



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes Carrera de Artes Visuales

Proyectos Muralísticos para el Cantón Piñas

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

Autor: Fátima Elizabeth Castillo Macas
Cédula 0704429042
E-mail eli_cast29@hotmail.es
Tutor: Mgst. Pablo Olmedo Alvarado Granda
Cédula 0101088425

CUENCA-ECUADOR

13 de Mayo de 2021



RESUMEN

El proyecto presente promueve la cultura e identidad a través de murales iconográficos en alto relieve para los espacios públicos del cantón Piñas. Siendo el mural una de las formas de arte más antiguas; se remonta a la prehistoria y continúa hasta la actualidad. Se busca así; a través de la iconografía plasmar un referente para el arte urbano que promueva la identidad cultural y tradiciones; Una iglesia colonial adornada de colibríes, orquídeas, matas de café y el paisajismo como telón de fondo. Mientras que la propuesta se torna actual; se hace conocer la obra en perspectiva en alto relieve y su respectivo proceso con los materiales utilizados en cerámica complementada con herramientas digitales para dar el efecto deseado. El resultado en maquetería se presenta en el entorno artístico y gubernamental para fines de difusión a la comunidad y financiamiento de la obra respectivamente.

Palabras clave

Iconografía. Muralismo. Identidad. Alto Relieve. Cerámica. Colibríes. Piñas.



ABSTRACT

The present project promotes culture and identity through iconographic murals in high relief for public spaces in Piñas city. Being the mural one of the oldest forms of art; It dates back to prehistory and continues to the present day. It looks like this; through iconography to shape a reference for urban art that promotes cultural identity and traditions; A colonial church adorned with hummingbirds, orchids, coffee bushes and landscaping as a backdrop. While the proposal becomes current; The work is made known in perspective in high relief and its respective process with the materials used in complementary ceramics with digital tools to give the desired effect. The result in layout is presented in the artistic and governmental environment for the purpose of dissemination to the community and financing of the work respectively.

Keywords

Iconography. Muralism. Identity. High Relief. Ceramics. Hummingbirds. Pineapples.



Contenido

Índice de imágenes.....	v
Índice de gráficos.....	vii
DEDICATORIA.....	x
AGRADECIMENTOS.....	xi
<i>INTRODUCCION</i>	<i>1</i>
<i>CAPITULO I:</i>	<i>3</i>
<i>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</i>	<i>3</i>
1.1. Tema.....	3
1.2. Definición del problema.....	3
1.2.1. Formulación del Problema.....	5
1.2.2. Sistematización del Problema.....	5
1.3. Objetivos.....	5
1.3.1. Objetivo General.....	5
1.3.2. Objetivos Específicos.....	5
1.4. Justificación.....	5
1.5. Delimitación de la investigación.....	6
1.6. Limitantes.....	6
2.1. Idea a defender.....	6
<i>CAPITULO II:</i>	<i>7</i>
<i>2. MARCO TEORICO</i>	<i>7</i>
2.1. Historia de los Murales.....	7
2.1.1. Arte Rupestre.....	8
2.1.2. Arte Egipcio.....	12
2.1.3. Arte Romano.....	15
2.1.4. Pintura Mural Precolombina.....	20
2.1.5. Renacimiento.....	23
2.2. El Muralismo en Ecuador.....	30
2.2.1. Arte Colonial.....	30
2.2.2. Muralismo Contemporáneo.....	31
2.3. Muralismo en Piñas.....	36
2.3.1. Piñas: Historia y Geografía.....	36
2.3.2. Arte en Piñas.....	39
<i>CAPITULO III</i>	<i>43</i>



3. METODOLOGÍA	43
3.1. Tipo de investigación	43
3.2. Enfoque	43
3.3. Población y Muestra	44
3.4. Tamaño de la Muestra	44
CAPITULO IV	46
4. REALIZACIÓN FORMAL DEL MODELO	46
4.1. Tema.....	46
4.2. Análisis de los Resultados	46
4.2.1. Encuesta	46
4.2.2. Cromática y características de los murales	49
4.3. Gráficos (Bocetos, ideas, etc.)	64
4.3.1. Bocetos e Ideas: Maqueta 1	65
4.3.2. Proceso de Construcción: Maqueta 1	68
4.3.3. Bocetos e Ideas: Maqueta 2	76
4.4. Composición Utilizados en las Maquetas	85
4.5. Dibujo, materiales y cromática utilizados en la propuesta	86
4.6. Lista de Materiales Utilizados en las Maquetas:	88
4.7. Recursos Económicos y Materiales utilizados en la Realización de las Maquetas.....	89
CONCLUSIONES	90
RECOMENDACIONES	91
<i>Bibliografía y Referencias</i>	92
ANEXOS	94

Índice de imágenes

<i>Imagen 1 Fotografías de Mural “Bisonte de Altamira España”</i>	8
<i>Imagen 2 Fotografías de Mural Paleolítico “Cueva de Los Manos”</i>	9
<i>Imagen 3 Animales heridos y cacería</i>	10
<i>Imagen 4 Neolítico “Animales heridos y cacería”</i>	11
<i>Imagen 5 Animales</i>	11
<i>Imagen 6 Mural de Nefertari (3000 a.c)</i>	13
<i>Imagen 7 Tetrato del faraón y Pintura del Imperio Antiguo</i>	14
<i>Imagen 8 El pórtico del gran templo de Philae</i>	14
<i>Imagen 9 Fresco de la Antigua Roma</i>	15
<i>Imagen 10 Casa del Fauno</i>	16
<i>Imagen 11 La casa de Augusto y la Villa de Livia en Prima Porta</i>	17
<i>Imagen 12 Fragmento de Domus Aureus de Nerón</i>	18
<i>Imagen 13 El Fresco de la villa los misterios</i>	19



