2004), define al mural Barroco como: convencer, transformar o engañar mediante el ilusionismo, son características distintivas del Barroco. Los diversos mecenas empiezan a valorar los bodegones, paisajes, escenas fuertes de contenido emocional, pintados con colores vivos y dramáticos contrastes de luz y sombra, llenando así, de volumen y detalle a las obras pictóricas que se caracterizaron por su búsqueda de realismo.



Imagen N° 8. *La Apoteosis de San Ignacio*, Pintura Barroca, 1688 -1690

Las imágenes como tal, toman realismo y movimiento, además de un correcto uso de parámetros compositivos y de perspectiva, hablamos de un dominio total de la pintura. En este periodo el cuerpo humano es estudiado a detalle. En consecuencia, dando como resultado los cánones y proporciones que hoy en día utilizamos en las escuelas de arte. La expresividad en los rostros es otro dominio que alcanzó la pintura barroca, la naturalidad y detalle en los gestos de los personajes, proporcionando dramatismo a las pinturas.

El barroco también se caracteriza por la abundancia de formas en sus composiciones, es decir, no existían espacios vacíos en las obras.

AMÉRICA

Mural Mexicano.

Apareció en 1922, aquel viene a ser la expresión artística de la revolución política y social que atravesaba el país de México. También forma parte del esfuerzo por encontrar y expresar al pueblo mexicano, definiendo lo que es y puede ser. Muros históricos fueron plasmados en palacios y edificios con pinturas al fresco y al temple por artistas destacados como: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. (DELGADO & QUIROZ, 1997)



Imagen N° 9. Diego Rivera (1947) *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, Pintura mural mexicana.

El mural es una herencia social que abarca los conflictos sociales y culturales. Tenemos conocimiento que el muralismo mexicano es el mayor referente en América Latina por el controversial contenido de las obras, haciendo dura crítica del abuso al poder sobre los pueblos indígenas y de la clase obrera. De este modo la pintura mural surge como una reflexión colectiva del actuar del hombre sobre situaciones que marcan la historia de pueblos y naciones, las mismas que luchan por la igualdad y equidad de recursos.

Muralismo Contemporáneo

Graffiti, Arte Urbano (Street art).

El Graffiti surgió en Filadelfia en los sesenta. Pronto se extendió a Nueva York, donde se desarrolló y maduró durante los setenta, y desde allí se expandió en los ochenta al resto del mundo. A diferencia de otras manifestaciones artísticas las producciones de graffiti no tiene un mensaje o significado en el sentido habitual, se trata de un juego que consiste en escribir tu nombre en los espacios públicos, cuantas más veces mejor, conseguirá el respeto de sus compañeros. (Quesada & Lorente, 2009)

Aunque en la percepción general tiendan a confundirse, graffiti y arte urbano son fenómenos distintos en esencia, pero cercanos en cierta medida.

Blanca Quesada y Jesús Lorente mencionan en su libro *Arte en el espacio público: Barrios Artísticos y Revitalización Urbana* de 2009, “el graffiti es ese monstruo sucio e

incomprensible que salió de los barrios bajos en las manos de jóvenes desfavorecidos, el arte urbano es su primo culto, vistoso y de comprensión inmediata” (p. 57).



Imagen N° 10 Graffiti, Pintura mural contemporánea, Luisiana (2014)



Imagen N° 11 Daniel Cortez, Arte Urbano (Street Art) 2019

El graffiti para muchos no es considerado un arte, es simplemente un actuar inconsciente de las personas que se dedican a esta actividad. Es así que existe una discusión sobre las intervenciones en espacio público con esta temática, tomándolo como vandalismo y alteración de los bienes materiales. Pero está claro que existen personas que



lo hacen conscientemente con la intencionalidad de cambiar la percepción de un espacio y transmitir un mensaje social, no obstante, hay quienes hacen lo contrario.

Es así que, estamos generalizando distintas situaciones de esta actividad para banalizarla, cuando la realidad es otra. El graffiti es un arte que nace con la intención de ir en contra de lo establecido, de reglas impuestas por el capitalismo y su clase dominante.

Por otra parte, el arte urbano (Street Art) es una actividad formal que adopta técnicas del arte tradicional y del arte contemporáneo, éste de igual manera, ocupa los espacios públicos de la urbe con mensajes más directos, transmitiendo reflexión y crítica a la sociedad.

Resulta conveniente, exponer una retrospectiva histórica de la pintura mural para visualizar los acontecimientos importantes que marcaron esta tendencia artística. El desarrollo de técnicas y temáticas en las que vincula a la sociedad y forma parte de la historia de la humanidad.

1.2 Influencia del Muralismo Mexicano

Ha existido constantemente una fascinación por el arte mexicano, excepcionalmente por la pintura mural desarrollada después de la revolución. En consecuencia, es destinado como uno de los mayores referentes de esta plástica en América, llevando a cabo que los artistas usarán las mismas técnicas para plasmar las luchas sociales de sus naciones.

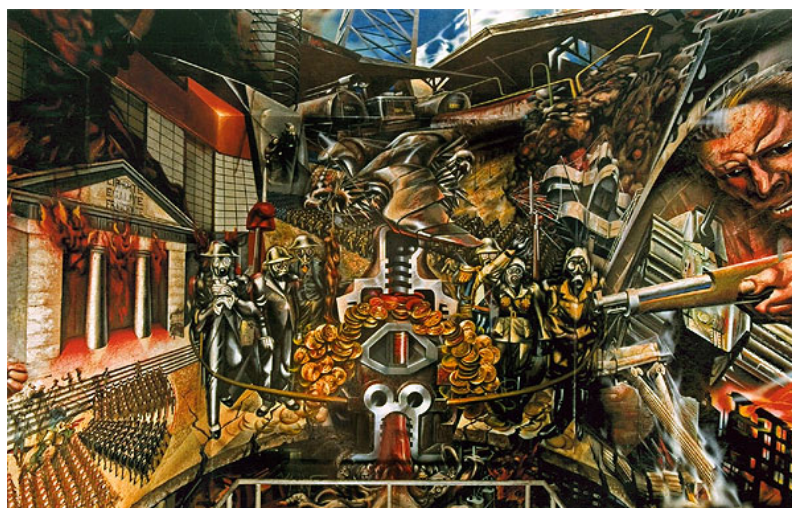


Imagen N° 12. David Alfaro Siqueiros, *Retrato de la burguesía* (1939-40)

El muralismo mexicano surgió de un renacimiento cultural en el siglo XX, cuyas raíces estuvieron claramente presentes y se desarrollaron antes de la revolución. “La

creación del muralismo, como un arte colectivo y público, se constituye originalmente, como un espacio de recuperación del legado histórico de México, así como, también, en un espacio de reflexión acerca de sus herencias étnicas, tradicionales y culturales” (Mandel, 2007, p. 50).

Desde aquel momento, el mural mexicano se expandió por toda América, dedicando este movimiento a la raza indígena, humillada durante siglos, a los campesinos y obreros. Sin embargo, han transcurrido décadas, es lamentable que hasta el día de hoy siguen siendo víctimas de discriminación y explotación.

Debemos considerar que el impulsor de este movimiento fue José Vasconcelos, abogado de profesión y primer secretario de Educación Pública de México. Soñaba en una Latinoamérica unida y grande, que las diferencias entre los pueblos se hicieran mínimas. Tuvo plena confianza en que por medio de la educación y la cultura los mexicanos, y más adelante el hombre iberoamericano, tomaría conciencia de sus problemas y podrían resolverlos. Su fe en la educación como factor de igualdad social fue el motor en su incansable actividad en este terreno y se sirvió para ello de tres pilares: el libro, el artista y el maestro. (Garrido, s.f.)

La educación artística contribuye de manera importante a la organización social, al conocimiento de principios y valores culturales. La pintura mural en particular, aporta con relatos gráficos los acontecimientos de las naciones, además funciona como un lenguaje universal para conectarnos entre pueblos. Este movimiento artístico a pesar del tiempo transcurrido sigue presente en el ámbito mundial, influenciando a un número importante de pintores, siendo cronistas de la historia.



Imagen N° 13. José Clemente Orozco, *Katharsis* (194-35)



En 1922, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros encabezaron la formación de un pintoresco y atronador sindicato de artistas revolucionarios, cuyo manifiesto inicial propugnaba un repudio a la pintura de caballete y al individualismo. Como resultado, por medio de la intervención en paredes internas y externas de edificios públicos, inculcaron sin exclusión de raza o clase social la historia de su país. (Monteforte, 1985)

Estos tres artistas son los principales exponentes de esta plástica. Posicionados en un pensamiento político social, incluían también en sus obras a personajes de la cultura popular. En sus murales se observa el caótico desarrollo industrial, beneficiando a la burguesía y al capitalismo, causantes de enfrentamientos entre los más vulnerables. También lo impactante de su contenido, son las expresiones de los personajes, en los cuales reflejan: dolor, sufrimiento, angustia, risas sarcásticas y sobre todo la mirada del autoritarismo, dosificados en violencia e injusticia a la sociedad civil.

Esta influencia mexicana también comparte sus conocimientos en cuanto a las técnicas de pintura, aplicadas tanto en sectores exteriores como en interiores. Los pigmentos deben cumplir requerimientos necesarios para su perdurabilidad ante distintos factores que enfrenta la obra. Ésta fue una de las mayores dificultades que se presentó para los artistas, algunos optaron por la técnica de la encáustica, otros por la del fresco y otros más por el temple.

Ralph Mayer, en su libro *Materiales y técnicas del Arte* (1993), define estas técnicas de la siguiente manera: la pintura al fresco es un procedimiento específico de la pintura mural, se aplican pigmentos diluidos sobre el mortero fresco, de manera que este absorbe y queda integrada al muro.

La pintura al temple se caracteriza por llevar poco aglutinante y por usar como medio el agua. Se usan aglutinantes como: colas naturales o sintéticas, clara de huevo, cola de conejo con aceite de linaza, etc. Esta técnica se la utiliza también por su rápido secado.

Por su parte, la pintura encáustica se caracteriza por el uso de la cera como aglutinante de los pigmentos. La mezcla tiene efectos muy cubrientes y es densa y cremosa. Se la puede aplicar con un pincel o con una espátula caliente. (Mayer, 1993)

Estos tres métodos pictóricos fueron los más utilizadas por los muralistas en aquella época, logrando la perdurabilidad de las obras. En la actualidad este proceso ha



desarrollado la incorporación de pigmentos como la pintura látex, la pintura aerosol, acrílica, entre otros, facilitando la manipulación y adherencia.

Casi todas las técnicas, así como la didáctica, fueron tomadas de Europa; pero al igual que el castellano ha servido para la inmensa y original literatura latinoamericana, el acervo teórico y la experiencia pictórica europeos fueron el vehículo para expresar profundamente una nacionalidad que dimana de la substancia popular antigua y contemporánea de México. (Monteforte, 1985, p.188)

El muralismo mexicano intenta romper su influencia europea, pero al momento de observar varias obras artísticas, descubrimos el predominio de vanguardias artísticas como: cubismo, realismo, surrealismo, impresionismo, etc. Es también conveniente mencionar que la superposición de formas es evidente en las composiciones, haciendo notar la presencia del barroco.

En cuanto a la paleta de colores, observamos la utilización de colores vivos predominado rojos y amarillos. Las figuras están debidamente resueltas, haciendo que los contrastes de luces y sombras den volumen y expresividad a los personajes.

México contó con el intelecto necesario para incorporar las luchas sociales y el descontento del pueblo al universo del arte, y porque no, también a la literatura. Un arte popular adentrado a la historia de sus etnias y de su conquista. Todo esto explica la acogida que tuvo en América Latina como modelo plástico e ideológico.

El prestigio de esta influencia artística, se refleja en la actualidad con intervenciones en los espacios públicos, tal vez con formas más simples y directas, pero manteniendo un hito de resistencia y lucha contra las adversidades capitalistas que están presentes en países de todo el mundo.

1.3 Muralismo en el Ecuador

Después del éxito alcanzado en México, el muralismo se proyectó hacia el resto de América Latina, manteniendo su vocación combatiente y liberadora. Distintos artistas del continente tomaron esta expresión plástica como un medio para evidenciar la historia, lucha y protesta de sus naciones.

En Ecuador no fue la excepción, este movimiento alcanzó relevante importancia en una generación de artistas que vieron al muralismo como la manera de convertirlo en un arte de consumo masivo. Crearon monumentales obras con fuerte carga simbólica en



vestíbulos y paredes de edificios públicos, haciéndolos formar parte de un instrumento educativo de las masas populares.

Por otra parte, para comenzar este recorrido de análisis y retrospectiva del muralismo ecuatoriano, es importante mencionar que desde mucho antes de la influencia mexicana, en nuestro país ya se registran expresiones de este género, pero ¿Cuál era su temática y dónde estaban localizados?

Normas ortodoxas dictadas a miles de kilómetros, hacían que la pintura mural esté enfocada con el fin de incitar y mantener la devoción de los creyentes. En este sentido, existe una repetición del arte español del siglo XVI. La pintura mural por lo general estaba en templos e iglesias, haciendo alegorías a la religión católica y cristiana, afianzadas al orden sacramental, a la salvación y a la vida de los santos. Los detalles exigentes son algunas de las características de este arte que se desempeñó con más fuerza en la época colonial. (Salvat & Crespo, 1985)



Imagen N° 14. Autor anónimo (1919), *Ultrajes e irreverencias a Jesús en la Eucaristía*, Iglesia de Santo Domingo (Cuenca)

Es de conocimiento que en iglesias y monasterios del país sobre todo en las ciudades de Quito y Cuenca, se conservan murales de variables dimensiones que cubren paredes y cielorrasos sin dejar al descubierto ningún espacio. Los trampantojos forman parte también de esta temática que sirvió como una forma de enseñanza del catolicismo.

Jorge Núñez, Director de la Academia Nacional de Historia del Ecuador en su publicación, *Un arte para la Historia* (2015), menciona: En la década del sesenta es el gran momento para el muralismo ecuatoriano. La preparación de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres motivó al gobierno de Camilo Ponce a construir y



reconstruir algunos edificios simbólicos, en los que se incluyeron obras murales de grandes artistas nacionales como: Camilo Egas, Oswaldo Guayasamín, Oswaldo Viteri, Eduardo Kingman, Jorge Sweth, Alfredo Palacio, entre otros. (pr. 10)

Todos estos artistas mencionados y demás, hicieron de la pintura mural un discurso histórico de denuncia social, figurando una visión real del aislamiento y violencia que fueron víctimas los pueblos. Aunque este movimiento también generó obras en las cuales aparecen personajes políticos, generando denuncias, críticas y disgustos entre la sociedad.

Específicamente, Oswaldo Guayasamín fue quien tuvo contacto directo con el muralismo mexicano. Hacia 1942–43 recorre Estados Unidos invitado por el departamento de Estado. Posteriormente pasa a México y allí trabaja, conjuntamente con Orozco en la realización de un mural. Es entonces donde el pintor se ve influenciado del contenido y la expresividad de las obras artísticas de ese país. (Salvat & Crespo, 1997)

Las obras de Guayasamín desbordan en sufrimiento y llanto de los pueblos indígenas de América Latina. Esquematizando el cuerpo del hombre en múltiples luchas y desafíos que enfrenta. Todo esto registró el artista por distintos lugares que recorrió en su vida, deduciendo sus pinturas y murales en emoción pura.

Realizó importantes murales para su ciudad natal y para el resto del país, entre los más destacados tenemos: *Descubrimiento del río Amazonas*, para el Palacio de Gobierno de Quito, *Historia del Hombre y de la Cultura* para la facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central de Quito, *Imagen de la Patria* en el salón del Palacio Legislativo del Ecuador, entre otros.



Imagen N° 15. Oswaldo Guayasamín (1988) *Imagen de la Patria*, Palacio Legislativo, Quito (Ecuador)

Jorge Swett artista Guayaquileño, fue otro de los grandes muralistas principales del país. Su afición por la arqueología le permitió influenciarse directamente de la simbología precolombina y reflexionar sobre el legado indígena en nuestras sociedades. Cada pieza de su obra es un tinte arqueológico ecuatoriano, de la extraordinaria cultura *manteño-huancavilca*, sostuvo el pintor. En su legado regaló a su ciudad 86 obras, destacando el mural exterior en la Caja del Seguro Social en Guayaquil en 1968. (Universo, 2018)



Imagen N° 16. Jorge Swett, (1968) Mural exterior de la Caja de Seguro Social en Guayaquil.

Podemos observar que, en el trabajo de Jorge Swett, está caracterizado por la implementación del mosaico en sus murales. Método utilizado con gran demanda en la región Costa debido a los factores climáticos, como por ejemplo la humedad. Además, su obra se ve influenciada por la vanguardia cubista en sus composiciones, además de la



estilización de la figura humana. También predominan colores planos rojizos y amarillos.

Eduardo Kingman artista lojano, incorporó en sus murales temas de protesta social y desnudos elaborados con exactitud y sabiduría, rebasando límites estéticos para llegar a las profundidades turbias de la conciencia colectiva. Además, su paleta estaba cargada de colorismo audaz y exultante, en ocasiones casi violento. Pintó un precioso conjunto de murales sobre las regiones y las estaciones climáticas del Ecuador en la Dirección de Movilización del Ejército y luego el gran mural sobre la Independencia Nacional, en el monumento de la Cima de la Libertad. (Salvat & Crespo, 1997)



Imagen N° 17. Eduardo Kingman, *En la cima de la Libertad*, Templo de la Patria, Quito (Ecuador)

El Pintor de la Manos, como es conocido el artista, representa en sus obras la complejidad de los sentimientos, personajes con ojos vacíos de color negro, pero fuertes en la expresividad que transmiten. Las manos sobre todo son el ícono fundamental que destacan en sus pinturas, haciendo alusión al trabajo, lucha, sacrificio y libertad del hombre.

El ambateño Oswaldo Viteri, realizó también murales, pero con una visión distinta a la que se venía realizando en el país. Con una temática contemporánea y religiosa realizó dos intervenciones en mosaicos de piedra: uno para el Museo Casa del Portal, en Ambato, y otro para la catedral de Riobamba. Para Radio Internacional de Quito elaboró uno en metales. (Núñez, 2015)



Imagen N° 18. Oswaldo Viteri, Mural en la Catedral Central de Riobamba

Viteri rompe el esquema y discurso tradicional del muralismo en Ecuador. Por medio de los mosaicos en piedra plantea un desafío tanto conceptual como formal. Además, la saturación de personajes o formas para llenar los espacios no son consentimiento del artista.

Entre los artistas muralistas de nuestra localidad destaca Eduardo Vega, quien estudió bellas artes en Europa y a su regreso al Ecuador, realizó su primer mural de cerámica *País del Dorado* para el hotel El Dorado en Cuenca. Sus obras de arte habitan importantes edificios públicos, privados y monumentos en el país. Su temática está desempeñada en la decoración de espacios haciendo preservar los valores tradicionales arquitectónicos de la ciudad. (Vega, 2018)



Imagen N° 19. Eduardo Vega, *Árbol de la Vida*, Universidad de Cuenca (2002)

Los murales de Vega son piezas elaboradas en cerámica, en ellas se visualiza la influenciada del arte popular y del entorno natural. La agrupación de formas repercute a una visión abstracta y llena de colorido que despierta el interés de quienes contemplan sus obras.