<i>Imagen 14</i>	<i>Mosaico de la batalla de Issos.....</i>	<i>20</i>
<i>Imagen 15</i>	<i>Fresco de Bonampak.....</i>	<i>21</i>
<i>imagen 16</i>	<i>Fresco del arte azteca.....</i>	<i>22</i>
<i>imagen 17</i>	<i>Guerreros en Chichen Itza.....</i>	<i>23</i>
<i>imagen 18</i>	<i>La última cena.....</i>	<i>24</i>
<i>imagen 19</i>	<i>San Jorge y el Dragón en Or San Michele.....</i>	<i>25</i>
<i>Imagen 20</i>	<i>Fresco del techo de la Capilla Sixtina.....</i>	<i>26</i>
<i>Imagen 21</i>	<i>El retorno del Hijo Prodigio de Rembrandt.....</i>	<i>26</i>
<i>Imagen 22</i>	<i>La encrucijada.....</i>	<i>27</i>
<i>Imagen 23</i>	<i>Guernica.....</i>	<i>28</i>
<i>Imagen 24</i>	<i>El Mundo Azteca.....</i>	<i>29</i>
<i>Imagen 25</i>	<i>La Inmaculada eucarística de Miguel de Santiago.....</i>	<i>31</i>
<i>Imagen 26</i>	<i>Festival.....</i>	<i>32</i>
<i>Imagen 27</i>	<i>Pastores.....</i>	<i>33</i>
<i>Imagen 28</i>	<i>La edad de la Ira.....</i>	<i>34</i>
<i>Imagen 29</i>	<i>Imagen de La Patria.....</i>	<i>34</i>
<i>Imagen 30</i>	<i>fachada del antiguo Aeropuerto Simón Bolívar.....</i>	<i>35</i>
<i>Imagen 31</i>	<i>Fachada del Seguro Social en Guayaquil.....</i>	<i>36</i>
<i>Imagen 32</i>	<i>Orquídea nativa de la Parte Alta de El Oro.....</i>	<i>37</i>
<i>Imagen 33</i>	<i>Fotografía de Piñas al atardecer.....</i>	<i>37</i>
<i>Imagen 34</i>	<i>Ruta de la Neblina.....</i>	<i>38</i>
<i>Imagen 35</i>	<i>Fachada Municipio de Piñas.....</i>	<i>39</i>
<i>Imagen 36</i>	<i>Mujer estrambótica.....</i>	<i>40</i>
<i>Imagen 37</i>	<i>Retrato de Cecy.....</i>	<i>40</i>
<i>Imagen 38</i>	<i>Bebé sonriente.....</i>	<i>41</i>
<i>Imagen 39</i>	<i>Colibrí.....</i>	<i>41</i>
<i>Imagen 40</i>	<i>Naturaleza.....</i>	<i>42</i>
<i>Imagen 41</i>	<i>Mapa del lugar de los murales en el cantón Piñas.....</i>	<i>50</i>
<i>Imagen 42</i>	<i>Historia y Tradiciones.....</i>	<i>51</i>
<i>Imagen 43</i>	<i>Simbiosis.....</i>	<i>52</i>
<i>Imagen 44</i>	<i>Fotografías de Mural “Retrato de Cecy.....</i>	<i>53</i>
<i>Imagen 45</i>	<i>Fotografías de Mural “Bebe sonriente”.....</i>	<i>54</i>
<i>Imagen 46</i>	<i>Fotografías de Mural “Erotismo Arte Urbano”.....</i>	<i>54</i>
<i>Imagen 47</i>	<i>Fotografía de Mural “Personajes de Pueblo”.....</i>	<i>55</i>
<i>Imagen 48</i>	<i>Fotografía de Mural “Tradiciones”.....</i>	<i>56</i>
<i>Imagen 49</i>	<i>Fotografía de Mural “Acerca de Soñar”.....</i>	<i>56</i>
<i>Imagen 50</i>	<i>Fotografía de Mural “Diversidad Cultural”.....</i>	<i>57</i>
<i>Imagen 51</i>	<i>Fotografía de Mural “Vuelo de Colibrí”.....</i>	<i>58</i>
<i>Imagen 52</i>	<i>Fotografía de Mural “Las abejas rodean la Orquídea”.....</i>	<i>58</i>
<i>Imagen 53</i>	<i>Fotografía de Mural “Liberacion de la mujer”.....</i>	<i>59</i>
<i>Imagen 54</i>	<i>Boceto Nro. 1.....</i>	<i>65</i>
<i>Imagen 55</i>	<i>Boceto Nro. 2.....</i>	<i>65</i>
<i>Imagen 56</i>	<i>Boceto Nro. 3.....</i>	<i>66</i>
<i>Imagen 57</i>	<i>Boceto Nro. 4.....</i>	<i>66</i>
<i>Imagen 58</i>	<i>Boceto Nro. 5.....</i>	<i>67</i>
<i>Imagen 59</i>	<i>Boceto Nro. 6.....</i>	<i>67</i>
<i>Imagen 60</i>	<i>Boceto Nro. 7.....</i>	<i>67</i>
<i>Imagen 61</i>	<i>Boceto Nro. 8.....</i>	<i>68</i>



<i>Imagen 62 Diseño en proceso Boceto Nro. 9</i>	69
<i>Imagen 63 Diseño en proceso Boceto Nro. 10</i>	69
<i>Imagen 64 Diseño en proceso Boceto Nro. 11</i>	70
<i>Imagen 65 Diseño en proceso Boceto Nro.12</i>	70
<i>Imagen 66 Diseño en proceso Boceto Nro. 13</i>	71
<i>Imagen 67 Diseño en proceso Boceto Nro. 14</i>	71
<i>Imagen 68 Diseño en proceso Boceto Nro. 15</i>	72
<i>Imagen 69 Diseño en proceso Boceto Nro. 16</i>	73
<i>Imagen 70 Diseño en proceso Boceto Nro. 17</i>	74
<i>Imagen 71 Diseño Final. Boceto Nro. 18</i>	74
<i>Imagen 72 Diseño Final. Boceto Nro. 19</i>	75
<i>Imagen 73 Idea. Boceto Nro. 1</i>	76
<i>Imagen 74 Idea. Boceto Nro. 2</i>	77
<i>Imagen 75 Idea. Boceto Nro. 3</i>	78
<i>Imagen 76 Idea. Boceto Nro. 4</i>	79
<i>Imagen 77 Idea. Boceto Nro. 5</i>	80
<i>Imagen 78 Idea. Boceto Nro. 6</i>	81
<i>Imagen 79 Idea. Boceto Nro. 7</i>	82
<i>Imagen 80 Idea. Boceto Nro. 8</i>	83
<i>Imagen 81 Diseño final. Boceto No 9</i>	84
<i>Imagen 82 Diseño Final. Boceto Nro. 10</i>	84
<i>Imagen 83 Instalación de la Maqueta Nro. 1 en el Sitio Propuesto</i>	96
<i>Imagen 84 Instalación de la Maqueta Nro. 1 en el Sitio Propuesto (2)</i>	¡Error! Marcador no definido.
<i>Imagen 85 Instalación de la Maqueta Nro. 1 en el Sitio Propuesto (3)</i>	97