El arte mural tiene como interés llegar a las masas y crear obras que entren en contacto con el espectador. Es por eso que es de dimensión considerable, haciendo que se diferencie de otras manifestaciones pictóricas, puesto que es una obra asentada en el espacio público, que busca proyectarse hacia todos y ser de todos. (Núñez, 2015)

En definitiva, hemos analizado la pintura mural ecuatoriana en su etapa revolucionaria, la misma que busca enriquecer la esencia de la memoria colectiva. La manera en cómo esta plástica trasciende con discursos reflexivos y diálogo social, en consecuencia, también aspira reflejar no solo la realidad visible, sino las imágenes del mundo exterior.

1.4. Vinculación del Mural con la Sociedad

En esta ocasión nos adentramos al estudio de esta actividad artística en su vinculación con la sociedad. La manera en la cual forma parte de los acontecimientos que marcan la memoria colectiva de distintas regiones del mundo. Como ya lo hemos mencionado, la pintura mural nace como una necesidad de ser humano con la finalidad de manifestarse y expresarse entre las masas populares, interpretando la realidad de una manera comprensible o traducida a una nueva forma de expresión.



Este tipo de arte fue la primera manifestación gráfica que tuvo el hombre con el mundo exterior, pasando después por distintas etapas: antigüedad, edad media, edad moderna y la contemporaneidad. En su transcurso se desarrollaron técnicas y temáticas que fueron necesarias para su perdurabilidad hasta la actualidad. Gracias a esta actividad, el ser humano tiene conocimiento de su historia, la manera en cómo vivían y cuál era la idiosincrasia de las personas antes de nosotros.

En su tiempo también el muralismo sirvió como un medio de aprendizaje para las personas analfabetas, los relatos históricos de sus naciones los aprendían observando en grandes muros llenos de formas y colores.

En consecuencia, podemos decir que, desde los tiempos más remotos el hombre es un ser social y cultural, que siempre busca una forma de reconocerse y de comunicarse con el otro, sin utilizar necesariamente la palabra oral, pudiendo hacerlo a través de los gestos de pintar, dibujar, esculpir y grabar, representando sus percepciones del mundo. (Gitahy, 1999)

En la etapa actual nos vemos enfrentados a la naturaleza efímera del arte urbano, del graffiti que cada vez gana terreno en las ciudades, pero a la vez discutido y no aceptado por parte de un grupo de sociedad conservadora que lo ve como un acto vandálico que ejerce la función de manchar los espacios públicos. Pero este tipo de expresión forma parte del actuar cotidiano de la sociedad, de las grandes ciudades, que se han visto acostumbradas a admirar un cartel publicitario. Es entonces que la pintura mural va en contra de esas adversidades, rescatar esos campos invadidos por el marketing y revitalizarlos con color.

Al momento que un espacio está siendo intervenido, resulta interesante la interacción que tiene el público, hay un intercambio de ideas, de pensamientos, entre el artista y la gente, la misma que trata de descifrar la imagen a su pensamiento ideológico. Es entonces que damos fe a la pintura mural, la cual nos ayuda a cambiar la percepción y estado emocional de las personas, además al ambiente que lo rodea.

Esto se da, porque el arte hace posible un diálogo con quien lo observa, crea situaciones que pueden convertirse en desafíos para el espectador y dónde algunas veces, los materiales utilizados en la propia composición, proponen una reflexión sobre el significado del arte. Hemos conseguido que el arte sea cada vez más legible a los ojos



de quien lo ve y que al ser sentido por los mismos ojos, le permita envolverlo. (Oliveira, 2016)

A pesar de las adversidades encontradas en el entorno contemporáneo, el arte se involucra con los acontecimientos y problemáticas que surgen sean de orden político, económico, religioso o social, con la finalidad de influirse de todos estos actos para crear contenido que dé a conocer la estructura errónea que se está manejando. Es entonces que la pintura mural asciende directamente del dominio social y existe ese vínculo entre ellos, unificando experiencias y discursos, haciendo que la gente se vea identificada con las obras.

Hemos expuesto conceptos personales y bibliográficos para indagar el vínculo de mural y sociedad, para conocer las reacciones que genera esta propuesta artística y cuáles son los resultados o consecuencias que contrae esta actividad al verse expuesta a una gran cantidad de público.



CAPÍTULO 2

LA MÁSCARA EN LA CULTURA ECUATORIANA

2.1 Antropología Visual.

La cultura ecuatoriana difunde diferentes tipos de situaciones en donde se ve involucrado el uso recursivo de máscaras. Por ende, son distintos los grupos sociales que por medio de este elemento interactúan entre sí, denotando su forma de vida o costumbres. Pero para que estos acontecimientos sucedan, nos hacemos la pregunta, ¿Qué es la identidad?, ¿Cómo es la identidad de las personas que habitan este territorio?

Juan Valdano en su libro *Identidad y Formas de lo ecuatoriano* (2005), menciona que la identidad en sí, se refiere al conocimiento racional y descriptivo de los distintos elementos que componen el ser identitario de un pueblo; esto es, los factores históricos, geográficos, ambientales y culturales, tales como: las tradiciones, lengua, religión, etc. que han estado presentes en el devenir de una comunidad humana. (Valdano, 2005)

Todos nosotros desde que nacemos formamos parte de un pueblo, de una identidad que heredamos y transmitimos. Sin darnos cuenta, todo el tiempo ejercemos este rito que nos trasciende a diferenciarnos de otras personas y grupos sociales. Es por ello que tenemos conocimientos de las diferentes prácticas ancestrales, bailes, fiestas y ceremonias que se practican en nuestro entorno, enfrentando el camino de hacerla vivir porque es parte de nuestro ser.

Pero no todo lo que vemos y vivimos es manejable, debido a diferentes factores como las clases sociales o el color de piel, son algunos de los causantes que hacen que la colectividad ponga en duda los valores y características al momento de definir su pertenencia a un grupo sociocultural.

Para esclarecer este punto de vista, damos un vistazo al trabajo de José Almeida Vinuesa, *Identidades en el Ecuador Un balance antropológico*, presentando en el Primer Congreso de Antropología en el país (1996).

Nuestro territorio deviene de un largo y complejo proceso sociopolítico y económico, propio de países de origen colonial y capitalismo periférico. A su interior convergen tres vertientes sociodemográficas y culturales: indígena, africana y europea. De esta manera, se ha configurado como una sociedad estructuralmente heterogénea,



prescindida por factores como el regionalismo y etnicidad. Este modelo de sociedad, lamentablemente enmascara modelos de opresión que busca inferiorizar a zonas periféricas, reduciéndolas en nombre de la modernidad. (Vinueza, 1999)

El regionalismo es un problema que se da desde varios años atrás, en el cual la gente de la Sierra discrimina a la de la Costa y los de la Costa a los de la Sierra. Son lamentables estos acontecimientos en donde la identidad se ve perjudicada ante las adversidades déspotas que se crean entre nosotros. Pero esto no es todo, en el siguiente párrafo Vinueza expone a la sociedad ecuatoriana de una manera en la cual está acostumbrada a ser vista.

Quito aparece como la ‘cuna de la nacionalidad’ y el centro del poder político y simbólico de la sociedad ‘blanco mestiza’, aunque compartiendo importancia con Guayaquil. En un segundo rango se ubica el resto de los centros poblados. Las áreas rurales, por último, aparecen como un borde compuesto por zonas pobres e ‘incultas’, poblada por ‘indios’, ‘cholos’ y ‘negros’, que viven en la ‘barbarie’, a espaldas de la ‘auténtica’ ecuatorianidad. (Vinueza, 1999, p.89)

La identidad ecuatoriana está propensa a este tipo de modelo social, por causas asimismo del poder monetario o por el complejo de superioridad. Estas circunstancias nos impiden convivir entre nosotros, afectando la interacción y aprendizaje de nuestra cultura, de la sabiduría ancestral, siendo esta fundamental para el desarrollo y crecimiento entre sociedad.

Continuando con este análisis, Vinueza menciona que con el apoyo de etnohistoriadores y ecologistas culturales, se distinguen dos modalidades estructurales de sociedad indígena: las de “foresta tropical” tanto en la Costa como Amazonía, y las de “altura andina” en la Sierra. Este enfoque plantea ver como los asentamientos indígenas, se interrelacionan con el entorno para satisfacer sus necesidades.

Este territorio posee cuatro regiones, cada una de ellas diferentes en elementos como: clima, fauna, gastronomía, costumbres, tradiciones y sobre todo, el temperamento de las personas quienes la habitan. Todo esto influye para que se pueda diferenciar a los grupos étnicos o pueblos en su particular patrón de adaptación y sabiduría ancestral.



Imagen N° 20. Sairy, Identidad Ecuatoriana, 2016.

Todos los que habitamos este país, somos el producto de nuestra cultura; nacemos dentro de ella, la vivimos y respiramos a cada momento y a ella tornamos como una necesidad de vernos y entendernos. La identidad cultural es ese ser que nos retrata, nos dice como somos, sobre todo cuando estamos lejos, en medio de una sociedad extraña. (Valdano, 2005)

Lo que importa destacar de este aporte, son las diversas posiciones en las que se encuentra la identidad ecuatoriana, que, a pesar de algunos inconvenientes, los grupos sociales combaten contra los mismos para unir a la patria. Las festividades indígenas populares, son una manera de lucha contra la desigualdad y el regionalismo. Rituales en donde mestizos, negros, cholos, indios, blancos, nos vemos involucrados en estas celebraciones que además son símbolo de resistencia de la conquista española.

Y es verdad el adagio que, se valora la cultura del país al estar lejos de la misma, una carga emotiva nos invade y hace que el pensamiento se adentre a las añoranzas de nuestro suelo, donde están enterradas las raíces de una sociedad que se muestra con alegría ante los problemas que agobian al Ecuador.

En este apartado nos hemos enfrentado a una visión antropológica de la cultura ecuatoriana, argumentando varios conceptos con la finalidad de conocer los comportamientos, acciones y pensamientos de la sociedad al verse participe de estas manifestaciones culturales-tradicionales que se desarrollan en el país.



2.2 La máscara en la historia del Ecuador.

Ahora realizamos un viaje milenario, en el cual nos acercamos a los orígenes de la máscara en las culturas de nuestro país, los valores simbólicos que representaban en cada una de ellas, sobre todo, el desarrollo y perdurabilidad de este objeto, herencia de rituales festivos.

Máscaras del Pasado.

Desde hace seis mil años ya se registra el uso de máscaras de cerámica, piedra y *spondylus* (concha de color rojo de gran significado ritual en el mundo andino) para cubrir el rostro de los difuntos en su viaje al más allá. Dos mil quinientos años atrás, culturas del periodo formativo asentadas en las zonas costeras como: Chorrera, Tolita, Jama Coaque, Valdivia, Manteña y Bahía elaboraron gran cantidad de máscaras funerarias, realizadas en cerámica así también en metales preciosos oro, plata y no preciosos como el cobre que representaban a la muerte o a sus ancestros. (Ramos, 2015)



Imagen N° 21. Cultura Valdivia 500 a. C. Máscaras funerarias (Ecuador)

La forma de las máscaras de la Cultura Valdivia en este periodo son inéditas. Talladas en materiales sólidos observamos la simplicidad de su forma, bordes moldeados para asemejar la perspectiva frontal de un rostro, con dos orificios redondos para la vista, transformándolos en un objeto espiritual.

En el Catálogo *Máscaras del Ecuador*, exposición realizada en Chile (2010), menciona que en las culturas de la Costa se dio una continuidad en el uso de las máscaras hasta la llegada de los españoles, en 1534. Es así que una de las consecuencias



de este acontecimiento deja como resultado que, en esta región, su uso no sea frecuente en las festividades que se llevan a cabo hasta la actualidad.

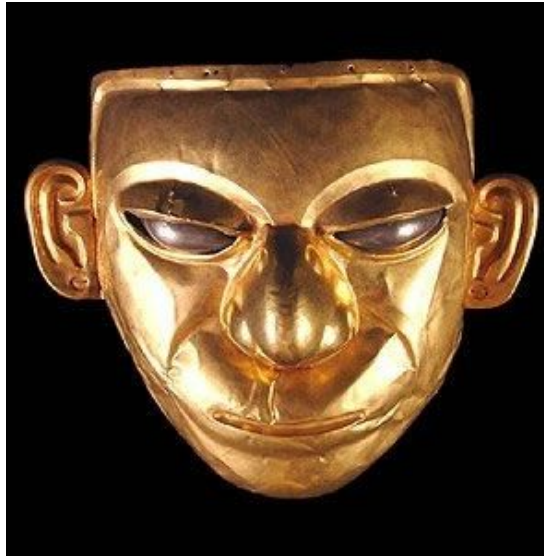


Imagen N° 22. Cultura Tolita (500 a. C.) Máscara de oro, (Ecuador)

Las máscaras más valiosas y llamativas, son las mortuorias, halladas en tumbas y yacimientos, menciona diario La Hora (medio nacional) en un artículo publicado en (2004). Continuando con su redacción argumenta, dentro de la cosmología indígena, la máscara era indispensable para el muerto, lo protegía de los malos espíritus en su camino a la nueva vida y sería su rostro en el otro mundo. También están aquellas que eran empleadas para embrujos y hechizos, los shamanes se colocaban las máscaras para adquirir poderes especiales.

Destaca también las impactantes calaveras de la Tolita, que servían para espantar a los demonios; asimismo, había otras que se empleaban para disfraces ceremoniales, algunas representaban a aves, monos y felinos, también las empleaban los cazadores, quienes al usarlas adquirirían nuevos poderes y alejaban los influjos malignos. (Hora D. , 2004)



Imagen N° 23. Máscara del Sol en Oro, Cultura Tolita (Ecuador), 500 a. C.

En la época Inca, hicieron de la máscara un objeto icónico en rituales, representaciones religiosas y sobre todo en las guerreras. El Willac o curaca (sacerdote), llevaba un lujoso atavío y una máscara diferente para cada ceremonia festiva. Los españoles a su llegada a nuestro territorio reprimieron manifestaciones de religiosidad autóctona.

Es relevante leer el texto del catálogo *Máscaras del Ecuador* mencionado anteriormente, escrito por Estelina Quinatoa, en donde realiza una explicación concreta en cuanto al origen de las festividades ancestrales:

Como culturas solares desarrolladas en la mitad del mundo y en el centro del tiempo; nuestros antepasados dividieron al año en 12 meses en cuatro tiempos festivos, celebrándose los equinoccios de marzo y septiembre y los solsticios de junio y diciembre, en los cuales la máscara y el disfraz jugaban un rol preponderante. Con la llegada de los Incas, estas celebraciones se denominaron Pawkar Raymi, Inty Raymi, Coya Raymi y Capac Raymi. Desde el tiempo de la colonia española hasta nuestros días las manifestaciones festivas ancestrales están inmersas dentro en las fiestas de: Carnaval, Corpus Christi, celebraciones de la Virgen María, la Navidad y el Año Nuevo. (Quinatoa, 2010, p. 18)

Todas aquellas creencias religiosas y espirituales, se actualizan y se mantienen plenamente vigentes en la cultura popular, permanecen firmes ante el encuentro de otras culturas; que de alguna u otra manera, influyen a nuevas generaciones con ideologías y costumbres distantes a la nuestra.

Máscaras del presente.

En la época contemporánea el uso y construcción de la máscara ha variado en distintos lugares de nuestro país. Actualmente se sabe que son usadas en: danzas



andinas, fiestas de pueblo, celebraciones indígenas, fin de año, fiestas de carnaval, día de los inocentes y celebraciones religiosas. De igual manera los materiales con que éstas se construyen varían: caucho, madera, lata, tela, cerámica, etc.

Mencionaremos algunos lugares en donde la utilización y elaboración de la máscara permanece vigente como símbolo de resistencia de los pueblos indígenas.

Concretamente, en la comunidad de Tigua ubicada en la provincia de Cotopaxi, los artistas son conocidos por sus coloridas máscaras de madera. Estas han sido una parte integral de los festivales en la Sierra durante al menos unos 100 años, especialmente en los festivales de Noche Buena y Tres Reyes. Las máscaras de animales son la más favoritas: perros, monos, leones, etc., seguidas por las de representación humana: payasos y diablos. (Colvin, 2004)

Las máscaras de Tigua se encuentran por todas las regiones de nuestro país, siendo indispensables en las festividades culturales de los pueblos. Haciendo que su portador suplante la identidad de un personaje que cumple un rol particular en la festividad.



Imagen N° 24. Paúl León (2019) Máscaras Zoomorfas - Danzantes, Tigua Cotopaxi (Ecuador)

En Píllaro cantón perteneciente a la provincia de Tungurahua, del 1 al 6 de enero de todos los años, se adentra en un infierno absolutamente festivo en su tradicional *Diablada de Píllaro*. En el 2008 declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, es una manifestación de la cultura indígena-mestiza. A ciencia cierta no se sabe desde



cuando se registra esta fiesta, pero versiones anotan que las diabladas se remontan a la época de la colonia, cuando los terratenientes por el día de los inocentes permitían a los indígenas divertirse dentro de las haciendas en las que trabajaban. Se disfrazaban de diablos para distraerse y protestar por la opresión, abuso y represión de la que eran víctimas. (Mercurio, 2017)



Imagen N° 25. Ministerio de Turismo (2017) Diablada de Pillaro Tungurahua (Ecuador)

Las máscaras están elaboradas de papel engomado, pintadas de color rojo y negro. A los rasgos se les agrega ojos vivaces y salientes, quijada alargada, a todo este proceso se le agrega un gran número de cachos o cuernos que por lo general son propiamente de animales.

Por otra parte, son las festividades de fin de año sin duda las manifestaciones más grandes que se dan en todo el país. Máscaras con representaciones de políticos, personajes de series o súper héroes, etc., son los más usados por la gente con la intencionalidad de realizar acciones habitualmente prohibidas, por ejemplo, mofarse de los demás. Por lo general estas máscaras están elaboradas con materiales como: caucho, papel, plástico y pelo sintético.



Imagen N° 26. María Isabel Valarezo (2014) Máscaras y caretas, Ecuador

Cuenta la tradición que el Diablo Huma (cabeza de diablo), también conocido como *Diabluma*, es un ser que apareció como un rechazo a la imposición católica. En una entrevista realizada por el medio de comunicación El Diario ec. (periódico nacional) al taita Alberto Taxo (2017), menciona que al inicio también se lo conocía como haya (o aya) o supay, que en kichwa significa espíritu sumergido, es por ello que no es un ser negativo. Es considerado como un guía consejero de la comunidad, y representa al líder y al guerrero poderoso, poseedor de energía vital de la naturaleza.

La máscara del diablo huma está elaborada de tela de variados colores, que cubre hasta la mitad del pecho. Tiene dos rostros similares decorados con hilos, la cara oscura sirve para bailar durante el día y la más clara para la noche. En la parte superior de la máscara tiene 12 cachos o cuernos coloridos, cada uno representa los meses del año. (Hora, 2017)



Imagen N° 27. Fiesta del Inti Raymi, *Diablo Huma* (Ecuador), 2016

Hoy en día, es sin duda la máscara más representativa de nuestro país, adaptándola a diferentes festivales contemporáneos, como, por ejemplo, conciertos de Rock, entre otros. La gente ha visto en la misma, una manera de identificar y expresar el orgullo de ser mestizo y ecuatoriano.

En resumen, nos hemos adentrado a una visión histórica y contemporánea de la máscara en nuestro país, rescatando conocimientos y valores ancestrales necesarios para el desarrollo de este proyecto artístico.

2.3 Referentes Artísticos.

En el desarrollo de este apartado, nos encaminamos a enfocarnos en la semblanza de artistas que aportan al progreso del proceso artístico planteado.

Intervenir el espacio público altera la percepción visual a las personas que transitan por calles y avenidas, además de crear discusiones de contenido. La pintura mural atribuye conceptos de crítica y encamina de algún modo la construcción de gráficos distantes de lo común. Pero, para que esto suceda, el artista que está dentro de esta actividad, constantemente se influencia de otros que controlan y modifican la captación de los estímulos visuales de los demás.

Uno de los artistas referentes del muralismo a nivel mundial es el británico Banksy, seudónimo con el que se le conoce al artista del Street Art (arte callejero). Los datos acerca de su identidad permanecen desconocidos, sus irreverentes intervenciones



en la esfera pública han sido acogidas tanto por el mundo del arte contemporáneo como por los medios de comunicación y el público en general. Sus figuras suelen ir acompañadas por cómicos eslóganes y críticas al capitalismo, la guerra y el establishment. En los últimos años ha ampliado sus obras en graffiti con intervenciones escultóricas de gran escala que muestran imágenes de decadencia y obsolescencia urbana. (Holzwarth, 2009)



Imagen N° 28. Biografía Banksy, (s.f.), Artista Urbano, Bristol (Inglaterra)

Sus obras primero llenaron las calles de Bristol, imágenes de ratas burlonas grabando a los transeúntes. También llegó a imitar obras de arte emblemáticas como el *David* de Miguel Ángel, al que agregó un chaleco antibalas, o *Los Girasoles* de Van Gogh totalmente marchitos. Sus pinturas siempre están integradas al paisaje urbano para reírse de él y criticar lo establecido. (Cué, 2014)



Imagen N° 29. Banksy (2006) *Niño con hambre*

Banksy, artista influyente del arte urbano, hace de los muros su gran lienzo, con reflexiones profundas en las cuales expresa el malestar social que atraviesa la contemporaneidad, un arte crítico abierto a todo público. Para él, una pared es un arma muy grande, un gran recurso sin duda, su arte motiva la posibilidad de proponer modos distintos de entender el ámbito social, la manera en la que convivimos los unos con los otros, encontrando aproximaciones que describen la realidad.

La pintura mural es una actividad cargada de críticas ácidas y con mensajes políticamente subversivos que no mira prejuicios, haciendo que este arte sea aceptado por unos y rechazado por otros, llevándole a ser emblemático por su gran contenido.



Imagen N° 30. Edgar Saner, Artista, México (2017)

En este mismo orden y dirección, está Edgar Saner Flores, artista visual, ilustrador y diseñador gráfico. Su trabajo está fuertemente influenciado por el folklor, las tradiciones mexicanas y la cultura pop. De origen mexicano, Saner (tomado de la palabra en inglés, que quiere decir más sano mentalmente), comenzó por expresar su creatividad artística a través del graffiti. Combina elementos populares del muralismo mexicano con el urbanismo del Street Art. En su obra, utiliza elementos considerados íconos de la cultura mexicana como máscaras y calaveras, lo cual incorpora un cierto misticismo a su trabajo. (Sabifm, 2013)



Imagen N° 31. Edgar Saner (2016) *Ulil rey de Mayapán*, Lyon (Francia)

La fusión y rescate de todas aquellas formas propias de grupos indígenas, tiene como intención la reinterpretación de su contenido ancestral y las formas en cómo se puede adaptarlas al medio contemporáneo como símbolo de resurrección, dentro de un contexto en el cual ejerza una fascinación en el espectador. Los artistas mencionados manejan temáticas lejanas, pero cercanas en técnica, ambos generando ideas con la información que nos rodea, de tal manera que, por medio de este arte, tenemos la percepción de cómo el ser humano se vincula con el mundo.



Imagen N° 32. Sebastián Aguirre - Apitatán (1987) Artista Urbano, Miami

También dentro de esta misma escena está Sebastián Aguirre (Apitatán) artista ecuatoriano. Se describe como una persona que pinta escenas que interpretan una mirada crítica de la cultura quiteña, ecuatoriana y latinoamericana, protagonizadas por personajes variopintos como: antihéroes, dioses, guerreros ancestrales, legendarios shamanes, animales míticos y seres cotidianos, todos ellos trazados con los filos geométricos del mestizaje. (Aguirre, 2018)

Aquellos son algunos de los personajes que representa y aparecen para transmitir, memoria, fortaleza, sabiduría y humor, confirmando que su belleza y valor se encuentra en la imperfección. “Su presencia transforma espacios urbanos monocromáticos, en espejos que nos recuerdan quiénes somos, de dónde venimos, y que reírnos de nosotros mismos nos permite conocernos profundamente.” (Aguirre, 2018, prr. 4)



Imagen N° 33. Sebastián Aguirre (2018) *La fiesta popular el disfraz y la picardía*, Pintura Mural, Cotopaxi

La influencia de las vivencias de los pueblos indígenas en los artistas ecuatorianos es evidente desde décadas pasadas y en la actualidad. En primera instancia, se representa el abuso y explotación de los mismos, aludiendo a la lucha y resistencia en contra de las injusticias impuestas por autoridades que los gobernaban. Por medio de ello, se ha logrado concientizar el respeto, igualdad y convivencia de todos quienes habitamos este país.



Imagen N° 34. Sebastián Aguirre (Apatatán) *Guambra Curioso*, Quito (2016)



Apitatán es uno de los artistas contemporáneos de esta generación que reinterpreta a la cultura ecuatoriana con personajes eufóricos, festivos, disfrazados, sobre todo a seres mitológicos que forman parte de la dualidad de mitos y leyendas que marcaron la identidad de cada lugar. Además, sus muros están llenos de exuberantes colores rindiendo tributo a la biodiversidad de nuestro territorio.

El contenido social del cual debemos estar atentos para su exposición, se direcciona en la acción de rescate de los valores culturales, fiestas tradiciones, bailes, rituales, entre otros, todos ellos forman parte de revitalización, búsqueda y encuentro ante el accionar contemporáneo. Por medio de la pintura mural, damos conocimiento de actividades ancestrales que se han perdurado con el tiempo, una visión distinta a la que mencionamos en el párrafo anterior.

Nuestros pueblos se destacan por su picardía, alegría y colorido de su folklore, es por ello que nace la necesidad de llevar toda esta percepción a las ciudades y zonas urbanas, porque sin lugar a dudas, en algún tiempo formaron parte de los territorios donde comenzaron a darse estas expresiones. Después de lo expuesto, resulta conveniente incluir en la base referencial de artistas a Apitatán, quien con sus obras ejerce una fascinación en el espectador, interviniendo el tema de la identidad ecuatoriana.

CAPÍTULO 3

PROCESO DE CREACIÓN

Vale indicar que, en primera instancia, fue necesario realizar una investigación de campo. Se recorrió y registró varios murales intervenidos en la ciudad de Cuenca, los mismos que se utilizaron para analizar: técnica, temática, dimensiones y ubicación. La información sirvió para tener una visión general de los procesos creativos que están desarrollando los artistas en espacios públicos. Este proceso de estudio es también necesario para argumentar y justificar la propuesta personal.

Mapa de ubicación de las propuestas muralísticas en la ciudad de Cuenca

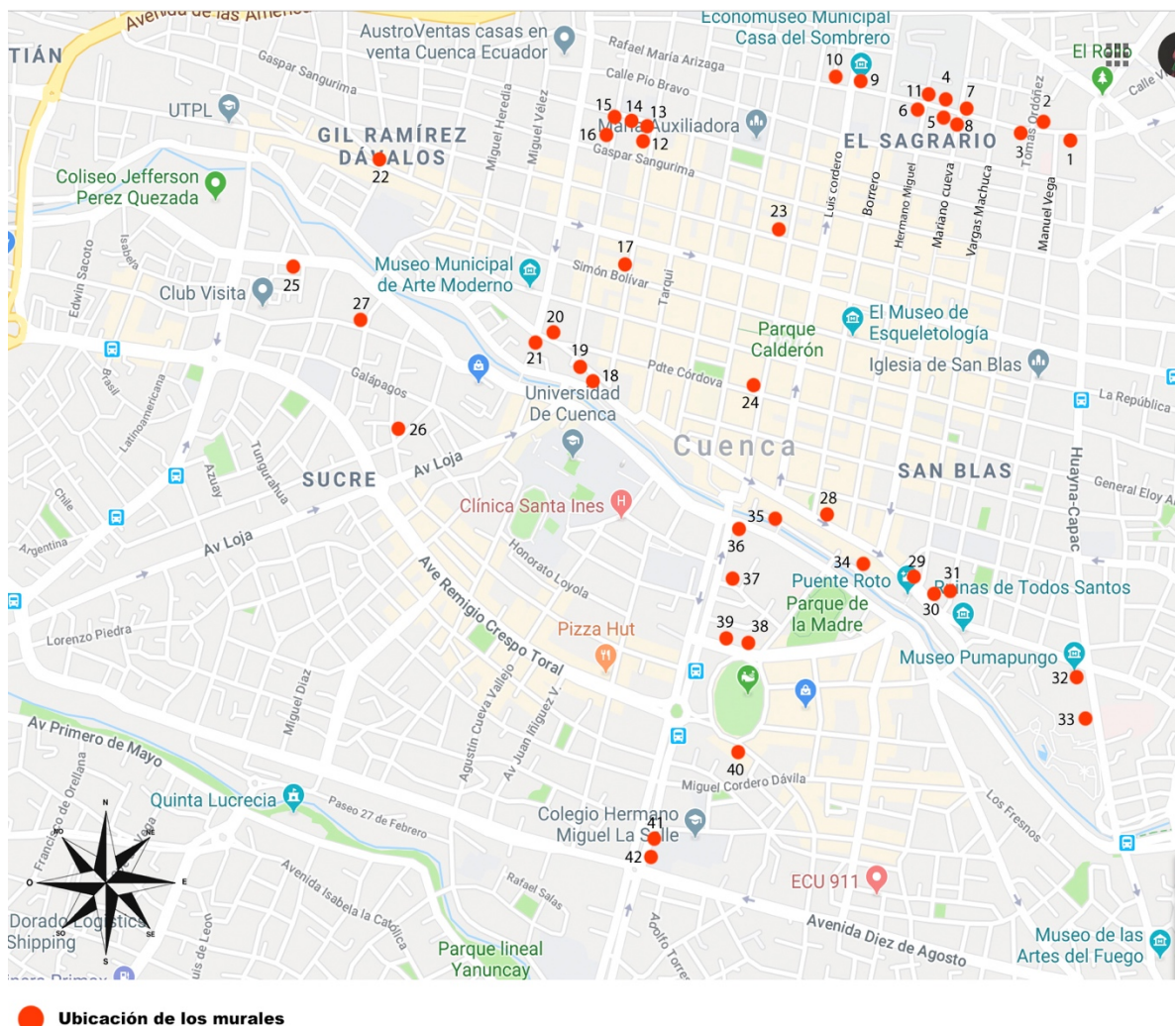


Imagen N° 35 Paúl León, Mapa de los murales en la ciudad de Cuenca (2019)



Murales en la ciudad de Cuenca – Ecuador

Cada pieza artística investigada está ordenada numéricamente, (observe imagen N° 33) según su ubicación de Norte a Sur, con su dirección respectiva y una breve interpretación personal:



Imagen N° 36. Wilson Cueva, *Awgawgalyram* (2017)

Mural N° 1

Dirección: Rafael María Arizaga y Manuel Vega

Interpretación: La maternidad es un estado o circunstancia de la mujer que lucha por darle un porvenir e identidad al ser que sostiene en brazos como lo llevó en su vientre de manera segura, firme y a la vez tierna.



Imagen N° 37. Autor Anónimo, *Memoria a Zoila. E Palacio*, (2017)

Mural N° 2

Dirección: Rafael María Arizaga y Tomás Ordóñez

Interpretación: Las buenas acciones y enseñanzas que dejó Zoila E. Palacio en su vocación por la educación, es sinónimo de tributo, admiración y respeto.



Imagen N° 38. Autor anónimo, *Pintura Mural* (2017)

Mural N° 3

Dirección: Rafael María Arizaga y Tomás Ordóñez

Interpretación: Los querubines tienen la finalidad de alabar a Dios y de recordar a la humanidad la gloria divina, pero a la vez de reflejar la inocencia y pureza de los niños.



Imagen N° 39. Cristhian González, Pintura Mural (2017)

Mural N° 4

Dirección: Rafael María Arizaga y Mariano Cueva

Interpretación: La imagen de un personaje representativo del barrio en su trabajo diario, manteniendo actividades tradiciones que van desapareciendo con el desarrollo industrial y tecnológico.



Imagen N° 40. Diego Molina Beltrán, *Old house inside* (2017)

Mural N° 5

Dirección: Rafael María Arizaga y Mariano Cueva

Interpretación: Representación de un barrio tradicional de Cuenca, las fachadas de sus casas, calles y tejados, dan vida a una ciudad con personas intelectuales y trabajadores quienes crecieron en el seno de la misma.



Imagen N° 41. Diego Molina Beltrán, *Pacharaco* (2017)

Mural N° 6

Dirección: Rafael María Arizaga y Hermano Miguel

Interpretación: Personaje tradicional de la antañá ciudad de Cuenca, quien dejó su legado y ahora es parte de la memoria colectiva popular.



Imagen N° 42. Jonathan Mosquera, *A Mary Coryle* (2017)

Mural N° 7

Dirección: Rafael María Arizaga y Mariano Cueva

Interpretación: Mary Coryle fue una ilustre poetisa cuencana. Este mural rinde tributo a su desempeño como gran literata, su lucha por la mujer y el maltrato indígena.



Imagen N° 43. Diego Molona Beltrán, *Rigoberto Cordero león* (2017)

Mural N° 8

Dirección: Rafael María Arizaga y Mariano Cueva



Interpretación: Rigoberto Cordero León fue escritor y poeta cuencano. Este mural rinde homenaje a su intelectualidad y producción literaria que contribuyó al desarrollo de las letras ecuatorianas.



Imagen N° 44. Gerardo Machado, Pintura Mural, 2017

Mural N° 9

Dirección: Rafael María Arizaga y Luis Cordero

Interpretación: La ciudad de Cuenca se destaca por su fabricación de sombreros de paja toquilla. Esta actividad ha perdurado en el tiempo formando parte de la identidad cultural.



Imagen N° 45. Jonathan Mosquera, Pintura Mural (2017)

Mural N° 10

Dirección: Rafael María Arizaga y Salazar Lozano

Interpretación: El sombrero de paja toquilla es el producto representativo de la artesanía ecuatoriana, y constituye una pieza fundamental en la vestimenta de su cholita cuencana. Además, en otros tiempos fue el generador de empleo.



Imagen N° 46. Vera Primavera, *Mi alma como puedo decir lo que es mi alma* (2017)

Mural N° 11

Dirección: Rafael María Arizaga y Hermano Miguel

Interpretación: Esta obra está inspirada *Yo soy así*, de la poetisa cuencana Mary Coryle. Mi alma como puedo decir lo que es mi alma, emitiendo gran mensaje.



Imagen N° 47. Frank Siquiche, María Belén Yáñez, *Diablohuma* (2014)

Mural N° 12

Dirección: Juan Montalvo y Antonio Vega Muñoz

Interpretación: La obra hace alusión a los festejos tradicionales de la sierra, como personaje principal se encuentra el *Haya Huma* (Cabeza de diablo) en Kichwa, es considerado como guía o consejero de la comunidad.



Imagen N° 48. Cristina Quinde; Edgar León, *No al Bullying* (2014)

Mural N° 13

Dirección: Juan Montalvo y Antonio Vega Muñoz

Interpretación: El mural nos brinda una visión paralela sobre el bullying, un acoso físico y psicológico entre niños y adolescentes en su propio contexto.



Imagen N° 49. Edgar León; Cristian Quinde, *Edad Adulta* (2013)

Mural N° 14

Dirección: Antonio Vega Muñoz y Juan Montalvo

Interpretación: El mural tiene como protagonistas a las personas adultos mayores que se encuentran dentro del asilo. En sus miradas se reflejan añoranzas, recuerdos y logros que formaron parte de sus vidas. El día y la noche transcurren en el tiempo que se fusiona como un elemento desgarrador.



Imagen N° 50. Imagen N° 51. Imagen N° 52. Frank Siquiche; María Belén Yáñez, *Cuencanidad y Preservación del Yasuní* (2013)

Mural N° 15

Dirección: Antonio Vega Muñoz y Juan Montalvo

Interpretación: Los murales relatan la manera sublime de la vinculación del hombre con la naturaleza, quien la habita y aprovecha de ella como fuente de inspiración y equilibrio



Imagen N° 53. Imagen N° 54. Cristian Quinde; Edgar León, *Jubilación de la Risa* (2018)

Mural N° 16

Dirección: Estévez de Toral y Antonio Vega Muñoz

Interpretación: A pesar de los años, la risa, la felicidad no tienen caducidad, reír es vital para nuestro bienestar y es un hecho eterno.





Imagen N° 55. Imagen N° 56. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.

Mural N° 17

Dirección: Juan Montalvo y Simón Bolívar

Interpretación: El capitalismo se apodera de los recursos naturales para su beneficio propio, exterminando la fauna natural, animales y a los grupos étnicos que viven y luchan por defender a la madre tierra.



Imagen N° 57. Jonathan Mosquera, Wilson Cueva, *El triunfo de Baco*, Velázquez, Cuenca (2018)

Mural N° 18

Dirección: Subida de El Vado

Interpretación: Imágenes conformadas por formas y tipografías que aluden al consumismo que se encuentra propenso en la sociedad.



Imagen N° 58. Imagen N° 59. Imagen N° 60. Autores Anónimos, Graffiti, Arte urbano, Cuenca s.f.

Mural N° 19

Dirección: Subida de El Vado

Interpretación: El arte urbano fusiona figuras andinas con rostros de la época, proponiendo un nuevo lenguaje visual y revitalizando la cultura.



Imagen N° 61. Autor Anónimo, Arte Urbano, Cuenca s.f.

Mural N° 20

Dirección: Presidente Córdova y Coronel Guillermo Tálbot

Interpretación: Arte minimalista en el que se asemejan figuras con tendencias vinculadas al arte urbano.



Imagen N° 62. Chester King Lucky, Arte urbano, Cuenca (2018)

Mural N° 21

Dirección: Presidente Córdova y Escalinatas del Otorongo

Interpretación: La sensualidad del sexo femenino es una cualidad que permite estimular la atracción o la reacción emocional hacia otras personas o a sí misma.