Índice de gráficos

Gráfico 1 Edad de los encuestados	47
Gráfico 2 Tipo de imagen para la representatividad iconográfica de Piñas	48
Gráfico 3 Estilo del Mural.....	48
Gráfico 4 Formas y Objetos	60
Gráfico 5 <i>Cromática</i>	61
Gráfico 6 <i>Formas de interpretación</i>	61
Gráfico 7 Aplicabilidad.....	62
Gráfico 8 <i>Expresion Artística</i>	63
Gráfico 9 <i>Dimensiones</i>	63
Gráfico 10 <i>Tipo de Técnica</i>	64



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo Fátima Elizabeth Castillo Macas en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Proyectos Muralísticos para el Cantón Piñas, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva propiedad de su autora.

Cuenca, 13 de mayo de 2021

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'F. Castillo Macas', written over a horizontal line.

Fátima Elizabeth Castillo Macas

C.I. 0704429042



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo Fátima Elizabeth Castillo Macas en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Proyectos Muralísticos para el Cantón Piñas”, 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, 13 de mayo de 2021

Fátima Elizabeth Castillo Macas

C.I. 0704429042



DEDICATORIA

Dedico con todo mi corazón esta tesis a mis Padres, pues sin ellos no habría logrado el propósito planteado; sus bendiciones en el día a día y a lo largo de mi vida que me han protegido y conducido por el camino del bien; a mi hermano por ser un ejemplo y de quien aprendí de los aciertos y el coraje para seguir adelante: finalmente ofrendo esta titulación en a todos ellos por tu paciencia y amor brindados.



AGRADECIMENTOS

Agradezco de manera especial a mis Padres y Hermano, de los cuales recibí su apoyo emocional y económico. A los profesores de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, a los lectores de Tesis: al Mgst. Geovanny Calle Bustos y Mgst. Juan Pañora; a mi tutor Mgst. Olmedo Alvarado Granda por el presente trabajo de titulación y haberme brindado la oportunidad de recurrir a sus conocimientos, y a su vez haber tenido suficiente paciencia para guiarme durante el desarrollo de la tesis. A mis amigos por su apoyo moral que me permitieron permanecer con empeño, dedicación y cariño. Finalmente, mi gratitud al Econ. Vinicio Sotomayor por sus pertinentes consejos y asesoría brindada.

INTRODUCCION

El Mural nace en el instante mismo en la que aquellos artistas primigenios habrían expresado de forma gráfica y visual su impulso artístico, al plasmar en los techos de las cavernas, o rocas sólidas que hacían las veces de telón de fondo para dar rienda suelta a sus capacidades intelectuales y artísticas mientras expresaban sus ideas y emociones sobre actos como por ejemplo: la cacería de animales, sus anhelos y deseos, sus miedos, sus costumbres, o simplemente la belleza de algún animal selvático.

En la actualidad los vestigios del soporte narrativo, queda reivindicado nuevamente, pues el legado permanece intacto, una herencia que muestra impresionantes obras conocidas hoy en día con términos como, rupestre o parietal, paleolítico, neolítico en el que el Mural Cerámico se fue develando mientras se manifestaban sus talentos (Rodríguez, 2015).

En cuanto el muralismo, gira en torno a historias milenarias ligadas a su vez a polifacéticas ideas junto, más las notables formas o signos de representación, es así que la cultura de aquella época prehistórica y de grandes imperios que relativamente surgieron en siglos posteriores como: Egipto, Roma, Renacimiento, Arte Moderno, Maya, Azteca; entre otros que con el paso del tiempo perfeccionaron sus técnicas decorativas.

En Latinoamérica, hoy en día el muralismo forma parte de una expresión artística manifiesta en muchos espacios públicos y privados ocupando generalmente grandes superficies; de esta forma a lo largo del siglo XX surgen en México muralistas de la talla de: Diego Rivera, (Índigo Staff, 2020) Jorge González cuyo referente mural se encuentra en el palacio de las bellas artes “La humanidad se libera de la miseria”, (NOTIMEX, 2018) evidencian a su vez ya en una constante con alto contenido social pues aquel tenía su posición política de militancia a la que pertenecía.

En Ecuador otra fuente de inspiración es la época prehispánica, en la que en sus trabajos plasmaron a la raza indígena como dadora de fuerza estética, este es el caso de: Oswaldo Guayasamín, Eduardo Vega, entre otros. En la actualidad la mayoría de los artistas urbanos representan obras haciendo referentes al grafiti o arte conceptual, quedando de alguna manera en el olvido el mural cerámico; dejando sin rastro esa riqueza cultural que representa a los pueblos, mientras las posteriores generaciones habrían visto perder



aquellas de a poco su sentido de pertenencia e identidad colectiva de la que se expresan estéticamente los muralistas con sus colores llenos de vistosidad y simbolismo.

Dentro de esta proyección artística el mural es una manera de aprendizaje visual reemplazando textos, escritos por trazo y color, el propósito principal del mural cerámico iconográfico es llegar a plasmar un mensaje a través de símbolos para representar su cultura, tradiciones o aspectos de la naturaleza como lo hacían ya nuestros ancestros primarios.

En esta propuesta de proyecto, primero se hace un recorrido en el tiempo a través de los diferentes espacios y continentes del mundo, mostrando la riqueza y perspectivas de los autores en sus preferencias relacionados al muralismo, conforme se avanza en el marco teórico se echa un vistazo a la iconografía simbólica del cantón Piñas también y todo lo que gira en torno a ese espacio relacionado al mural con su respectivo trasfondo cultural, naturista, identitario, tradicional, etc.

En el capítulo final se parte de un análisis de los resultados de las encuestas y de la observación directa sobre ciertas preferencias de los artistas en murales piñasienses, para conocer las características representativas en cuanto a cromática, ideas expresadas, símbolos, formas y técnicas en la conceptualización de la propuesta y el tema, destacando los elementos iconográficos como por ejemplo las orquídeas, el ave colibrí, montañas, el cultivo de ciertas plantas nativas, la arquitectura mientras se resalta la sensualidad y belleza de sus mujeres.

Serán de vital importancia, tanto para la conceptualización como para la ejecución de dos maquetas propuestas virtuales para ser proyectada en cualquier espacio público, que reúnen cualidades y rasgos importantes de la Ciudad, transcurriendo desde su historia hasta el presente, y así el muralismo busca expandir su concepto al público con la propuesta del proyecto presente.



CAPITULO I:

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Tema

Proyectos Muralísticos para el Cantón Piñas

1.2. Definición del problema

Cuando se define la iconografía se la hace en función del origen y formación de imágenes, guarda una estrecha relación entre lo simbólico y alegórico; “eso y mucho más es lo que E. Panofsky desarrolló en el campo de la ciencia de las artes” (Rodríguez, 2015) en esta rama se trabaja sobre la “...interpretación del significado de las obras artísticas”.

Desde el tiempo de las cavernas ya el arte rupestre era visible a través de la simbología, los colores dándole significado ya a la paredes o techos rocosos donde se interpretaba los eventos de la naturaleza en sus múltiples formas y de lo sagrado como una manera de mantener las dinámicas de sus vidas como de sus creencias y valores.

En la actualidad el arte iconográfico plasmado en el muralismo e imaginario colectivo habría perdido una tanto su notoriedad, pese a ello existen en la actualidad movimientos urbanos internacionalistas que expresan a través de su arte el descontento social y usan los murales como instrumento de la expresión e ideologías del pensamiento cultural popular contemporáneo (Rodríguez, 2015).

Adorno citado en (Luengo, 2011) formula en “Introduction to the sociology of music (1968)”, “la sociedad moderna seccionó la esfera cultural en dos: el arte de elite y el *de masas high y low art*” y este contrapone el “arte serio al arte ligero de la industria cultural”.

A lo largo de la historia de la humanidad ha existido gran riqueza iconográfica en los murales de piedra del antiguo Egipto, por ejemplo, o la pintura mural grecorromana en Urbibus como Knossos, Pompeya y Roma, también cuentan los muros de las iglesias en el medievo, bizantinas, románicas o renacentistas entre los autores



destacados de la época son Giotto, Masaccio, Mantegna, Miguel Ángel, Romano, Carracci mientras en los murales prehispánicos (Bonampak maya) o el muralismo mexicano de la revolución a principios del s. XX con autores como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros (Rodríguez, 2015).

El arte mural se lo puede interpretar un espacio al aire libre para plasmar ideas y el imaginario colectivo, mientras que su pintura refleja el medio de transmisión sociocultural y que necesita de la exposición pública con objetivos de carácter ideológico, ornamental o didáctico y con su respectiva significancia colectiva.

El muralismo propiamente como técnica habría nacido en México a principios del siglo XX, luego de la Revolución Mexicana (Índigo Staff, 2020) su autor original “Murillo” que a su vez fue considerado como el “padre del movimiento muralista”, fundó el “Centro Artístico en la Ciudad de México”.

Su objetiva habría sido la de construir una identidad nueva donde se reflejaría el ideal social creado dentro de la revolución mexicana de ese entonces y donde a través de la iconografía se pretendía cambiar aquellas ideas “raciales preexistentes contra los indígenas”, se enfocó a la realización de obras grandiosas enfocadas a su pueblo integrando esa realidad de los mexicanos, de la lucha social y los aspectos culturales, como históricos.

Actualmente en el Ecuador y específicamente en la ciudad de Piñas, aunque se cuenta con una gama de técnicas sobre el arte mural, aunque habría ido ganando terreno el grafiti se conservan aun técnicas en cerámica, inclusive algunas obras parcialmente en alto relieve, de esta forma, aunque el arte urbano es producido en mayor cantidad; se vuelve necesario devolver la identidad cultural mediante la iconografía al Cantón Piñas a través del arte mural cerámico y con expositores de calidad.



1.2.1. Formulación del Problema

¿Es posible promover la cultura e identidad Piñasiense a través de murales iconográficos en alto relieve para los espacios públicos del cantón Piñas?

1.2.2. Sistematización del Problema

- ¿Se pueden proponer modelos de muralismo acorde a las proyecciones artísticas, referentes o técnicas para el cantón Piñas?
- ¿Es una alternativa viable económicamente la creación de un proyecto muralístico inédito, financiado por instancias públicas y privadas para promover el arte, la cultura y el turismo en el cantón?
- ¿Se beneficia la población a través de este proyecto artístico por el impacto positivo dentro del imaginario colectivo de sus habitantes?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Promover la cultura e identidad piñasiense a través de murales iconográficos en alto relieve para los espacios públicos del cantón.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Proponer modelos de muralismo acorde a las proyecciones artísticas, referentes o técnicas para el cantón Piñas.
- Viabilizar económicamente la creación de un proyecto muralístico inédito financiado por instancias públicas y privadas para promover el arte, la cultura y el turismo en el cantón Piñas.
- Beneficiar a la población a través de este proyecto artístico por el impacto positivo dentro del imaginario colectivo de sus habitantes.

1.4. Justificación

En la cotidianidad de los habitantes del cantón Piñas discurre con una gama de obras expuestas al largo de sus muros y paredes exteriores de las instituciones o lugares públicos, se rebaten en murales con diversas técnicas principalmente pinturas en cerámica



o en grafiti, sin embargo, de toda la logística expuesta a los ciudadanos no se devela en gran magnitud el muralismo iconográfico que muestre ciertos hechos o eventos relevantes que contextúen el imaginario de su población.

De esta manera la presente propuesta expone desde la perspectiva académica la combinación de los procesos de las obras a presentarse en maquetas como una forma práctica y estética de presentación de la simbología del Cantón Piñas.

Se usan desde la perspectiva académica la combinación de los procesos de las obras a presentarse en maquetas como una forma práctica de presentación, como un insumo para mostrar de una forma eficiente los proyectos a ser aprobados desde las instancias gubernamentales.

1.5. Delimitación de la investigación

La investigación está delimitada al área urbana de Piñas, en las que se tendrá contacto directo con sus pobladores a través de la obra mural, también se proyecta en los otros cantones de la parte alta de El Oro, por tener iguales características tanto culturales como del entorno geográfico.