Imagen N° 63. Jonathan Mosquera, *YOU*, Cuenca (2018)

Mural N° 22

Dirección: Convención del 45

Interpretación: El color rojo de la pared hace referencia a las empresas chinas que están explotando los recursos de nuestro país. La Tzantza representa los pueblos del Oriente, los más afectados por estas compañías.



Imagen N° 64. Jonathan Mosquera, *YOU*, Cuenca (2018)

Mural N° 23

Dirección: Mariscal Lamar y Benigno Malo

Interpretación: La sociedad habita en un constante equilibrio, sometida a diferentes fuerzas de acción, como puede ser el poder político o económico.



Imagen N° 65. Imagen N° 66. Diego Molina Beltrán, *Berrto*, *Golosinas 2*, Cuenca (2018)

Mural N° 24

Dirección: Presidente Córdova y Benigno Malo

Interpretación: Los puestos ambulantes forman parte del conjunto de producción de la sociedad, en espera de obtener ganancias para subsistir.



Imagen N° 67. Emanuel Maurad, Pintura Mural, Cuenca s.f.

Mural N° 25

Dirección: Av. 12 de Abril

Interpretación: La explotación infantil es el reflejo de decadencia de la sociedad y del estado indiferente el cual priva de beneficios a los infantes.



Imagen N° 68. Jonathan Mosquera; Will, Arte Urbano, Cuenca (2018)

Mural N° 26

Dirección: Remigio Tamariz Crespo y Calle Guayas

Interpretación: Diferentes íconos y dispositivos forman parte del diario vivir de la gente, el esoterismo de la buena suerte, el pato considerado un ave creadora de mitos en



diferentes culturas, todo ello se fusiona con el grafiti que refleja la protesta contra el sistema en la contemporaneidad.



Imagen N° 69. Jonathan Mosquera, *Et al*, Cuenca (2018)

Mural N° 27

Dirección: Remigio Tamariz Crespo y Calle de El Batán

Interpretación: La sociedad se encuentra invadida por imágenes y formas que aluden a la crítica y discusión entre otros, vinculándose con la gráfica contemporánea que se da en nuestra localidad.



Imagen N° 70. Topher, Arte Urbano, Cuenca s.f.

Mural N° 28

Dirección: Calle Larga y Presidente Borrero

Interpretación: Figuras geométricas y una cromática fuerte son la composición de este mural que llama la atención de los transeúntes en las que por un momento se detienen y observan la propuesta surrealista en el encuentran diferentes formas e interpretaciones.



Imagen N° 71. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.

Mural N° 29

Dirección: Calle Larga y Vargas Machuca

Interpretación: Diablo Huma, personaje de la mitología andina, es común ahora verlo formar parte de la gráfica contemporánea de nuestro país, también en productos artesanales.



Imagen N° 72. Autor Anónimo, Arte Urbano, Cuenca s.f.

Mural N° 30

Dirección: Calle Larga y Tomás Ordóñez

Interpretación: La diversidad cultural de la ciudad de Cuenca es sinónimo de identidad, tradiciones y festividades que la sociedad está involucrada.



Imagen N° 73. Autor Anónimo, Graffiti, Cuenca, s.f.

Mural N° 31

Dirección: Calle Larga y Vargas Machuca

Interpretación: El cielo y el infierno son parte de la dualidad del ser humano en el mundo terrenal, la lucha del bien y el mal conllevan a la autodestrucción.

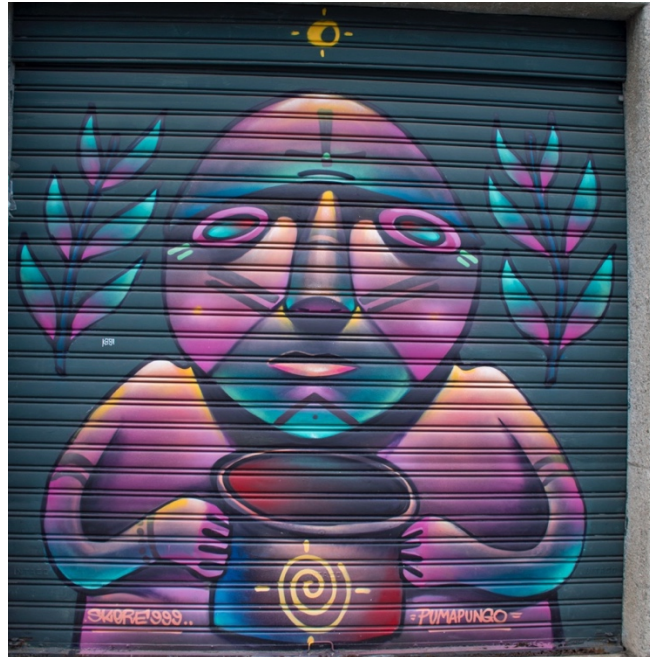


Imagen N° 74. Skore999, Arte Urbano, Cuenca (2018)

Mural N° 32

Dirección: Museo Pumapungo

Interpretación: Figura antropomorfa que invade un espacio que no es muy perceptible para los transeúntes, pero llamativo para quienes lo descubren, dando una diferente perspectiva al lugar y haciendo que la gente tenga la libertad de interpretar el mural plasmado.

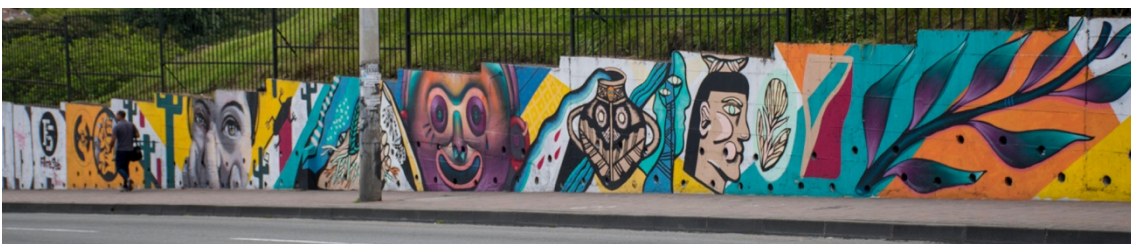
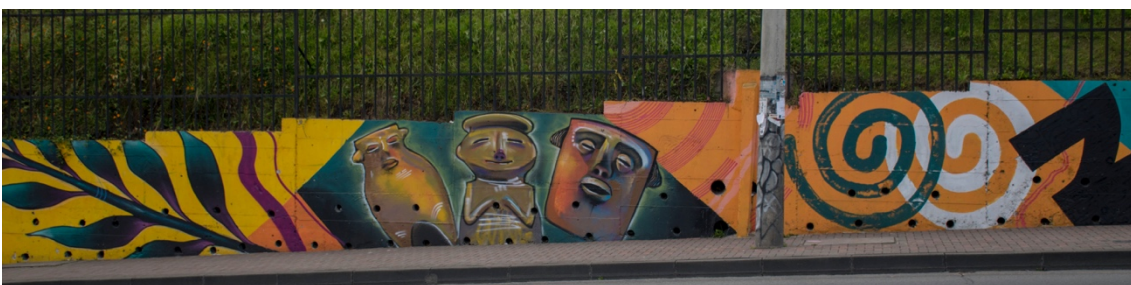
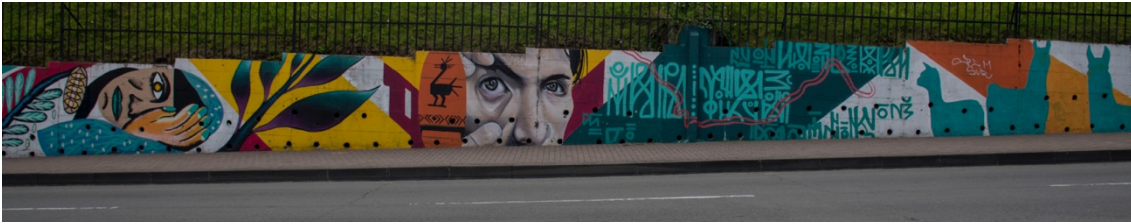


Imagen N° 75. Imagen N° 76. Imagen N° 77. Imagen N° 78. Skore 999; Emanuel Maurad y otros autores, Arte Urbano, Cuenca (2018)

Mural N° 33

Dirección: Av. Huayna-Capaz, Museo Pumapungo

Interpretación: Iconografía andina, figuras antropomorfas, vasijas y rostros son las figuras que componen el mural que denota la diversidad de vestigios aún conservados en la contemporaneidad.



Imagen N° 79. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.

Mural N° 34

Dirección: Paseo Tres de Noviembre

Interpretación: En este mural plasma la diversidad cultural de la ciudad de Cuenca, sobre todo resaltando su producción del sombrero de paja toquilla.



Imagen N° 80. Skipper, Arte Urbano, Cuenca (2018)

Mural N° 35

Dirección: Paseo Tres de Noviembre y escalinatas frete al Hospital Militar

Interpretación: Un personaje usa vestimenta tradicional de la zona rural, lleva un sombrero y un poncho adornado con iconografía andina. En la parte izquierda va la modernidad a un estilo pop que refleja la introducción y mezcla de culturas en una sociedad conservadora.



Imagen N° 81. Renacho Melgar, *Acuario*, Cuenca (2018)

Mural N° 36

Dirección: Av. 12 de Abril y Fray Vicente Solano

Interpretación: Los colores llamativos ilustran un acuario que representa la vida natural relacionada con la urbana.



Imagen N° 82. Pedro Álvarez Estrella, *Arte Urbano*, Cuenca (2018)

Mural N° 37

Dirección: Tadeo Torres y Av. Fray Vicente Solano

Interpretación: Representación de aquel hombre de campo, de las zonas rurales que aún conserva su vestimenta a pesar del desarrollo de pueblos y naciones.



Imagen N° 83. Pedro Álvarez Estrella; Jonathan Mosquera, Pintura Mural, Cuenca (2016)

Mural N° 38

Dirección: Florencia Astudillo entre Avenida del estadio y Federico Malo

Interpretación: El mural se encuentra realizado en el cerramiento de una vivienda en donde se realizaban peleas de perros de manera clandestina.



Imagen N° 84. Autor Anónimo, Arte Urbano, Cuenca. s.f.

Mural N° 39

Dirección: Florencia Astudillo entre Avenida del estadio y Federico Malo

Interpretación: Los problemas políticos de Venezuela son reflejados en paredes de la ciudad de Cuenca, siendo esta una problemática para quienes sufren de las malas administraciones de sus mandantes, llegando a esta urbe con esperanzas de un mejor porvenir.

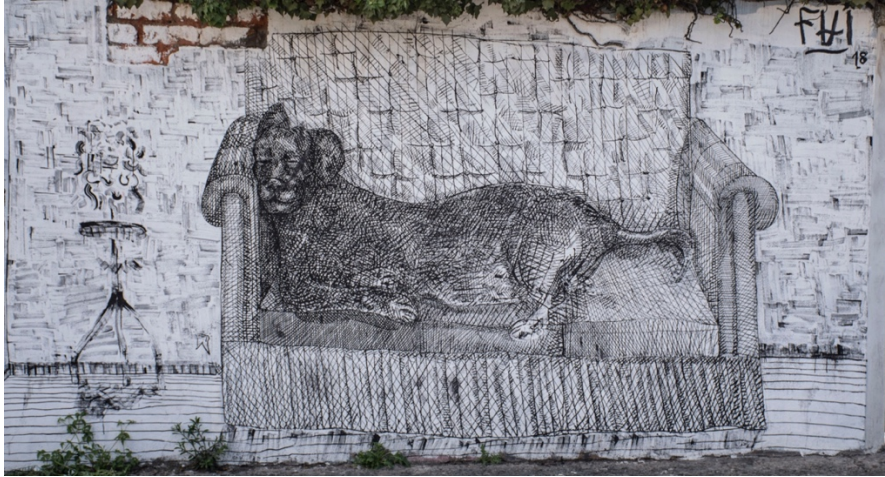


Imagen N° 85. Pedro Álvarez Estrella, Arte Urbano, Cuenca (2018)

Mural N° 40

Dirección: Roberto Crespo Toral y Avenida del Estadio

Interpretación: Se observa a un perro acostado en un sofá, haciendo alusión al respeto y derechos de los animales que habitan en las calles de la ciudad.



Imagen N° 86. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca (2013)

Mural N° 41

Dirección: Av. Fray Vicente Solano y Av. Diez de Agosto

Interpretación: Las manos son la raíz y la fuerza de toda creación y a la vez destructora de la misma.



Imagen N° 87. Autor Anónimo, Pintura Mural, Cuenca s.f.

Mural N° 42

Dirección: Av. Fray Vicente Solano y Av. Diez de Agosto.

Interpretación: El ser humano construye sus ideologías y pensamientos en el entorno que se maneja, el capitalista crea metrópolis para su beneficio llenas de asfalto y cemento, por otro lado, los grupos aborígenes buscan defender y seguir cultivando la tierra y su sabiduría; son una dualidad que se encuentran.

RESUMEN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN DE LOS MURALES ARTÍSTICOS DE CUENCA

En la ciudad de Cuenca se realizó un recorrido por diferentes zonas, las cuales se han visto intervenidas por murales artísticos. Un total de 42 murales fueron analizados, y como resultado tenemos las siguientes estadísticas en cuanto a los criterios más relevantes: técnica, temática, cromática, forma, etc.

La figura humana es la más frecuente en las propuestas artísticas en la ciudad, con el 52%. Notamos que hay un déficit del uso de objetos (utilitarios, uso común), dispositivos o íconos que luego del análisis observamos que el 5% se utiliza.

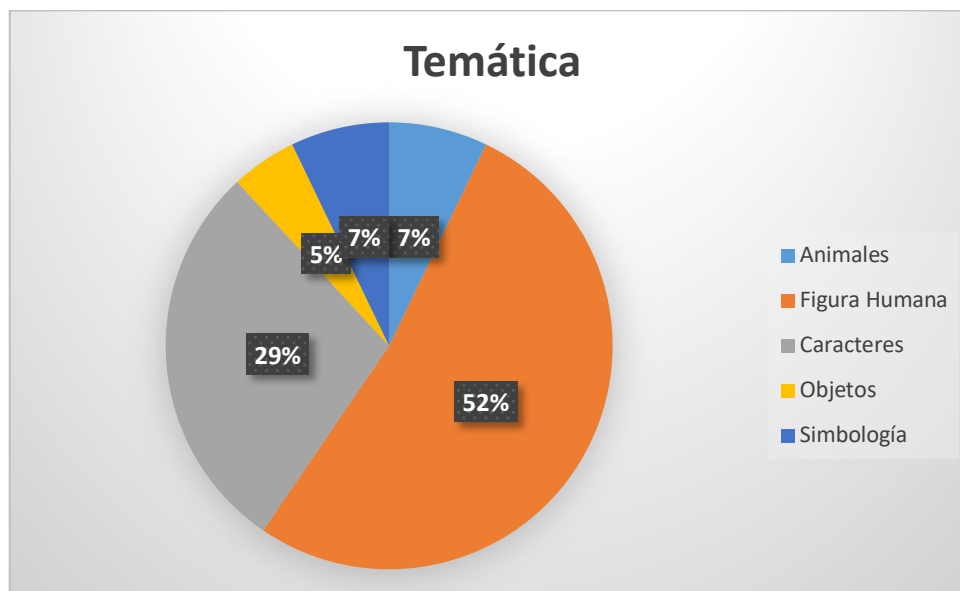


Imagen N° 88. Paúl León, Representación estadística Temática (2019)

En lo referente a la paleta de colores podemos observar que existe un 45% la combinación de colores fríos y cálidos, es decir, murales muy coloridos. Asimismo, hay murales en el que los usos de colores son limitados. Los distinguimos coloreados de forma monocromática, en escala de grises, grupo de los cálidos, siendo el porcentaje más bajo la utilización del grupo de los fríos con solo un 17%.

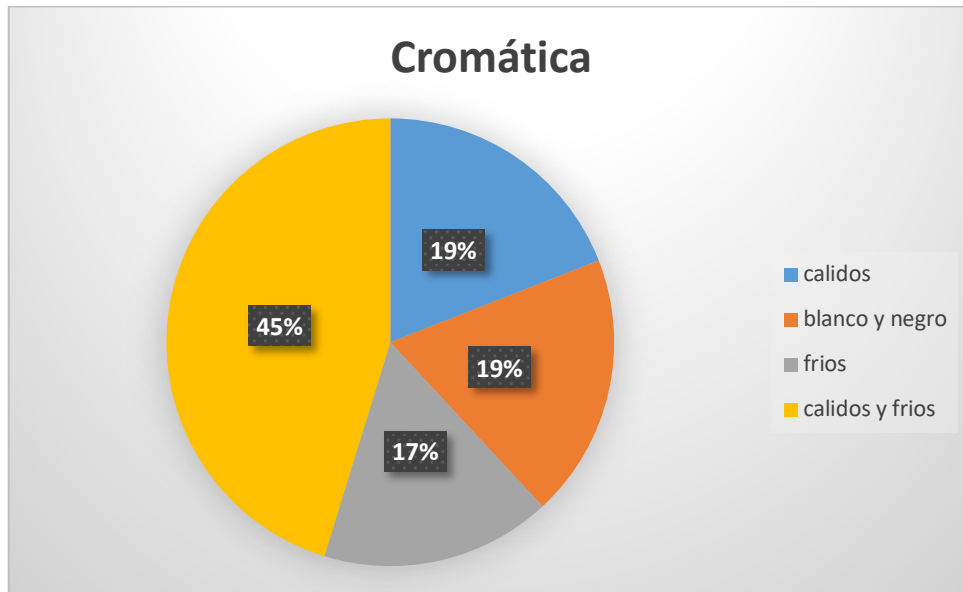


Imagen N° 89. Paúl león, Representación estadística Cromática (2019)

En cuanto a la temática utilizada el 55% de las propuestas son surrealistas, un estilo de arte fundado en París en 1924 que surge del subconsciente sin pasar por el tamiz de la razón, la moral o las convenciones estéticas. Por otra parte, el 21% son propuestas realistas, un estilo de arte desarrollado durante la segunda mitad del siglo XIX, el realismo representa al mundo tal como es: centrado en temas de trascendencia emocional y social.