1.6. Limitantes

Las limitantes para el presente proyecto son de tipo económico, ya que el costo de los materiales implica un gasto por parte de la autora, además de las limitantes de tiempo, pues el proceso de investigación, encuestas y entrevistas a los expertos limitan el espacio temporal de las propuestas.

2.1. Idea a defender

Es factible promover la cultura e identidad piñasiense a través de murales iconográficos en alto relieve para los espacios públicos del cantón.



CAPITULO II:

2. MARCO TEORICO

2.1. Historia de los Murales

Al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son un documento histórico que nos permite reconstruir específicamente una dimensión visual del pasado (Bejel, 2012). Dentro del conjunto de testimonios visuales conformado por pinturas, fotografías y material filmico entre otros, los murales resultan un elemento privilegiado a la hora de analizar la producción de imágenes y su impacto en una época determinada.

El mural es una forma de arte muy antigua. La historia del mural comienza en la prehistoria y continúa hasta la actualidad, por lo que dicha modalidad artística se caracteriza por ser representativa de la realidad de la época, y busca representar a través de imágenes sucesos, experiencias y críticas hacia la sociedad en que se vivió, de esta manera la muralística es considerada por los historiadores como un elemento interesante para descifrar pensamientos propios de la época (Burke, 2005).



2.1.1. **¡Error! Marcador no definido.**

IMAGEN 1

Fotografías de Mural “Bisonte de Altamira España”



Historia Universal, (Lexus, 2010). Pintura Rupestre | Reproducción de bisonte en Cueva de Altamira,

La historia del mural comienza en la prehistoria. Las primeras imágenes fueron descubiertas en las paredes de las cavernas donde a través de las pinturas contaban las actividades de sus vidas, estas son las denominadas pinturas rupestres.

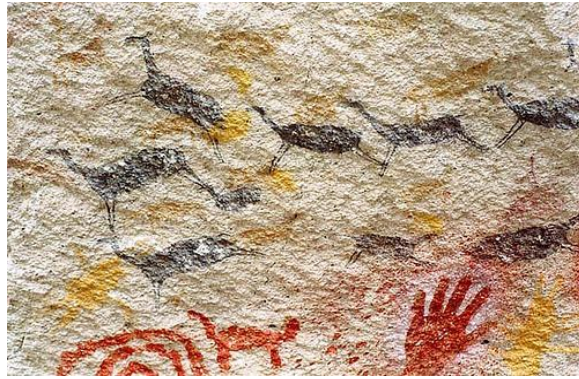
En la pintura rupestre generalmente se usaban uno o dos colores, incluyendo colores como el negro, rojo, amarillo y ocre; los colores también llamados pigmentos eran de origen vegetal u orgánico, a su vez se empleaban compuestos minerales tales como la arcilla, óxido de manganeso, entre otros.

En las pinturas rupestres del Paleolítico (40 000 a.c) se simbolizan animales y líneas; en el Neolítico (7 000 a.c) ya se representaban además de animales, seres humanos, el medio ambiente y manos, además se hacía referencia al comportamiento habitual de las comunidades y su interacción con las criaturas del entorno y sus deidades (Podestá & Paunero, 1996).



IMAGEN 2

Fotografías de Mural Paleolítico “Cueva de las manos”



Historia Universal (Lexus, 2010) Pintura rupestre | (Argentina).

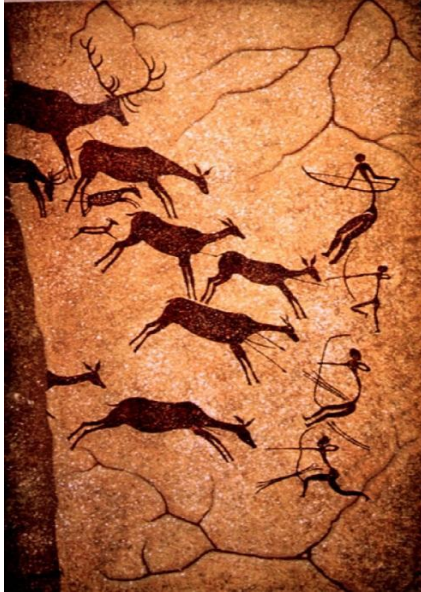
En estos murales las técnicas artísticas eran rudimentarias, los colores se mezclaban con los dedos, también se soplaban desde una caña hueca con finas líneas de pintura. En ocasiones los pigmentos en polvo se restregaban directamente en la pared, a manera de lápices se usaban ramas quemadas y bolas de colorante mineral aglutinadas con resina.

La temática mostrada generalmente eran animales heridos con flechas, lo que es representativo de la realidad de la era. También se aprovechaban desniveles y hendiduras de la superficie para dar la sensación de volumen y realismo, de la misma manera las siluetas animales se marcaban o raspaban para generar incisiones y así producir un contorno realista y notorio en la roca (Lexus, 2010).



IMAGEN 3

Fotografías de Murales Rupestres “Animales heridos y cacería”



Historia Universal (Lexus, 2010) Pinturas rupestres de las cuevas de Lascaux y Altamira respectivamente.

Los motivos y los materiales con que fueron elaboradas las distintas pinturas rupestres son muy similares entre sí, a pesar de los miles de kilómetros de distancia y miles de años en el tiempo. De esta manera, se llega hasta Latinoamérica en los que las pinturas rupestres de las comunidades indígenas de la Patagonia representaban animales autóctonos tales como el huanaco, choique y felinos (Podestá & Paunero, 1996).

A su vez en el desierto de Atacama se encontraron demostraciones de arte rupestre en el que empleaban técnicas de grabado que de igual manera se caracterizaban por la representación de animales de la región, tales como llamas, vicuñas y demás camélidos domésticos, desarrollando así iconografías propias de la comunidad, estas obras fueron hechas con pintura o grabados, también en una combinación de ambas técnicas y datan del primer milenio antes de nuestra era (Berenger, 2000). De esta manera se representaban ritos ancestrales a través de sus pinturas y grabados. A continuación, se muestra otras obras referenciales de la época.

IMAGEN 4

Fotografías de Murales Rupestres, Neolítico “Animales heridos y cacería”



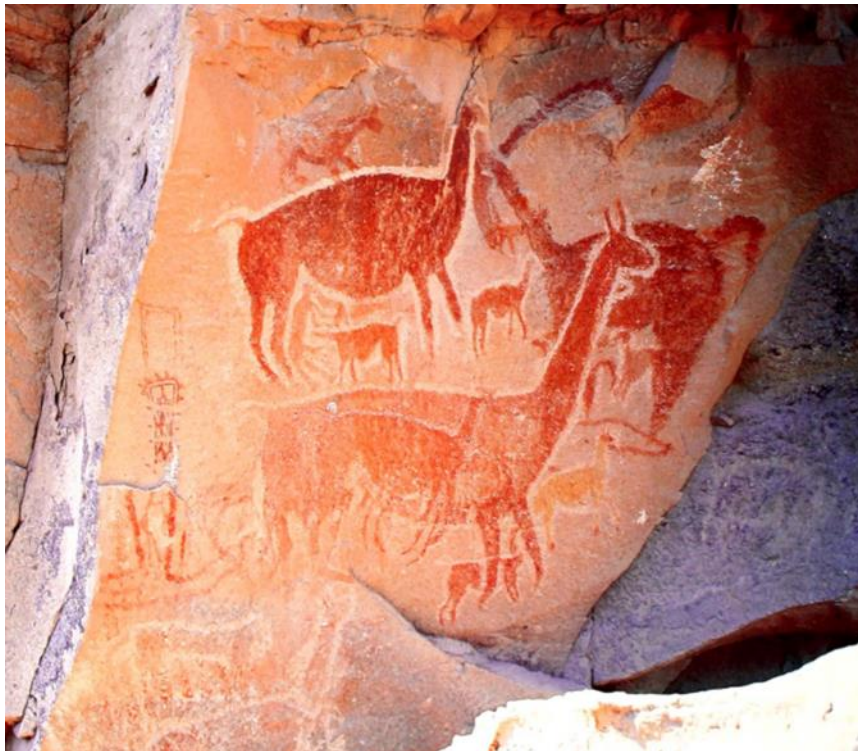
Grabado de Puma de las cuevas de Damiana. Tomado de “El Evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes Atacameños” | (Berenger, 2000)



Pintura de huanaco encontrada en la Cueva de las Manos (Argentina). Tomado de “El Arte Rupestre de la Argentina Indígena” | (Podestá & Paunero, 1996)

IMAGEN 5

Fotografías de Murales Rupestres, “Animales”



Pintura de llamas y vicuñas. Tomado de “El Evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes Atacameños”, (Berenger, 2000)



2.1.2. **¡Error! Marcador no definido.**

El arte egipcio es una de las manifestaciones artísticas que más han impactado al hombre moderno. Este se caracteriza por tener elementos propios de su cultura, en el que se mezcla lo místico con lo real, las expresiones de máxima belleza artística se empleaban en monumentos fúnebres ya que las creencias culturales de la época indicaban que estos determinaban la calidad de vida del difunto en el más allá (Cuesta, 2008).

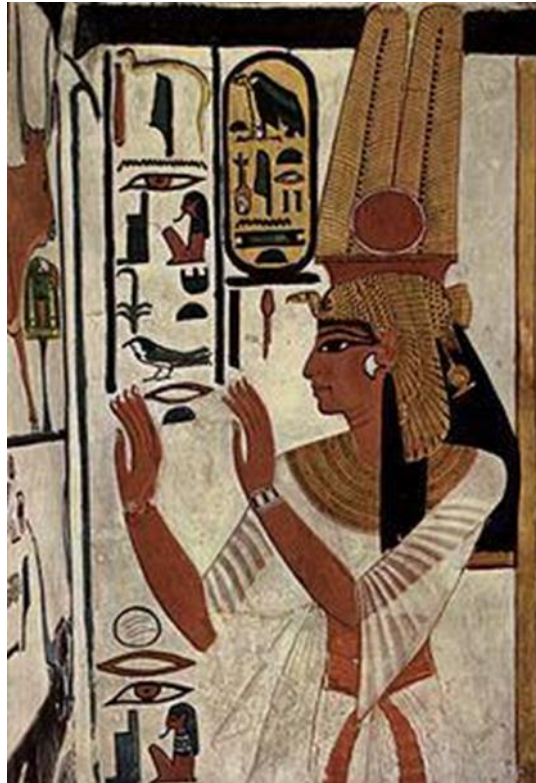
Según Novo (2016), las reglas a las cuales estaba sometido el arte del Antiguo Egipto son las siguientes:

- Canon de perfil: en pinturas y bajos relieves, las figuras se representaban con el rostro, brazos y piernas de perfil, mientras que el tronco y el ojo estaban dispuestos de frente.
- Jerarquía: la representación estaba reservada a las figuras de dioses y faraones en las primeras épocas, posteriormente, también a personajes notables. Las figuras más importantes eran más grandes que las de los demás personajes, y mostraban actitudes hieráticas, ausencia de expresividad, como signo de respeto. El tamaño tenía relación directa con su importancia social, así vemos que el faraón es el personaje más alto en las escenas familiares, donde sus mujeres, hijos, o enemigos son más pequeños; el faraón representado en presencia de los dioses generalmente es del mismo tamaño.
- Ausencia de perspectiva: no había profundidad sino posición de figuras. El menor tamaño de algunas no significaba que estuvieran más alejadas, sino que eran menos importantes, simbolizando así su inferioridad.
- Colores planos: utilizando el color con tonalidades uniformes, pues no se hacían gradaciones de color ni medios tonos.

De esta manera los principales exponentes del mural en el Antiguo Egipto retratan faraones, dioses, y situaciones referentes a la religión junto con la vida diaria, así se interpreta el papel principal de la religión en dicha sociedad. El arte egipcio se caracteriza principalmente por ser sumamente homogéneo, es decir se rige a ciertas reglas básicas, entre ellas se destacan las figuras humanas de perfil (Novo, 2016).

IMAGEN 6

Fotografías de Murales egipcios, “Mural de Nefertari (3000 a.c.)”



Localizado en El Valle de Las Reinas, con gradación de color. Tomado de “Historia del Arte Egipcio” (Novo, 2016).

La pintura del Antiguo Egipto se basaba en una pintura simbólica que utilizaba una técnica que era precedente a pintura al fresco o tempera; de esta manera utilizaban pigmentos naturales, en su mayoría extraídos de tierras de diferentes colores con lo que fabricaban una pasta de color, que mezclaban con clara de huevo y disolvían con agua para poder aplicarlo sobre los muros, revestidos con una capa de tendido "seco" de yeso., (Lexus, 2010).