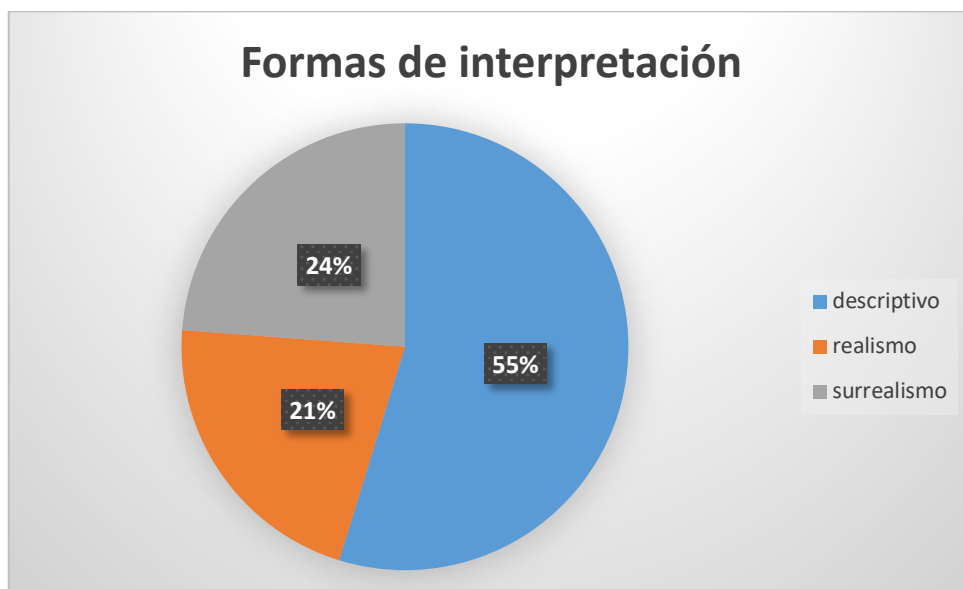


Imagen N° 90. Paúl León, Representación estadística Formas de interpretación (2019)

El manejo de: luces, sombras, detalles, contraste, etc., son lo más relevante en toda la obra con el 81% y los colores planos un 19%.

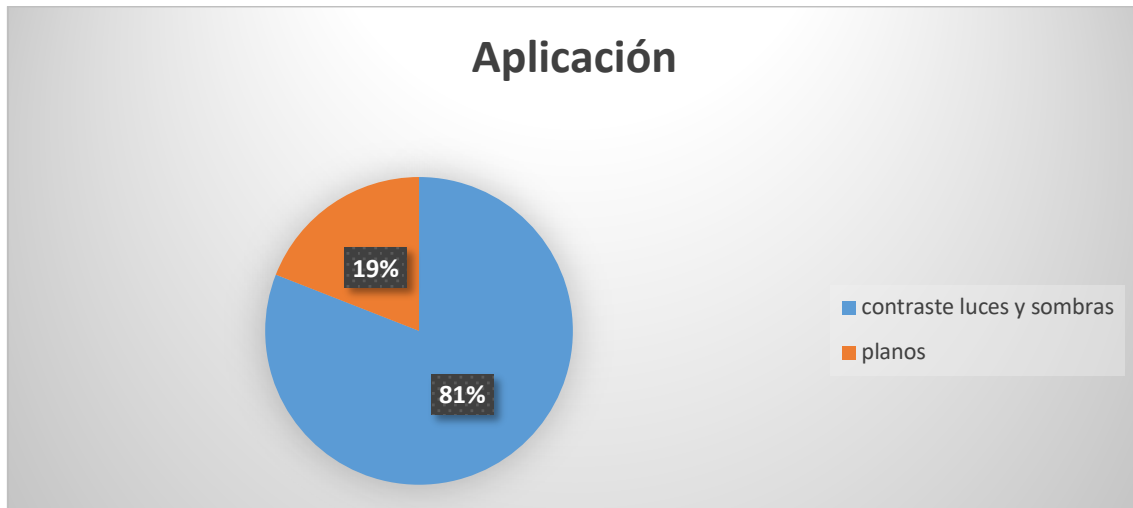


Imagen N° 91. Paúl León, Representación Estadística Aplicación (2019)

Analizado la expresión artística que emplean los artistas, la pintura figurativa mural con el 67%, un arte que tiene el propósito de generar un mensaje a la sociedad. El graffiti una modalidad de pintura libre que utiliza los espacios urbanos destaca con el 33% dentro de la ciudad.

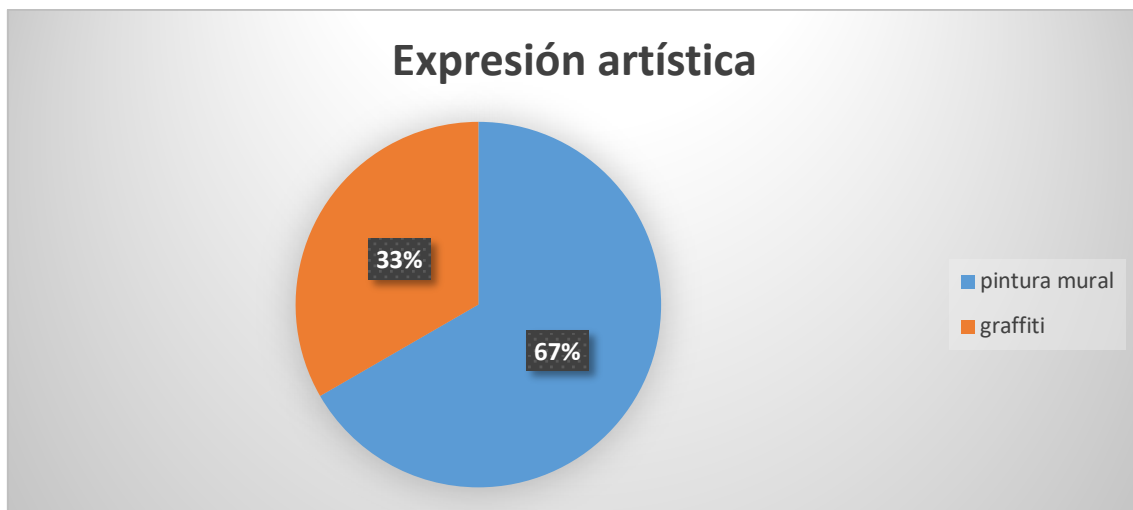


Imagen N° 92. Paúl León, Representación estadística Expresión Artística (2019)

Luego de la observación llegamos a las siguientes conclusiones en cuanto a las dimensiones de los murales. Hemos decidido clasificar de la siguiente manera: 50% son de una escala mediana (21 m²), 43% de gran escala (80 m²) y solamente el 7% de pequeña escala (6 m²).

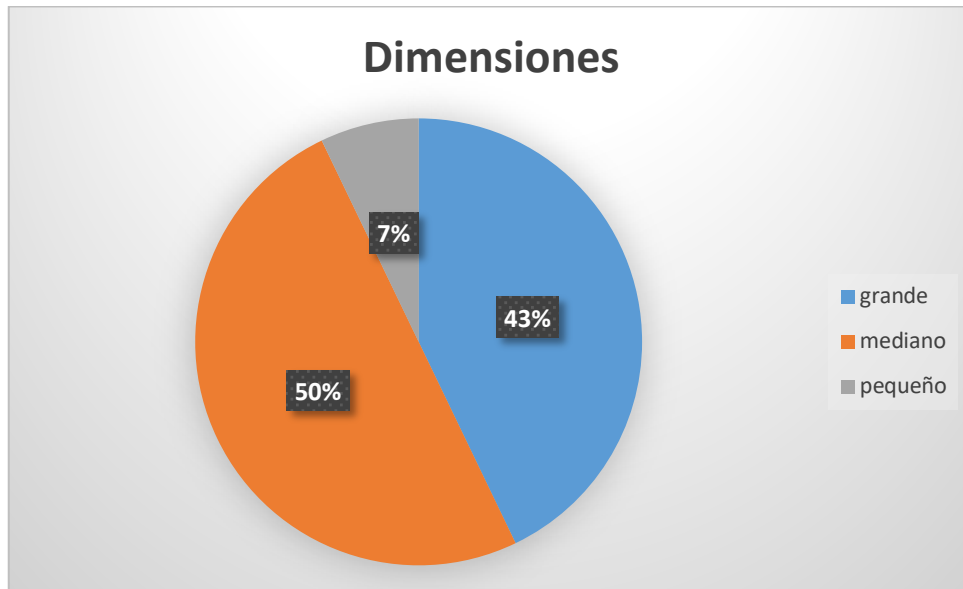


Imagen N° 93. Paúl León, Representación estadística Dimensiones (2019)

En cuanto a la ubicación de los murales registrados en la ciudad de Cuenca, éstos se encuentran distribuidos de la siguiente manera: el 81% dispuestos en el casco urbano, delimitado por las calles: Antonio Vega Muñoz, Tarqui, Calle Larga y Vargas Machuca.

El 10% en el sector Sur, por las calles: Paseo 3 de noviembre, Avenida Loja, Las Herrerías y Av. 10 de agosto y por fin el 9% ubicados al Norte de la ciudad delimitadas por las calles: Pio Bravo, Héroes de Verdeloma, Tarqui y Vargas Machuca.

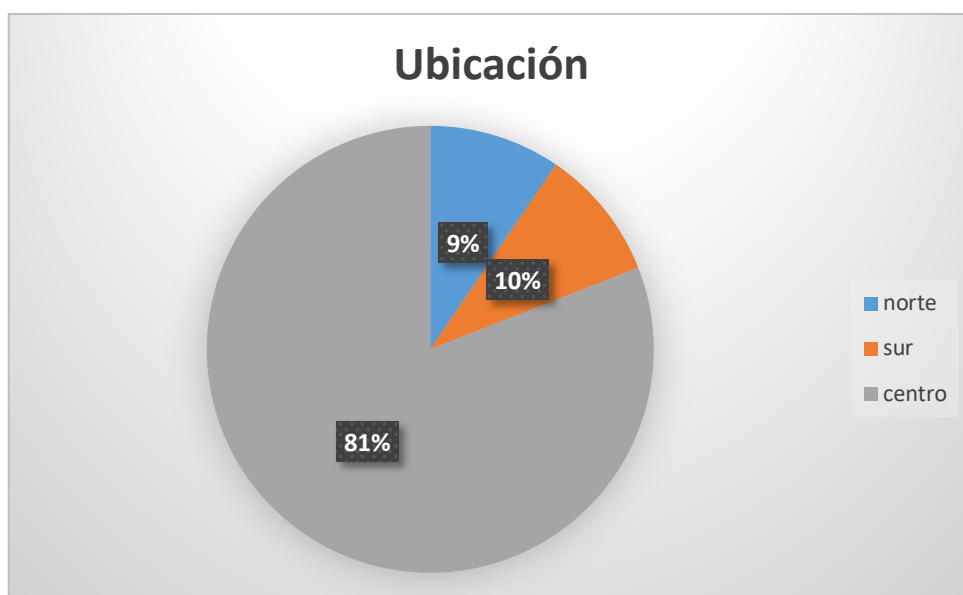


Imagen N° 94. Paúl León, Representación Estadística Ubicación (2019)

El material de uso más frecuente para la elaboración de las propuestas es la pintura convencional para exteriores, empleando el 67%. Este material está compuesto por: pigmentos, aglutinantes, resinas vinílicas y sintéticas termoplásticas, aptas para aplicar en espacios abiertos por su resistencia, sobre todo a la acción del sol. Con el 33% el uso de spray o aerosol, un material que contiene componentes en polvo como el caolín o el sulfato de bario, mejora la resistencia de la pintura. Además, otro de los componentes es una mezcla de gas propano con otros gases, llamado comúnmente gas propelente, que se mantiene a alta presión dentro del bote, de forma que se encuentra en estado parcialmente líquido.

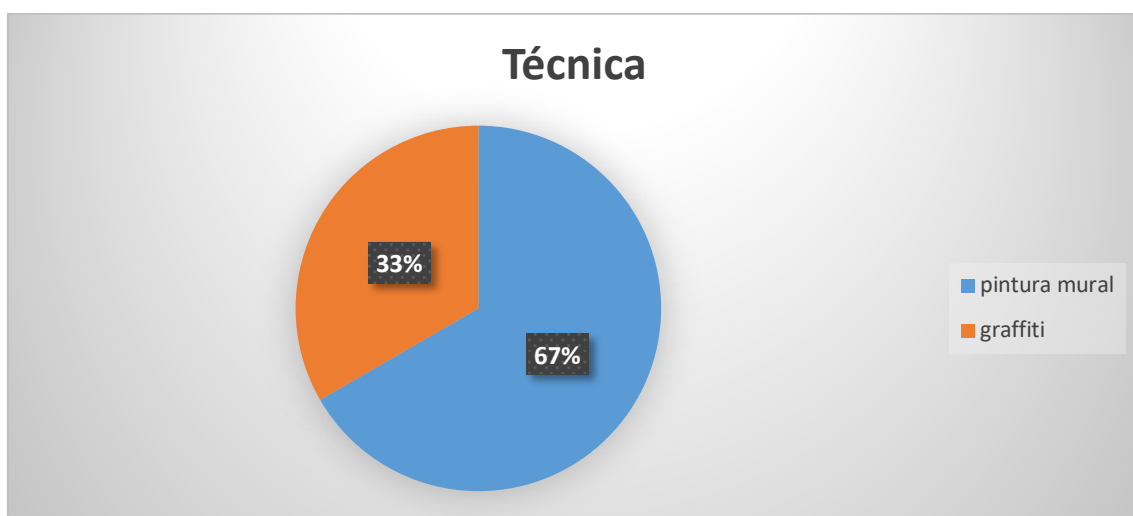


Imagen N° 95. Paúl León, Representación estadística Técnica (2019)

3. 1 Reinterpretación de la máscara como objeto icónico:

Históricamente se ha tenido muchas incógnitas del por qué las culturas en el tiempo han utilizado la máscara como un medio de expresión, de tal modo que, para la presente propuesta, se ha trabajado tomando este objeto como ícono para reflexionar sobre la cultura ecuatoriana.

Desde siempre en nuestro país se la ha utilizado en rituales ceremoniales, fúnebres, limpias, danzas y fiestas populares, manteniéndose hasta el presente el uso y manejo de la misma en actividades inmanentes o espirituales controversiales en la contemporaneidad. Observamos una variedad de ellas, pintadas con vistosos colores otorgando una identidad sobrenatural a su portador, son personajes de la tradición popular festiva ecuatoriana, todos ellos imprescindibles para ejecutar una observación de rasgos y facciones que hacen que la manifestación de un pueblo sea distinto de otro.



La máscara forma parte de la identidad de un pueblo, el mismo que se resiste a desaparecer por la introducción de modas y nuevas formas de vida que son extrapoladas por la migración. Es entonces que observamos con preocupación que la tradición, se ve afectada por el preámbulo de estas manifestaciones foráneas, haciendo que la gente ecuatoriana lo prefiera. Es entonces que nace la necesidad de introducirnos en su contexto, descubrir testimonios fehacientes en los procesos evolutivos de la cultura ecuatoriana para crear una propuesta artística.

De igual manera, la pintura mural en estos momentos es una manifestación artística que se realiza en grandes dimensiones y en las ciudades permiten plasmar a la máscara como un objeto icónico que, con el transcurso del tiempo sigue vigente en los espectáculos festivos locales. Además, el arte en la calle no es un asunto elitista, lo puede disfrutar todo el mundo, abierto a un mensaje que se lo puede interpretar de varias maneras, haciendo una reflexión visual de los acontecimientos que están sucediendo en el entorno contemporáneo.

Es conveniente también, justificar las acciones que conlleva al uso recursivo de la máscara en las festividades populares, con ello obtendremos una realidad clara de esta pieza como ícono fundamental en la expresión cultural de la humanidad.

Mijail Bajtin en su libro *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento* (1933), engloba a las fiestas y resto de celebraciones como la carnavalización del mundo, manifestando lo siguiente:

El carnaval implica el entrecruzamiento festivo de voces y cuerpos hacia la instalación transitoria de un mundo invertido, donde los marginados acceden al trono por un día. Sin embargo, en distintos momentos del año, por razones diferentes a las religiosas, se llevan a cabo carnavales que implican desfiles o actividades públicas en las que participa la comunidad en su conjunto. Se relaciona con un sentimiento de alegría ruidosa, comunión social y diversión abierta al disfrute de todos, también al uso de disfraces con ornamentos coloridos y carácter lúdico. Música, bailes, actuaciones, divertimentos, comida y bebida abundante son motivo de la supresión momentánea de las reglas de la vida cotidiana para dar rienda suelta a la imaginación y al placer.
(Bajtin, 1933)



El autor reflexiona a este tipo de acontecimientos como algo carnal, en donde los cuerpos se juntan para desfogar los placeres reprimidos durante todo el año. Una etapa en donde el ser humano se atreve a mostrar su yo interior para después quedar en calma.

Es necesario adentrarnos a estos conceptos, ya que la utilización de la máscara va mucho más allá de lo artificial o tangible. Este es un objeto que está adentrado a los conocimientos espirituales, internos de cada ser viviente, por medio de la misma se transmite energía y se purifica el pensamiento de quienes la portan, es una catarsis, un efecto espontáneo temporal.

En consecuencia, la máscara es más que un objeto al momento de suplantar la identidad de su portador, es historia y sabiduría de varios años que trascienden de generación en generación, siendo adaptada a diferentes momentos que atraviesa la cultura. Es entonces que utilizamos el medio de la pintura mural, para reinterpretar este objeto como ícono de nuestra sociedad, combinando facciones de varias máscaras con el fin de crear un personaje de tipología ancestral para su veneración en zonas urbanas.

3. 2 Bocetaje.

Mediante un registro fotográfico, recopilamos una serie de máscaras de varias regiones de nuestro país para después separarlas por categorías: ritos, ídolos, populares y artesanías. Analizamos también los rasgos más notorios y destacados que son parte de la composición de las mismas: ojos redondos, cuernos, colmillos, etc., entre lo más sobresaliente.

Clasificación de las máscaras

Máscaras para rituales:

Las máscaras se usan para representar a figuras espirituales o legendarias. En algunas culturas se cree que al usar este objeto permitirá que el portador tome las cualidades de la representación de la misma, es decir, una máscara de leopardo inducirá al portador a convertirse o actuar como leopardo a posesionarse, porque la máscara le permite adentrarse y ser él mismo.



Imagen N° 96. Fotografía: Paúl León, Careta, Calabaza burilada, Ecuador



Imagen N° 97. Fotografía: Paúl León, Máscara, madera y fibras vegetales, Amazonía (Ecuador)



Imagen N° 98. Fotografía: Paúl León; Máscara Zoomorfa, madera, pintura acrílica, cuero; Tigua-Cotopaxi (Ecuador)



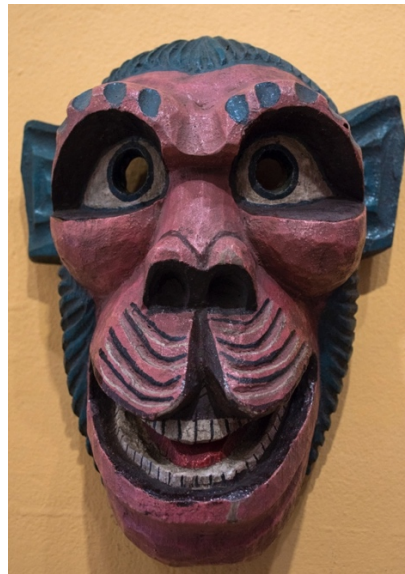


Imagen N° 99. Imagen N° 100. Imagen N° 101. Imagen N° 102. Imagen N° 103. Fotografías: Paúl León; Máscaras Zoomorfas; madera, pintura acrílica; Tigua-Cotopaxi (Ecuador)





Imagen N° 104. Imagen N° 105. Imagen N° 106. Imagen N° 107. Imagen N° 108. Imagen N° 109.
Imagen N° 110. Imagen N° 111. Imagen N° 112. Fotografías: Paúl León; Máscaras zoomorfas;
madera, pintura acrílica, metal, cuero y colmillos; Tigua-Cotopaxi (Ecuador)



Imagen N° 113. Fotografía: Paúl León; Máscara de Loro; madera y pintura acrílica; Tigua-Cotopaxi (Ecuador)



Imagen N° 114. Fotografía: Paúl León; Máscara de León; madera y pintura acrílica; Tigua-Cotopaxi (Ecuador)



Imagen N° 115. Fotografía: Paúl León; Máscara de diablo; madera y pintura acrílica; Tigua-Cotopaxi (Ecuador)

Máscaras de ídolos o dioses.