A su vez los egipcios pintaban los bajorrelieves que se caracterizaban por su escasa profundidad. A partir de la dinastía IV (2500 a. de C.) la pintura sobre los muros de las tumbas es sustituida por bajorrelieves, de la que adopta las principales convenciones ya establecidas (Cuesta, 2008).

IMAGEN 7

Retrato del Faraón



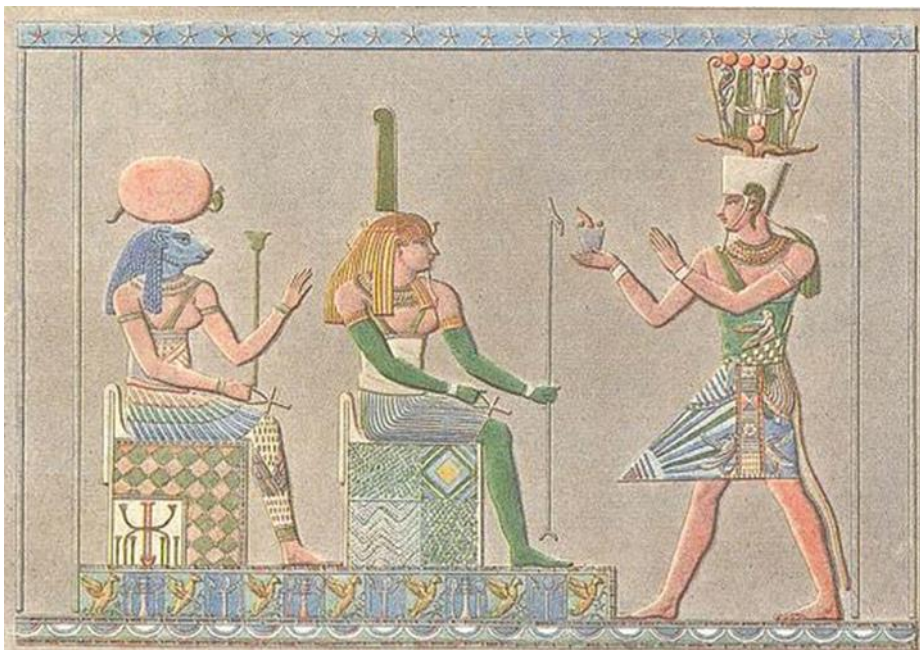
Pintura del Imperio Antiguo (2500 a.c).



Tomado de “Historia Universal (Lexus, 2010)”; Barcelona 1999.

IMAGEN 8

Fotografías de Murales egipcios, “El pórtico del gran templo de Philae.”



Bajo relieve coloreado. Tomado de “Historia Universal (Lexus, 2010)”, Barcelona 1999



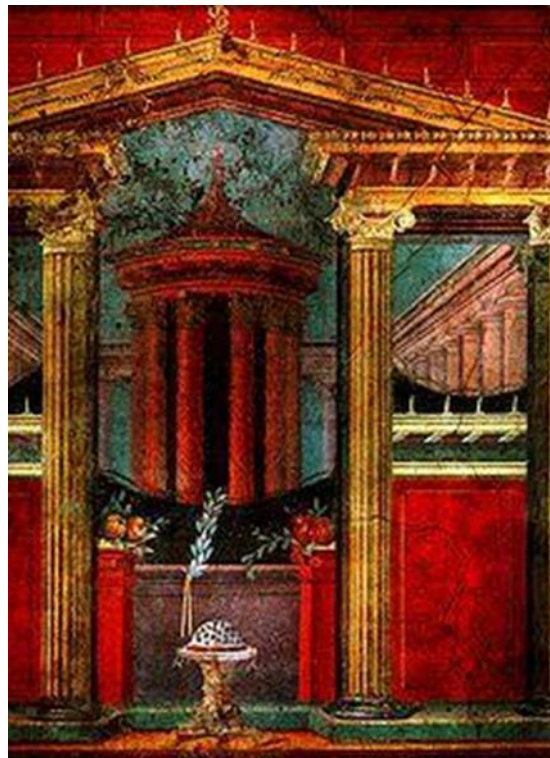
2.1.3. Arte Romano

Desde los primeros tiempos de la República hasta los últimos del Imperio el arte y la cultura de Roma se vio influenciada por el arte y la cultura de la Grecia clásica y helenística, con la expansión del territorio romano a través de la península itálica (Siglo III a.c) se fueron apropiando del arte griego hasta fundirlo a su cultura (Walker, 2000).

Los romanos admiraban la pintura griega tanto como la escultura, por lo que se conoce animaban a los artistas que trabajaban para ellos a hacer copias de obras griegas especialmente famosas o populares. A su vez, los romanos tendían más que los griegos a decorar sus paredes con pinturas murales, mostrando en sus pinturas un gran colorido y movimiento (Ana García Bueno, 2000).

IMAGEN 9

Fotografías de Murales egipcios, “Fresco de la Antigua Roma”



Nota: Se caracteriza por su colorido intenso. Tomado de “Historia Universal (Lexus, 2010)”.