Representan a seres sobrenaturales considerados omnipresentes a los cuales el hombre rinde culto o venera en las religiones politeístas.



Imagen N° 116. Imagen N° 117. Fotografías: Paúl León; Máscaras de ídolos o dioses; piedra de río; Azogues-Cañar (Ecuador)

Máscaras populares.

Estas son destinadas a representar personajes de fantasías e historias no reales. Suelen tener mucha creatividad, son muy utilizadas en los carnavales y fiestas relacionadas como fin de año o el día de los santos inocentes.



Imagen N° 118. Imagen N° 119. Fotografías: Paúl León; Caretas; papel engomado; Cuenca-Azuay (Ecuador)



Máscaras artesanales.

Son máscaras realizadas con diferentes materiales con fines estéticos y comerciales.



Imagen N° 120. Fotografía: Paúl León; Rostros antropomorfos; Cerámica bruñida; El Chota-Imbabura (Ecuador)



Imagen N° 121. Fotografía: Paúl León; Máscara artesanal; Latón; Cuenca-Azuay (Ecuador)



Imagen N° 122. Fotografía: Paúl León; Rostro antropomorfo; Chatarra; Cuenca-Azuay (Ecuador)

**Características de las Máscaras en el Ecuador**

Clasificación	Características	Cromática	Material
Funerarias	<ul style="list-style-type: none">- Rasgos humanos- Personifica a la persona fallecida	<ul style="list-style-type: none">- Ocre- Rojo- Dorado	<ul style="list-style-type: none">- Piedra- Oro- Plata- Bronce
Populares	<ul style="list-style-type: none">- Rostros estilizados, caricaturesco- Ojos disparejos- Nariz pequeña o larga- Pómulos exagerados hinchados- Mandíbula y dientes estilizados- Cabello colorido- Sonrientes	<ul style="list-style-type: none">- Combinación de colores fríos y cálidos	<ul style="list-style-type: none">- Papel engomado
Religiosos	<ul style="list-style-type: none">- Rostro de figuras legendarias o espirituales- Cabello- Dientes alargados- Rostro estilizado- Ojos entreabiertos- Cuernos de distintas dimensiones	<ul style="list-style-type: none">- Colores terracotas	<ul style="list-style-type: none">- Madera y fibras vegetales- Cuernos de animal- Colmillos
Rituales	<ul style="list-style-type: none">- Rostros zoomorfos- Ojos redondos y delineados- Orejas grandes- Colmillos y cuernos- Lengua salida y grande- Boca abierta	<ul style="list-style-type: none">- Colores primarios y secundarios	<ul style="list-style-type: none">- Madera- Cuero de animal- Metal- Colmillos- Lana

Obtenidos estos resultados, se comenzó un proceso de apuntes en donde se combinaron distintos elementos o facciones para la creación de la presente obra. Es importante también señalar que fue fundamental investigar parte de nuestra iconografía andina para complementar y justificar el proceso de creación de fondo y forma.



Apuntes.



Imagen N° 123. Imagen N° 124. Imagen N° 125. Imagen N° 126. Paúl León, primeros bocetos (2019)

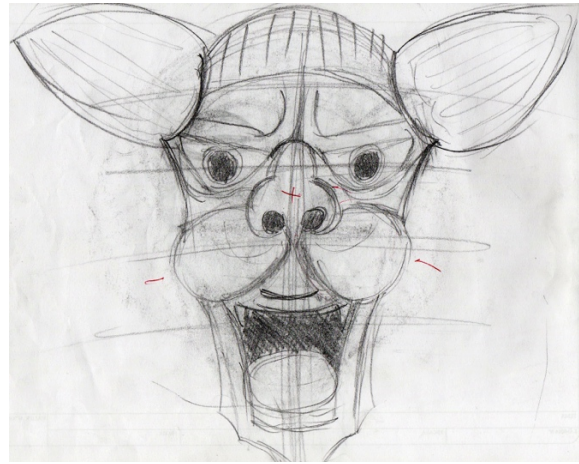
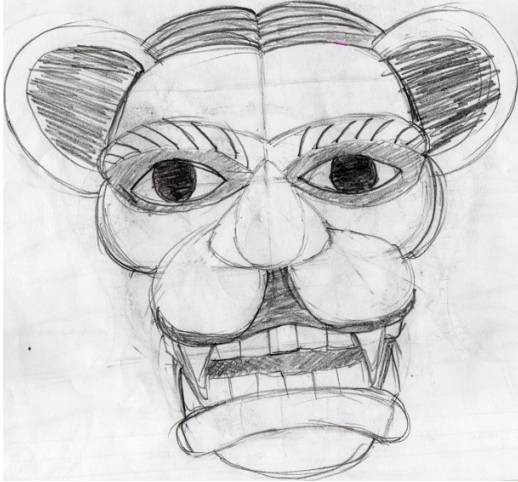


Imagen N° 127. Imagen N° 128. Imagen N° 129. Imagen N° 130. Paúl León, primeros bocetos, grafito sobre papel (2019)



Bocetos, segunda versión.



Imagen N° 131. Imagen N° 132. Imagen N° 133. Imagen N° 134. Paúl León, segundos bocetos, sanguina y grafito sobre papel (2019)

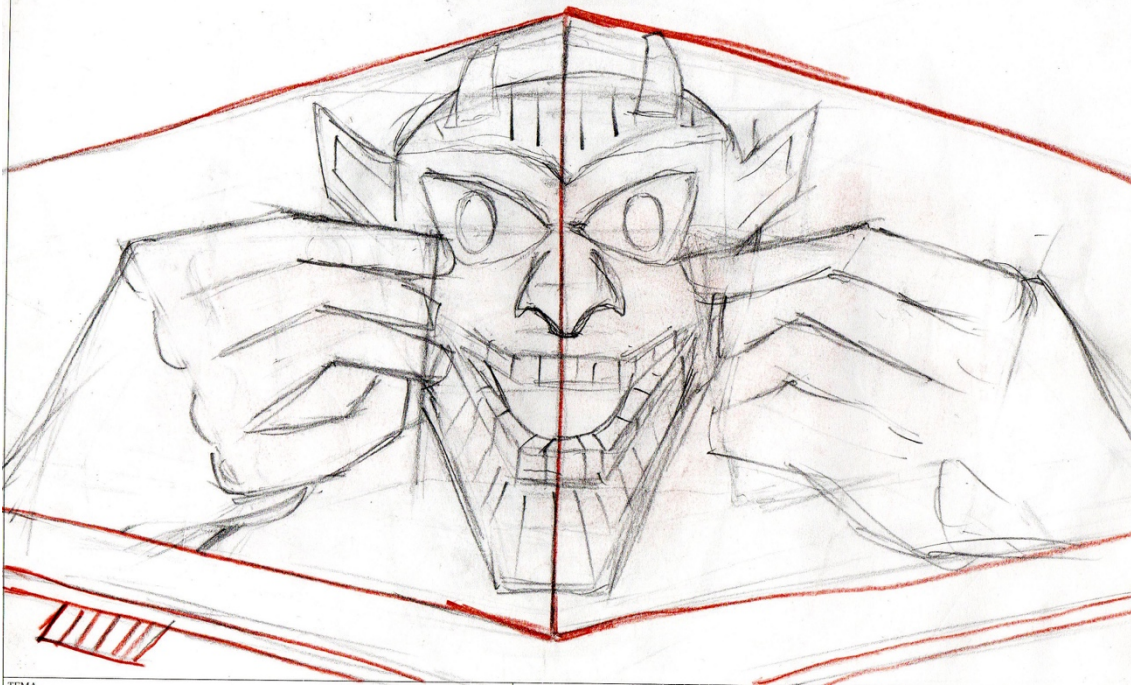


Imagen N° 135. Paúl León segundos bocetos, grafito y sanguina sobre papel (2019)



Imagen N° 136. Paúl León, segundos bocetos, grafito sobre papel (2019)

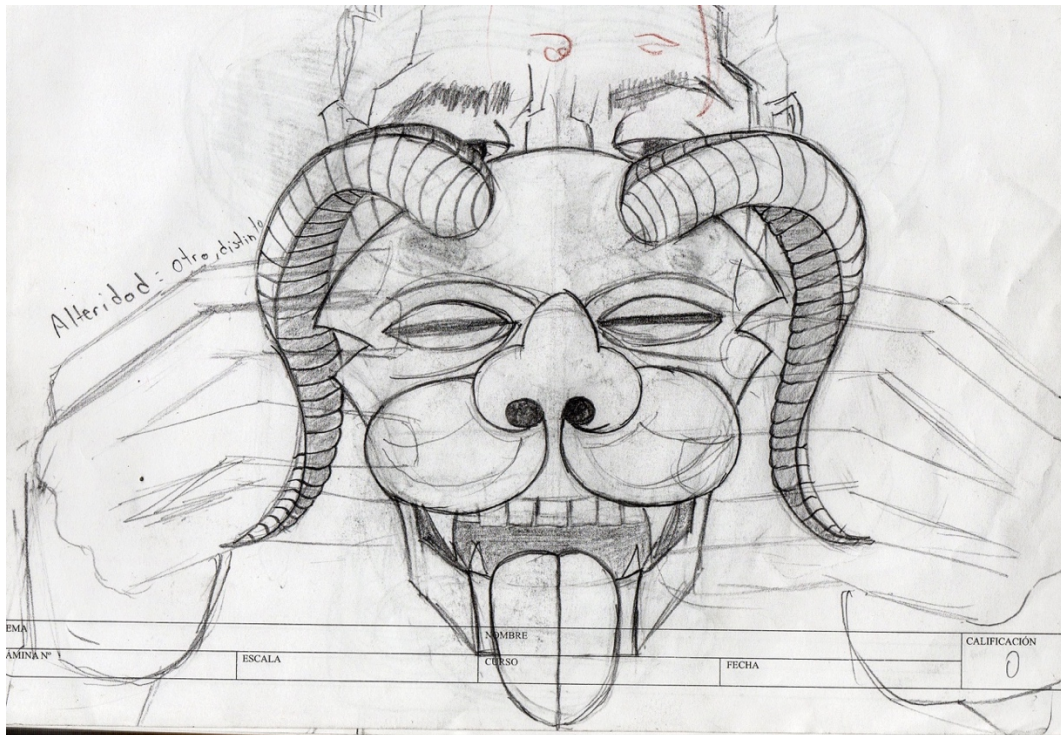


Imagen Nº 137. Paúl León, segundos bocetos, grafito sobre papel (2019)



Imagen Nº 138. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019)



Imagen N° 139. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019)



Imagen N° 140. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019)



Imagen N° 141. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019)



Imagen N° 142. Paúl León, bocetos más elaborados, grafito sobre papel (2019)

Resumen Gráfico de elementos estudiados:



Imagen N° 143. Paúl León, boceto aprobado de acuerdo a los elementos estudiados, grafito sobre papel (2019)



Estudio de la composición fondo – forma.



Imagen N° 144. Paúl León, pintura digital 1, estudio de color, sketchBookPro (2019)



Imagen N° 145 Paúl León. pintura digital 2, estudio de color, sketchBookPro (2019)



Imagen N° 146. Paúl León, pintura digital 3, estudio de color, SketchBookPro (2019)

Boceto definitivo.



Imagen N° 147. Paúl León, pintura digital, boceto final, SketchBookPro (2019)



3.3 Obra.

Para la realización de la obra artística, se elaboraron las gestiones pertinentes en el Municipio de Cuenca con posibles espacios, obteniendo respuestas positivas y negativas. Hacemos un breve paréntesis para comentar que en la ciudad no existe un plan o un mapeo ya establecido para que los artistas puedan acceder a realizar sus obras. Si existiera dicho proyecto los procesos de gestión y trámites se agilizarían. En los sitios probables a intervenir, debidamente se realizó cuatro montajes de la obra para una previa visualización, como requisito para el proceso de gestión con el Municipio.

Montaje de la obra en espacios posibles.



Imagen N° 148. Paúl León, primer montaje, Av. 12 de Abril y Av. Fray Vicente Solano (2019)



Imagen N° 149. Paúl León, segundo montaje, Av. Remigio Crespo y Los Ríos (2019)



Imagen N° 150. Paúl León, tercer montaje, Av. Loja e Isabel Landívar (2019)



Imagen N° 151. Paúl León, cuarto montaje, lugar aprobado, Av. González Suárez y Av. de las Américas (2019)

Con las estadísticas obtenidas en el punto uno de este capítulo, justificamos que las intervenciones artísticas en su mayoría se encuentran dentro del casco central de la ciudad y en las afueras existe una capa gris de concreto, también manchas que no aportan al crecimiento artístico de la misma. El sitio aprobado se encuentra ubicado en las avenidas Gonzáles Suárez y De las Américas (Puente a desnivel).

Proceso metodológico en el sitio determinado para la realización formal.

Preparación e intervención del Muro:

Lijado con amoladora y extracción de pintura y agentes patógenos de la pared.



Imagen N° 152. Fotografía: Paúl León, primer proceso de preparación del muro (2019)

Aplicación de emulsión fijadora para profesionales Sherwin Willians (Cóndor) componente impermeable adherente de pintura y fondo



Imagen N° 153. Fotografía: Paúl León, segundo proceso de preparación del muro (2019)



Trazado del dibujo utilizando tecnología.



Imagen N° 154. Fotografía: Maritza Zúñiga, proceso de trazado, (2019)

Aplicación de colores planos.



Imagen N° 155. Fotografía: Juan Peña, proceso de la obra (2019)

Aplicación de sellante impermeabilizante y repelente Uniflex.



Imagen N° 156. Fotografía: Juan Peña, proceso final de la obra (2019)

La Obra.

La obra *La Máscara Como Identidad del Ecuador* resalta los rasgos y facciones de la cultura ecuatoriana en sus fiestas populares. Personajes de carácter “endiablados” logran intensificar nuestra picardía y gozo como pueblo, además de adentrarnos en la creencia de seres mitológicos que nos permite la posibilidad de jugar a ser otros o ser ellos.

El diablo en nuestra cultura andina apareció como un rechazo a la imposición católica, considerado también como guía o consejero de la comunidad, poseedor de energía vital de la naturaleza. Alojados en la psiquis del imaginario popular han sido una constante en la vida de diversos pobladores y culturas.

Las tres máscaras se fusionan entre sí, con la posibilidad que nuestro ojo pueda mirar simultáneamente distintas superficies coloreadas jugando con la perspectiva, causando al espectador movimiento e inestabilidad, cambiando el aspecto según el punto desde donde sean contemplados.

La cromática colorida que presenta está basado en el libro *Psicología del color* de Eva Heller (2007), en la cual, después de haber analizado la manera en cómo actúan



los colores sobre los sentimientos y la razón, tomamos los que se encuentran en el grupo de los más apreciados, rojo, naranja, amarillo y verde.

La máscara central junto con sus rasgos está ligada con el nivel de: energía, júbilo, amor, sobresaliendo entre la gama de colores. A la izquierda un rostro deja ver una risa desbordante con su lengua a la vista, de color amarillo, genera: diversión, alegría, calma, felicidad, entendimiento y tradición que después se funde en un color naranja, transmitiendo energía, generosidad, así como ambición. Asimismo, este es el color de las personas extrovertidas y espontáneas. La máscara de la derecha de color verde, el color que representa el crecimiento, renovación, la fertilidad de nuestros suelos, riqueza de plantas ancestrales, medicina para nuestra sanación. (Heller, 2007)

El fondo es una búsqueda y estudio de los símbolos de la iconografía andina, rodea a los rostros, representa la fertilidad (agua), graficado de forma geométrica y sucesiva alude a la energía vital, la fertilidad de nuestros suelos, así como de los páramos andinos.

Luego de varias búsquedas para el emplazamiento de la obra, nos ubicamos en un sitio de ambiente desolador, en donde la ausencia de color era notable. Las personas caminaban con rostros serios, ausentes o con la mirada en sus teléfonos celulares; los vehículos iban a toda prisa con dirección a sus destinos. La inseguridad, el caos del tráfico, la publicidad son factores que han penetrado y han hecho que muchos espacios no sean utilizados para propuestas de arte urbano y la reflexión crítica argumentativa.

Con el inicio de nuestra intervención el lugar cambió drásticamente, las personas se detenían para mirar los trazos, así como los brochazos de pintura, cruzan la calle y preguntaban con mucha curiosidad sobre la imagen que se estaba plasmando, así se entabló un diálogo con el espectador mientras se producía la obra; los vehículos bajaban su velocidad para mirar lo que estaba aconteciendo. En definitiva, nuestra participación cambió radicalmente su entorno, nunca será el mismo y así sean los mismo peatones y los mismos vehículos que transiten a diario, siempre tendrán una nueva lectura a la obra plasmada.



Imagen N° 157. Fotografía: Maritza Zúñiga, Interacción del público (2019)

Esperamos que la gente interactúe en el espacio creado, tres puntos de observación y en cada uno de ellos una mirada diferente para reflexionar sobre nuestra cultura y las fiestas populares que refleja la esencia de los ecuatorianos.

La máscara nace como una necesidad de expresión de nuestro pueblo y nación. Crecimos escuchando mitos, leyendas, rituales; la obra pretende reinterpretar todos estos conocimientos ancestrales de una forma contemporánea, dando una versión personal, que produzca en el ciudadano satisfacción y con ello pueda identificarse así mismo, como un miembro de la sociedad ecuatoriana, permitiendo que tenga su propia lectura e interpretación crítica a la misma.

Estudiamos con mucho detenimiento para definir el sitio donde iba a ser emplazado nuestro trabajo, pues en el lugar está permitido una velocidad de 70 km por hora (rango límite permitido en la zona) lo que nos permitió definir su dimensión y con la decisión tomada, visualizar en pocos segundos la obra por el espectador.

Su dimensión es de gran escala (84,42 m²), permite una apreciación y consumo del mismo de una forma inmediata, considerando que es una vía rápida en la cual, los elementos componentes de la obra tenían que ser de gran dimensión, ya que aproximadamente un 80% de quienes cruzan por ese lugar se movilizan en vehículo, pudiéndose también observar a largas distancias.

Vale recalcar, esta propuesta como el final de la carrera, nos ha permitido conocer y reconocer sobre un tema que no ha sido estudiado con profundidad, y queremos que este sea un aporte para todos los que deseen involucrarse en este tipo de prácticas artísticas,



puesto que contiene información de lugares, conceptos y técnicas de las ya existentes en nuestra ciudad.

Por medio de este trabajo, se busca además incentivar a otros artistas a que se sumen a esta tarea que hemos iniciado, así como también a que las autoridades apoyen este tipo de iniciativas de manera efectiva y práctica, porque lo único que hacen es ordenar la gráfica local.



Imagen N° 158 Paúl León, *La Máscara como identidad del Ecuador* (2019)



CONCLUSIONES

Después de realizar el presente proyecto artístico de titulación, se obtienen las siguientes conclusiones:

En primer lugar, se realizó una retrospectiva de la pintura mural, desde el periodo prehistórico hasta el presente, desde una perspectiva global, con ello un análisis y recopilación de imágenes de formas y figuras que el ser humano desarrolló a través del tiempo.

Una investigación de campo dentro de la ciudad de Cuenca fue necesaria para estudiar las propuestas artísticas de arte urbano efectuadas en los últimos años, analizando: técnica, temática, dimensión, cromática, ubicación, entre los aspectos más importantes.

Cuyos resultados sirvieron para afrontar los retos propuestos en este proyecto y dar cumplimiento cabal a la propuesta artística en el espacio público planificado.

Se ejecutaron algunos recorridos por muestras, museos y se consultaron en fuentes bibliográficas para recopilar imágenes y fotografías de las máscaras del Ecuador y sus diversas tradiciones en donde las utilizan, partiendo desde la historia hasta su perdurabilidad en estos días. Con los resultados se hicieron una clasificación y estudio de las mismas, luego se destacó sus rasgos y facciones más sobresalientes para bocetar la obra planteada.

En la gráfica se plasmaron los rasgos característicos más sobresalientes de las máscaras de nuestro país. También se estudió la iconografía andina con el fin de entender y complementar el fondo y forma de la propuesta, así como, una breve interpretación de lo que representa cada ícono, que serviría para la elaboración gráfica.

Una vez definido los elementos anteriormente mencionados, se hizo uso de la pintura digital, con el fin de desarrollar de manera más ágil la cromática, así como también, el montaje en espacios posibles para su realización y gestión.

La información técnica y biográfica se plasmó en una representación mural, la misma que constituye el multicolor y rasgos de la máscara como identidad de nuestro país, conservando las tradiciones, fiestas, rituales de pueblos y regiones arraigados en el Ecuador.



En resumen, se concluye que ha sido una experiencia relevante, descubrir que la ejecución de una obra de este género no tiene que ver solamente con la parte de realización técnica-formal, sino de otros elementos desconocidos como: gestión, conocimiento de procedimientos institucionales, permisos municipales, búsqueda económica, formas y sistemas de trabajo en sitios o espacios, pero sobre todo rescatar nuestra identidad y cultura a través de la representación artística de las máscaras.



RECOMENDACIONES

Una vez finalizado el presente proyecto de graduación se realizaron las siguientes recomendaciones.

Que los conocimientos adquiridos deberían ampliarse en situaciones reales como en la capacitación, manejo de productos y herramientas para remover impurezas de las paredes que son perjudiciales para la perdurabilidad del mural.

En cuanto al manejo de gestión de espacios, es importante saber cómo gestionar de manera efectiva, además de los requisitos; de las entidades particulares o institucionales que son los encargados en manejar los espacios públicos y privados, tales como: Áreas Históricas, Patrimoniales o espacios privados que están bajo el control del Municipio de la ciudad.

Cabe mencionarse, asimismo, que las instituciones públicas deberían apoyar con recursos cuando se presenten proyectos artísticos de esta naturaleza visual, conceptual y temática que fomenta el enriquecimiento del arte urbano. Con esto la ciudad de Cuenca daría un gran paso al desarrollo artístico del país. A más de fomentar la realización de un manual con las obras más importantes y sitios de exposición, motivando con recorridos para la observación de los mismos y también sería una fuente interesante de empleo y turismo.

Son las medidas de seguridad otro punto importante a considerar, la cual docentes y alumnos deben estar capacitados para evitar accidentes en intervenciones artísticas en muros de gran dimensión, el uso adecuado de arneses, cascos y demás equipamientos de importancia para salvaguardar la seguridad del artista.

Es recomendable también que la Facultad tenga mayor referencia de información para procesos de los lugares, como, por ejemplo, datos estadísticos de concurrencia de usuarios, si se movilizan a pie o en vehículos, si el lugar cuenta con iluminación propia, el empleo de productos de buena calidad y después dar un seguimiento de las obras realizadas según el tipo de material utilizado, que, por razones hasta climáticas de deterioro, van con el tiempo.

Por último, el factor luz es importante, los murales solo pueden ser apreciados con la luz del día, en la noche pasan desapercibidos y no llaman la atención de transeúntes, por el cual, es necesario que las entidades encargadas en la iluminación de



la urbe se involucren y resuelvan este problema, además se pretende que este arte urbano sea apreciado todo el tiempo y por todo tipo de público.



GLOSARIO DE TÉRMINOS

Aglutinante: es una sustancia que se utiliza para diluir los pigmentos de una pintura o de un barniz. Estos aglutinantes no solo pueden mezclarse con los diferentes pigmentos, sino que también aportan la textura que se necesita para que la pintura pueda aplicarse y le confieren resistencia tras el proceso de secado

Alegoría: concepto filosófico, artístico y literario que consiste en la representación de un significado simbólico.

Atestiguar: indicios ciertos de otra cosa cuya existencia se dudaba o no estaba establecida.

Barroco: dicho de un estilo arquitectónico o de las artes plásticas que se desarrolló en Europa e Iberoamérica durante los siglos XVII y XVIII, opuesto al clasicismo y caracterizado por la complejidad y el dinamismo de las formas, la riqueza de la ornamentación y el efectismo.

Capac Raymi: es la fiesta religiosa en honor al Sol que se celebra en diciembre. Antiguamente se realizaban sacrificios de animales, se bebía chicha de jora, se mascaba coca y se bailaba. Corresponde al primer mes del calendario inca.

Cielorraso: es el nombre que recibe la superficie lisa y plana que, en una construcción, se ubica a una determinada distancia del techo

Composición pictórica: colocación o distribución de los elementos en la superficie de algún cuadro o cartel.

Contraste: diferencia de intensidad de iluminación en la gama de blancos y negros o en la de colores de una imagen.

Cosmología: parte de la astronomía que trata de las leyes generales, del origen y de la evolución del universo.

Coya Raymi: es la época para seleccionar las semillas que darán los frutos que brotan de la Pachamama. El mes de septiembre está dedicado a la fertilidad en las culturas andinas, pues es una celebración ancestral de agradecimiento y es el inicio del año agrícola ceremonial.



Cultura pop: es igual a cultura popular, masiva. Puede entenderse como el conjunto de ideas, conocimientos, opiniones que son propias de la mayoría de las personas, de eso que suele llamarse el pueblo o todos.

Dramatismo: término de origen griego que, desde el siglo XVIII, se ha utilizado para referirse a un subgénero teatral que combina características de tragedia y comedia. Se caracteriza por la representación de la vida cotidiana de la sociedad contemporánea con el autor.

Espontáneo: aquello que surge de la propia voluntad o de un impulso y que, muchas veces, carece de planificación y organización.

Garabatos rupestres: dibujo o boceto que existe en algunas rocas o cavernas, especialmente los prehistóricos.

Graffiti: inscripción, pintura o dibujo anónimo de contenido crítico, humorístico o grosero, grabada o escrita en paredes o muros de lugares públicos.

Hombre Iberoamericano: es el nombre con que se conoce la región de América conformada por un conjunto de países que tienen en común haber sido en el pasado colonias de España y Portugal. La palabra se compone de los vocablos “Iberia”, nombre de la península más occidental de Europa, donde se encuentran los países de España y Portugal, y “América”.

Inty Raymi: (Fiesta del Sol) es una celebración ancestral de los pueblos andinos. El ritual empieza con el ocaso de la noche más larga del año, el 23 de junio, fecha considerada anterior al solsticio. Su significado consiste en pedirle al Sol que se vuelva a acercarse a la Tierra, iniciando el verano.

Misticismo: estado de perfección religiosa que consiste en la unión o el contacto del alma con la divinidad.

Mitología: Conjunto de mitos de una cultura, un pueblo, una religión, etc.

Mortuoria: de la persona muerta o relacionado con la muerte o las ceremonias dedicadas a los muertos.

Mosaico: es una obra elaborada con teselas, es decir, pequeños fragmentos de piedra, cerámica o vidrio, de diferentes formas y colores, que se aplican sobre cualquier



superficie para formar composiciones geométricas o figurativas, cuyos temas pueden ir desde la mitología hasta escenas de la vida cotidiana.

Pawkar Raymi: o fiesta del florecimiento, en la cual agradecen a la Pacha Mama con dos principales elementos el Agua y las flores. Los preparativos inician anualmente desde el mes de enero, celebrándose el 21 de marzo, para agradecer y compartir los productos que cada año les obsequia la madre tierra.

Periodo Formativo: corresponde al tercer periodo en el que se divide la Prehistoria de América para efectos de estudio. Situado entre el 1500 a. C. y el 292.

Perspectiva: manera de representar uno o varios objetos en una superficie plana, que da idea de la posición, volumen y situación que ocupan en el espacio con respecto al ojo del observador.

Pigmentos: sustancia química pulverizable, insoluble en agua y en aceite, generalmente coloreada, que se usa en la fabricación de pinturas.

Pintura al fresco: es el procedimiento pictórico mural por excelencia utilizado desde tiempos muy remotos que ha permitido que llegasen hasta nuestros días muestras de pintura minoica como las del palacio de Cnossos en Creta o Romana con los frescos pompeyanos, sin olvidar el legado del arte románico en Cataluña.

Pintura al temple: técnica para pintar en la que se emplean colores mezclados con cierto tipo de pegamento y agua caliente.

Pintura figurativa: es aquella donde las imágenes que vemos en la obra son reconocibles, son distinguibles. Personas, plantas animales, paisajes, objetos. Esas figuras pueden estar deformadas, exageradas, simplificadas, e incluso utilizadas de manera simbólica (donde representan otra cosa diferente de la que vemos), pero mientras distinguimos una “figura”, se trata de arte figurativo.

Pliegue: parte doblada o plegada en una materia flexible, formada por dos alas que forman ángulo.

Renacimiento: es el nombre dado en el siglo XIX a un amplio movimiento cultural que se produjo en Europa Occidental durante los siglos XV y XVI. Fue un periodo de transición entre la Edad Media y los inicios de la Edad Moderna



Revoco: se denomina al revestimiento exterior de mortero de agua, arena y cal o cemento, que se aplica, en una o más capas, a un paramento enfoscado previamente. El cemento proporciona dureza al acabado, y la cal flexibilidad, y, en función de la proporción de cada uno de estos componentes, se potencia la citada característica. Es un tipo de acabado continuo cuyo fin es mejorar el aspecto y las características de las superficies de muros, tabiques y techos.

Saturación: intensidad que existe de un determinado matiz. A mayor saturación, mayor intensidad del color. Un color que carece de saturación, por el contrario, se transforma en una tonalidad grisácea.

Surrealismo: es un movimiento artístico y literario surgido en Francia a partir del dadaísmo, en la década de los años 1920, en torno a la personalidad del poeta André Breton.

Termoplástico: es un plástico que, a temperaturas relativamente altas se vuelve deformable o flexible, se derrite cuando se calienta y se endurece en un estado de transición vítrea cuando se enfría lo suficiente.

Trampantojo: técnica pictórica que intenta engañar la vista jugando con el entorno arquitectónico, la perspectiva, el sombreado y otros efectos ópticos y de fingimiento, consiguiendo una "realidad intensificada" o "substitución de la realidad". También se utiliza el término "ilusionismo". Los trampantojos suelen ser pinturas murales de acentuado realismo diseñadas con una perspectiva tal que, contempladas desde un determinado punto de vista, hacen creer al espectador que el fondo se proyecta más allá del muro o del techo o que las figuras sobresalen de él.

Variopintos: ofrece diversidad de colores o de aspecto formado por elementos de muy diversas características.



ANEXOS

Cronograma de Actividades

ACTIVIDADES	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6
	Diciembre 2018	Enero 2019	Febrero 2019	Marzo 2019	Abril 2019	Mayo 2019
Diálogos con el tutor para acercamientos y recomendaciones sobre el tema de tesis.	X					
Búsqueda bibliográfica: <ul style="list-style-type: none">- Retrospectiva de la pintura mural.- Perspectiva global y local del muralismo.		X				
Investigación de campo Ciudad de Cuenca, Fotografías de murales, temática, dimensiones, ubicación, técnica y tabulación estadística de la información.			X			
Capítulo I				X		
Desarrollo del capítulo I en base a la bibliografía investigada:					X	
Investigación de campo, muestras						X



fotográficas de máscaras de las diferente regiones del Ecuador.						
---	--	--	--	--	--	--

ACTIVIDADES	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12
	Junio 2019	Julio 2019	Agosto 2019	Septiembre 2019	Octubre 2019	Noviembre 2019
Capítulo II Análisis comparativo de las muestras investigadas	X					
Proceso gráfico según lo investigado: Ideas gráficas y Apuntes.		X				
Bocetos Estudio de fondo-forma Cromática Ajustes para la definición de la propuesta definitiva.			X			
Gestión institucional, permisos Municipales Elaboración formal de la Obra		X	X			
				X		



artística en el espacio designado						
Capítulo III Análisis crítico-autocrítico sobre la obra realizada Conclusiones Recomendaciones Bibliografía				X	X	
Revisión, ajustes del trabajo de titulación.						X

DICIEMBRE:**Revisión sobre el trabajo escrito,****Diseño e impresión del trabajo de titulación****Entrega del documento.****Presupuesto**

Material	Precio Unidad	Cantidad	Precio Total
Pintura ext. Látex Gris (Cóndor)	27.30	3	81.90
Pintura ext. Látex Amarillo (Cóndor)	27.30	1	27.30
Pintura ext. Látex Azul (Cóndor)	27.30	1	27.30
Pintura ext. Látex Rojo (Cóndor)	27.30	1	27.30
Pintura ext. Látex Blanco (Cóndor)	27.30	2	54.60
Removedor de Pintura	9.00	1	9.00
Emulsión Fijadora	8.53	1	8.53
Brochas	5.00	3	5.00



Rodillos	5.00	2	10.00
Sellante Uniflex (Córdor)	13,50	1	13.50
Pintura spray Street art (Evans – Montana 64)	4,16	14	58.24
Lijas para amoladora	1.80	6	10.80
Tarrinas	0.05	20	1.00
Pintura ext. Látex Negro (Córdor)	27.30	1	27.30
Precio Total de Materiales			361.77

Rubro	Valor
Alimentación	
Personal	200
Comunicación	
Internet	300
Celular	15
Impresos	
Copias	10
Impresos textos de exposición	100
Impresiones de la tesis	
Transporte personal y materiales	100
Materiales	
Materiales artísticos	361,77
Alquiler de andamios por un mes	80
Motor de luz por un mes	40
Personal	
Ayudante por un mes	250



Fotógrafo y Video	30
Precio total del Proyecto	1486.77



Cuenca, 28 de Junio de 2019

Arq.
Felipe Monosalvas
Responsable de Áreas Históricas y Patrimoniales de la Ciudad de Cuenca
De mis consideraciones:

Por medio de la presente, yo Paúl Andrés León Quizhpe con cédula de identidad N° 0105725238, egresado de la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Carrera de Artes Visuales, para que se me autorice la intervención con una obra artística en el espacio público, en el cual se elaborara un mural como producto final de mi tesis de licenciatura denominada *La Máscara como identidad del Ecuador* que analiza la utilización de este elemento para conservar la identidad de nuestros pueblos.

He Realizado las gestiones pertinentes con el propietario del bien público ubicado en la avenida Loja e Isabel Landívar quien autorizado el uso inmediato de dicho espacio, queremos resaltar que la propuesta reflexiona sobre la necesidad de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad por lo que sería importante que este permiso sea otorgado a la brevedad posible para la graficación ya que es necesario para cumplir con los requisitos establecidos para mi graduación.

Me despido de usted atentamente:

Paúl León

Autor de la Tesis

Olmedo Alvarado

Director de tesis

Teléfono: 4086279

Correo: paul9400@hotmail.com

Celu. : 0998750681

Johana Vintimilla

ILUSTRE MUNICIPIO DE CUENCA	
RECEPCION DE DOCUMENTOS	
Trámite N°	20320-2019
Fecha	28 JUN. 2019
Recebido	



Cuenca, 25 de Julio de 2019

Arq.
Pablo Cordero
Director de Control Municipal de la Ciudad de Cuenca
De mis consideraciones:

Por medio de la presente, yo Paúl Andrés León Quizhpe con cédula de identidad N° 0105725238, egresado de la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Carrera de Artes Visuales, para que se me autorice realizar una intervención urbana como producto de la tesis para obtener el grado de licenciatura en la Facultad de Artes, cuyo tema es “*La Máscara como identidad del Ecuador*” que resalta el patrimonio intangible de nuestro patrimonio y país.

El espacio que solicitamos para ser intervenido se encuentra ubicado en la avenida Gonzáles Suárez y avenida de las Américas, lugar en el cual se encuentra pintado de grafiti que no contribuyen al embellecimiento y cultura.

Este proyecto artístico se realizará bajo los requerimientos técnicos del trabajo práctico de la tesis antes mencionada, por lo que la obra tienen un respaldo teórico, técnico y de análisis necesario para su realización.

Esperamos tener una respuesta positiva de parte de su autoridad, nos despedimos de usted atentamente:

Paúl león

Autor de la Tesis

Olmedo Alvarado

Director de tesis

Teléfono: 4086279

Correo: paul9400@hotmail.com

Celu. : 0998750681



GAD MUNICIPAL DEL CANTÓN CUENCA
DIRECCIÓN DE CONTROL MUNICIPAL
RECEPCIÓN DE DOCUMENTOS

RECIBIDO

Arq. Pablo Yaita
EX 23422-2019
Fecha 25/7/2019

Hora 2:53

Firma



Cuenca, 25 de Julio de 2019

Arq.

Pablo Cordero

Director de Control Municipal de la Ciudad de Cuenca

De mis consideraciones:

Por medio de la presente, yo Olmedo Alvarado con cédula de identidad N° 0101088425, docente titular de la Facultad de Artes, Carrera de Artes Visuales, Universidad de Cuenca, me dirijo a usted para recomendar la puesta en escena del trabajo de titulación denominado "*La Máscara como identidad del Ecuador*" del estudiante Paúl Andrés León Quizhpe egresado de nuestra facultad, quien para obtener su título de licenciatura necesita mostrar el producto de su trabajo investigativo, por lo que solicito comedidamente a quien corresponda autorice la utilización del espacio público solicitado.

En búsqueda de la aprobación de la utilización de un espacio hemos emprendido unas gestiones previas sin resultado positivo, esperando se pueda autorizar nuestro pedido me despido de usted.

Atentamente:

Olmedo Alvarado

Director de tesis



UNIVERSIDAD DE CUENCA



CUENCA
ALCALDÍA

DIRECCIÓN DE
CONTROL MUNICIPAL

Oficio Nro. DGCM-3007-2019

Cuenca, 05 de agosto de 2019

Asunto: FACTIBILIDAD PARA INTERVENIR ESPACIO

Licenciada
Maria Adriana Tamariz Valdivieso
Directora General de Cultura, Recreación y Conocimiento
GAD MUNICIPAL DEL CANTÓN CUENCA
En su Despacho.

De mi consideración:

En atención al trámite con no. Ext-23422-2019 suscrito por el Sr. Paúl León, de fecha 25 de julio del presente año, en el cual manifiesta "...me autorice realizar una intervención urbana como producto de la tesis para obtener el grado de licenciatura en la Facultad de Artes, cuyo tema es **La Máscara como identidad del Ecuador...**"

Luego de la inspección al lugar propuesto para realizar la intervención antes mencionada. La Dirección de Control considera **FACTIBLE** realizar la intervención urbana en el paramento lateral que conforma el paso a desnivel de la Av. Américas y Av. Gonzales Suarez.

Por lo que solicito de la manera más comedida dentro del ámbito de su competencia emitir la autorización respectiva conforme así lo establece la ORDENANZA MUNICIPAL REGULADORA DEL USO DEL ESPACIO PUBLICO PARA ARTE GRAFITI Y MURAL ASÍ COMO PARA DIFUSIÓN DE INFORMACIÓN, en el Art. 6 inciso segundo "... *El Otorgamiento de autorizaciones para los espacios que así lo requieran estará a cargo de la Dirección de Cultura en coordinación con las direcciones competentes...*" en relación al Art. 11 literal d) "...*Autorizar en un plazo máximo de 15 días a través de la Dirección de Cultura Municipal para los permisos para el uso de los espacios...*"

Atentamente,



Documento Firmado
electrónicamente por
**PABLO ANTONIO
CORDERO
FIGUEROA**

Arq. Pablo Antonio Cordero Figueroa
DIRECTOR GENERAL DE CONTROL MUNICIPAL

Referencias:

- EXT-23422-2019

Anexos:

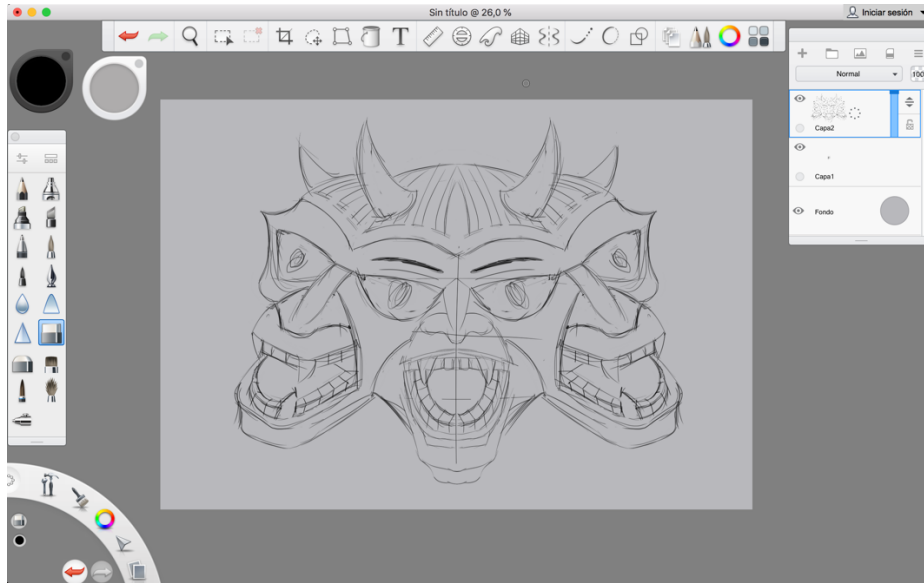
- propuesta del arte mural ext-23422-2019.pdf
- TRAMITE-23422.pdf

Copia:

Señor
Paul Andres Leon Quizhpe

NUT: IMC-2019-56306

MIE









Bibliografía:

- Bajtin, M. (1933). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid.
- Colvin, J. G. (2004). *Arte de Tigua* (1ra edición ed.). (F. D. Cuesta, & A. Martí, Trads.) ABYA YALA.
- DELGADO, D. S., & QUIROZ, Z. M. (1997). *HISTORIA DE MEXICO* (1 edición ed.). (L. G. Figueroa, Ed.) México, México: Impresora Apolo S.A.
- Diario, E. (6 de Febrero de 2017). Diablo Huma, una leyenda indígena. *Cultura y sociedad* .
- Garrido, E. (s.f.). *La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica*. México, México: UNAM.
- Gitahy, C. (1999). *Qué es el graffiti*. Brasil: Brasiliense.
- GOMBRICH, E. (1997). *LA HISTORIA DEL ARTE*. (R. Santos, Trad.) LONDON: PHAIDON.
- Heller, E. (2007). *Psicología del Color* (1 ed.). (J. C. Mielke, Trad.) Barcelona, España : Gustavo Gili, SL.
- HOLZWARTH, H. W. (2009). *100 Artistas contemporáneos*. (A. c. Holzwarth, Ed.) TASCHEN.
- Hora, D. L. (1 de Febrero de 2017). Diablo Huma: diablo y consejero a la vez. *La Hora lo que necesitas saber* .
- Hora, L. (07 de Octubre de 2004). Cultura. *El Ecuador y sus Máscaras*.
- Hora, D. L. (07 de Octubre de 2004). Lo que necesitamos saber. *El Ecuador y sus Máscaras* .
- Little, S. (2004). *Ismos Para entender el Arte*. Madrid, España: Turner.
- Mandel, C. (2007). Muralismo Mexicano: arte público, identidad, memoria colectiva . *Escena* (30), 50.
- Mayer, R. (1993). *Materiales y técnicas del arte*. (H. Blume, Trad.) Madrid, España: Tursten.
- Mercurio, E. (30 de MAYO de 2017). DIABLADA DE PILLARO-DANZANTES-GUARICHAS. *Diablos, guarichas, capariches y danzantes de la Diablada de Pillaro* , pág. 4B.
- Moneda, C. C. (11 de Junio de 2010). Máscaras del Ecuador. 38-39. Santiago de Chile, Chile .
- Monteforte, M. (1985). *Los signos del Hombre . I*. Quito , Pichincha, Ecuador: Imprenta Mariscal.



MORALES, A. F. (1998). *LA PINTURA MURAL, SU SOPORTE, CONSERVACION, RESTAURACION Y LAS TECNICAS MODERNAS* (2 ed.). Sevilla, España: Universidad de Sevilla.

Paoletti, J. T., & Radke, G. M. (2002). *El Arte en la Italia del Renacimiento*. (P. F. Hinojo, Trad.) Madrid, España : Akal.

Quesada, B. F., & Lorente, J. P. (2009). *Arte en el espacio público: Barrios Artísticos y Revitalización Urbana* (1 edición ed.). Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Quinatoa, E. (11 de Junio de 2010). Máscaras del Ecuador. Santiago de Chile, Chile: Centro Cultural Placio de la Moneda.

Salvat, J., & Crespo, E. (1985). *Historia del Arte ecuatoriano* (Vol. III). Quito, Ecuador: Salvant Editores Ecuatoriana S.A.

Salvat, J., & Crespo, E. (1997). *Historia del Arte ecuatoriano 4* (Vol. IV). Quito, Ecuador: Salvat Editores Ecuatorianos S.A.

Universo, D. E. (14 de Mayo de 2018). Jorge Swett Palomeque, el gran muralista el Ecuador. *Cultura* .

Valdano, J. (2005). *Identidad y Formas de lo ecuatoriano* (Vol. I). Quito, Ecuador: ESHELETRA.

Vinueza, J. A. (1999). *Identidades del Ecuador Un balance tropológico*. Quito, Ecuador: PUCE.



Web Grafía:

Aguirre, S. (2018). *Apitátán* . Recuperado el 21 de mayo de 2019, de <https://www.apitatan.com/bio>

Cué, E. (24 de junio de 2014). *Alejandra de Argos*. Recuperado el 15 de mayo de 2019, de www.alejandradeargos.com:
<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>

Núñez, J. (9 de febrero de 2015). *América Latina en Movimiento*. Recuperado el 18 de diciembre de 2019, de <https://www.alainet.org/es/active/80691>

Oliveira, J. R. (5 de mayo de 2016). *revista925taxco*. Recuperado el 22 de diciembre de 2018, de <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2016/05/05/la-influencia-del-arte-urbano-en-la-sociedad-una-metamorfosis-en-los-espacios-publicos/>

Ramos, L. M. (2015). *De los Pueblos Indígenas*. Recuperado el 19 de marzo de 2019, de [sites.google.com](https://sites.google.com/site/delospueblosindigenas/mascaras-de-ecuador): <https://sites.google.com/site/delospueblosindigenas/mascaras-de-ecuador>

Sabifm. (3 de octubre de 2013). *Cultura colectiva*. Recuperado el 21 de mayo de 2019, de Iconografía y tradición Mexicana: <https://culturacolectiva.com/arte/saner-iconografia-y-tradicion-mexicana/>

Vega, E. (2018). *This is Ecuador*. Recuperado el 18 de diciembre de 2019, de <https://www.thisisecuador.com/directory/listing/eduardo-vega/>



Bibliografía de imágenes.

Imagen N° 1 S.N. (2018). Cuevas de Altamira. Recuperado de:

<https://turismodecantabria.com/disfrutala/que-visitar/11-cueva-de-altamira>

Imagen N° 2 S.N. (2019).). Pintura egipcia. Recuperado de:

<https://www.cultura10.org/egipcia/pinturas/>

Imagen N° 3 S.N. (2018). Pintura mural de la Antigua Grecia. Recuperado de:

<https://www.aboutespanol.com/pintura-griega-resumen-con-caracteristicas-temas-y-tecnicas-180212>

Imagen N° 4 León, D. (2019). Pintura Romana. Recuperado de:

<http://conoceitalia.com/c-roma/pintura-romana/>

Imagen N° 5 S.N. (2014). Pintura Bizantina. Recuperado de:

<http://historiadelartecr.blogspot.com/2014/09/pintura-bizantina-por-budde-roman.html>

Imagen N° 6 S.N. (2012). Pintura gótica. Recuperado de:

<http://victorhans.blogspot.com/2007/06/la-pintura-gotica-la-peculiar.html>

Imagen N° 7 S.N. (2020). Pintura Renacentista. Recuperado de:

<https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/>

Imagen N° 8 Oria, R. (2016). La apoteosis de San Ignacio. Recuperado de:

<https://www.flickrriver.com/photos/ramonoria/27799619922/>

Imagen N° 9 S.N (2017). Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central.

Recuperado de: <https://sentimientosdeminacion.mx/2017/04/18/la-pintura-mexicana-nos-enorgullece-como-nacion/>

Imagen N° 10 Papayone, J. (2014). Graffiti. Recuperado de:

<https://www.cuantarazon.com/usuarios/jhonnypapayone>

Imagen N° 11 Cotez, D. (2019). Arte Urbano (Street Art). Recuperado de:

<https://www.instagram.com/p/B1IHGIFgcF-/>

Imagen N° 12 Tibol, R. (2017). Mural del pintor comunista David Alfaro Siqueiros.

Recuperado de: <http://espina-roja.blogspot.com/2017/05/retrato-de-la-burguesia-mural-del.html>

Imagen N° 13 Iborro, E. (2017). Katharsis, Mural del pintor Orozco. Recuperado de:

<https://historia-arte.com/obras/katharsis>

Imagen N°14 S.N. (2019). Muralismo Religioso. Recuperado de:

<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/arte-religioso-fe-majestuosidad>



Imagen N° 15 Archivo Asamblea Nacional. (2018). Imagen de la patria. Recuperado de: <https://www.eluniverso.com/larevista/2018/10/14/nota/6994988/carajo-yo-soy-indio-dijo-guayasamin>

Imagen N° 16 Diario Última Hora. (2017). Mosaicos Iconos del IESS. Recuperado: <https://ultimahoraec.com/el-tiempo-le-pasa-factura-a-mosaicos-iconicos-del-ies/>

Imagen N° 17 Diario El Universo. (2018). El Templo de La Patria. Recuperado: <https://www.eluniverso.com/vida/2018/05/23/nota/6774503/templo-patria-cumple-35-anos-albergando-historia-batalla-pichincha>

Imagen N° 18 Grupo el Comercio. (2013). Oswaldo Viteri, La arquitectura y el mural: Recuperado de: <https://especiales.elcomercio.com/planeta-ideas/ideas/29-de-marzo-2015/oswaldo-viteri--la-arquitectura-y-el-mural>

Imagen N° 19 Vega, E. (2013). Mural Arbol de la Vida II. Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=378661712263496&set=a.378661708930163&type=3&theater>

Imagen N° 20 Sairy, C. (2016). Identidad ecuatoriana. Recuperado de: <https://www.derechoecuador.com/interpretacion-intercultural>

Imagen N° 21 Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2017). Máscara Funeraria, Cultura Valdivia (Ecuador). Recuperado de: <https://www.pinterest.com/pin/490259109410304715/visual-search/?x=16&y=12&w=530&h=397>

Imagen N° 22 Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2017). Máscara de Oro cultura Tolita (Ecuador). Recuperado de: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/cidh-puso-fin-a-proceso-relacionado-con-pieza-arqueologica-de-la-cultura-tolita/>

Imagen N° 23 Ministerio de Cultura y Patrimoni. (2017). Máscara del sol en oro Cultura Tolita Ecuador. Recuperado de: <https://lahora.com.ec/noticia/1102088671/mascara-de-oro-de-la-cultura-tolita-patrimonio-nacional-ecuatoriano>

Imagen N° 24 León, P. (2016). Máscas Zoomorfas – Danzantes.

Imagen N° 25 Ministerio de Turismo. (2017). Diablada de Píllaro. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/viajar/diablada-pillaro-icono-turistico-ecuatoriano.html>



Imagen N° 26 Valarezo, M. (2014). Máscaras y Caretas del Ecuador. Recuperado de:
<https://www.elcomercio.com/tendencias/inocentes-mascaras-caretas-diversidad-ecuador.html>

Imagen N° 27 Aguilar, D. (2016). Diablo Huma. Recuperado de:
<https://www.domestika.org/es/projects/299073-people-of-my-land-diablo-huma>

Imagen N° 28 S.N (2014). Biografía Banksy. Recuperado de:
<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>

Imagen N° 29 S.N (2006). Niño con hambre. Recuperado de:
<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>

Imagen N° 30 Cool, L. (2017). Biografía Saner. Recuperado de:
https://www.instagram.com/p/BVPO_S2AHNB/

Imagen N° 31 Flores, E. (2016). Ulil rey de Mayapán. Recuperado de:
<https://www.pinterest.es/pin/17170042309517474/visual-search/?x=16&y=15&w=530&h=479>

Imagen N°32 Abate, S. (2017). Biografía Apitatán. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/p/Bc-PzVaHxnk/>

Imagen N° 33 Aguirre, S. (2018). La fiesta popular, el disfraz y la picardía. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/p/BvceSYBH3Gr/>

Imagen N° 34 Aguirre, S. (2016). Guambra curioso. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/p/BI7n8Aejw-C/>

Imagen N° 35 León, P. (2019). Mapa de Murales en la ciudad de Cuenca

Imagen N° 36 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 37 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 38 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 39 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 40 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 41 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 42 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 43 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 44 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 45 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.



- Imagen N° 46 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 47 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 48 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 49 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 50 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 51 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 52 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 53 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 54 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 55 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 56 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 57 Mosquera, J. (2018). Murales en la ciudad de Cuenca. Recuperado de:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2233682966702298&set=a.732480790155864&type=3&theater>
- Imagen N° 58 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 59 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 60 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 61 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 62 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 63 Mosquera, J. (2018). Murales en la ciudad de Cuenca. Recuperado de:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2047102245360372&set=a.732480790155864&type=3&theater>
- Imagen N° 64 Mosquera, J. (2018). Murales en la ciudad de Cuenca. Recuperado de:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2372071906196736&set=pb.100001818483084.-2207520000.&type=3&theater>
- Imagen N° 65 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 66 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 67 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.
- Imagen N° 68 Mosquera, J. (2018). Murales en la ciudad de Cuenca. Recuperado de:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2011125235624740&set=pb.100001818483084.-2207520000.&type=3&theater>



Imagen N° 69 Mosquera, J. (2018). Murales en la ciudad de Cuenca. Recuperado de:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1927458357324762&set=pb.100001818483084.-2207520000..&type=3&theater>

Imagen N° 70 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 71 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 72 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 73 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 74 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 75 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 76 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 77 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 78 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 79 Kibbey, K. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca. Recuperado de:

<https://es.dreamstime.com/mural-pintado-en-la-calle-cuenca-ecuador-image110790977>

Imagen N° 80 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 81 Diario el Mercurio (2018). Murales en la ciudad de Cuenca. Recuperado de: <https://ww2.elmercurio.com.ec/2018/07/26/extranjeros-entregaron-un-mural-a-la-ciudad/>

Imagen N° 82 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 83 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 84 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 85 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 86 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 87 León, P. (2019). Murales en la ciudad de Cuenca.

Imagen N° 88 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.

Imagen N° 89 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.

Imagen N° 90 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.

Imagen N° 91 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.

Imagen N° 92 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.

Imagen N° 93 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.

Imagen N° 94 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.

Imagen N° 95 León, P. (2019). Representaciones estadísticas.



Imagen N° 96 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 97 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 98 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 99 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 100 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 101 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 102 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 103 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 104 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 105 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 106 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 107 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 108 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 109 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 110 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 111 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.



Imagen N° 112 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 113 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 114 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 115 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 116 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 117 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 118 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 119 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 120 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 121 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 122 León, P. (2019). Exposición de máscaras ecuatorianas en el Museo del CIDAP.

Imagen N° 123 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 124 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 125 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 126 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 127 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 128 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 129 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 130 León, P. (2019). Proceso de bocetaje.

Imagen N° 131 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.

Imagen N° 132 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.

Imagen N° 133 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.



- Imagen N° 134 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 135 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 136 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 137 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 138 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 139 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 140 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 141 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 142 León, P. (2019). Segundo proceso de bocetaje más elaborados.
- Imagen N° 143 León, P. (2019). Boceto definitivo.
- Imagen N° 144 León, P. (2019). Estudio de composición fondo-forma.
- Imagen N° 145 León, P. (2019). Estudio de composición fondo-forma.
- Imagen N° 146 León, P. (2019). Estudio de composición fondo-forma.
- Imagen N° 147 León, P. (2019). Boceto final.
- Imagen N° 148 León, P. (2019). Montaje de la obra en espacios posibles.
- Imagen N° 149 León, P. (2019). Montaje de la obra en espacios posibles.
- Imagen N° 150 León, P. (2019). Montaje de la obra en espacios posibles.
- Imagen N° 151 León, P. (2019). Montaje de la obra en espacios posibles.
- Imagen N° 152 León, P. (2019). Proceso de Elaboración de la obra.
- Imagen N° 153 León, P. (2019). Proceso de Elaboración de la obra.
- Imagen N° 154 Zúñiga, M. (2019). Proceso de Elaboración de la obra.
- Imagen N° 155 Peña, J. (2019). Proceso de Elaboración de la obra.
- Imagen N° 156 Peña, J. (2019). Proceso de Elaboración de la obra.
- Imagen N° 157 Zúñiga, M. (2019). Interacción del público.
- Imagen N° 158 León, P. (2019). Obra final *La máscara como identidad del Ecuador*.