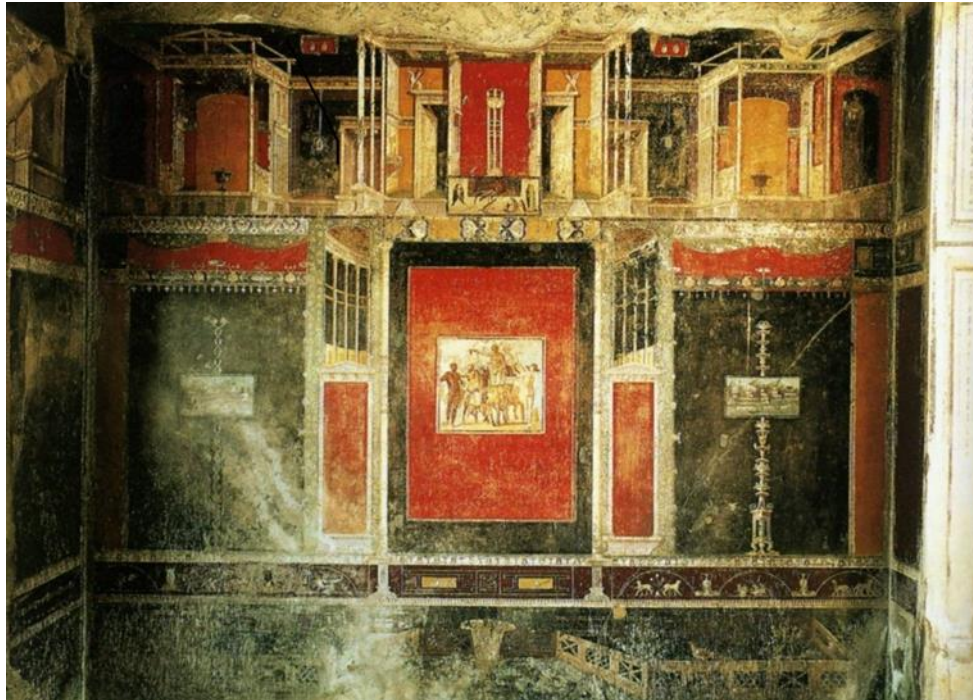
Se han distinguido varios estilos pictóricos romanos que se encuentran bien diferenciados, y aunque en la mayoría de los casos se suceden cronológicamente, sin embargo, a veces pueden coexistir (Lexus, 2010). El Primer estilo se caracteriza por tener origen helenístico y corresponde al II siglo a. d C, extendiéndose hasta principios del siglo I a. de C. Este destaca por su decoración de paredes revestidas de mármol, donde la pared se divide



normalmente en tres bandas horizontales. La inferior juega el papel de zócalo, la zona media se descompone a su vez en diversas capas de mármol, y la superior consta de un friso corrido generalmente blanco que completa la representación. Los mejores ejemplos de este tipo de pintura se encuentran en la *Casa del Fauno* de Pompeya (Figura 10) (Walker, 2000).

IMAGEN 10

Fotografías de Murales romano, “Casa del Fauno”



Realizado aproximadamente en el siglo II a.c. Se muestra el primer estilo romano o de incrustación. Tomado de National Geographic 2021

El segundo estilo, también llamado arquitectónico Corresponde al Siglo II a. d.C, hasta los comienzos del Imperio (29 a. d C.). Este se caracteriza por mostrar en sus muros a una cierta idea de la perspectiva con el propósito de ofrecer una sensación de profundidad. Esto se logró realizando las denominadas *arquitecturas pintadas*, que eran murales realizados sobre entablamentos, columnas, ventanas o nichos. Los mejores ejemplos de este estilo son la *casa de Augusto* y la de *Livia* (Figura 11) (Millán, 2011).

IMAGEN 11*Fotografías de Murales romanos,*

La casa de Augusto



Restauración de fresco. Tomado de National Geographic (2021).

La villa de Livia en Prima Porta



Pinturas murales del antiguo triclinio de la villa de Livia en Prima Porta, con un pino en el centro de la escena.. Geographic (2021).

El tercer estilo también denominado ornamental coincide con la primera mitad del siglo I a. d C. En esta fase desaparecen los efectos espaciales arquitectónicos, y la decoración sigue enmarcando cuadros con figuras o paisajes; hay una menor preocupación por dar profundidad a las escenas, aumentando por el contrario los elementos de carácter decorativo, como ocurre por ejemplo en el *Domus Aureus de Nerón* (Figura 12) (Walker, 2000).

El cuarto estilo corresponde a la segunda mitad del siglo I a. d C, este se considera una síntesis de los estilos anteriores en el que se destaca una escenografía donde se combinan los motivos imaginarios y las perspectivas arquitectónicas, esto se denomina barroquismo conceptual, ya que se acentúan los espacios y fingimientos ópticos.

A las pinturas de este estilo se les da relieve por medio de estucos. Entre las obras más representativas de este estilo se encuentran *casa de los Vetti* y los frescos de la *Villa de los Misterios* de Pompeya (Lexus, 2010).



IMAGEN 12

Fotografías de Murales en romanos , “Fragmento de Domus Aureus de Nerón”



El fresco se corresponde con el tercer estilo romano. Se muestran ilustraciones sencillas y decorativas. Tomado de “Arte Romano” de (Walker, 2000).



IMAGEN 13

Fotografías de Murales en romanos , “El Fresco de la villa los misterios”



Realizado aproximadamente en el siglo I a.c, fue descubierto en 1909 en Pompeya, se corresponde con el cuarto estilo romano. Tomado de National Geographic (2021).

En Roma se destacó también el arte pictórico del mosaico. No obstante, y en general, el mosaico era utilizado para decorar los suelos, siendo en época bizantina cuando este sustituyó a los frescos en los muros.

Entre los mayores exponentes del tema se destacan los mosaicos extendidos que revelan asuntos y composiciones históricas, a su vez también revelan aspectos de la vida cotidiana de la época. En su mayoría se empleaban para decorar interiores (Millán, 2011).

IMAGEN 14

Fotografías de Murales en romanos, “Mosaico de la batalla de Issos”



fragmento en el que se destaca a Alejandro Magno en la batalla de Issos. Tomado de National Geographic (2021).

2.1.4. Pintura Mural Precolombina

En el siglo pasado, arqueólogos e historiadores descubrieron un repertorio de edificios con pinturas murales localizados a lo largo de centro américa, en los que se destacan pinturas mayas y aztecas. Según la UNESCO las obras de arte prehispánico están dividida en cuatro categorías que denotan grupos geográficos y culturales: El estilo de Tehotihuacán, el estilo tolteca-azteca, la escuela clásica maya, y el estilo maya-tolteca (Kubler, 2000).

En las obras de arte maya se destacan determinadas convenciones tales como que las obras siempre dependen del dibujo lineal, los colores están aplicados en tonos planos y locales, sin graduación de luz y sombras, y sin la ilusión de redondez en los cuerpos que se consigue con la graduación de color (Sanz, 2005).

La extensión de la obra del estilo de Tehotihuacán, data por aproximadamente 1500 años, y comprende períodos entre 600 años d.C. hasta 900 años d. C. Entre las obras encontradas se destacan las obras encontradas en Bonampak que han sido reconocidas como obras maestras de arte, en estas obras se usa un punto de vista de la perspectiva similar al del antiguo Egipto (Kubler, 2000).

IMAGEN 15

Fotografías de Murales Precolombinos, “Fresco de Bonampak”



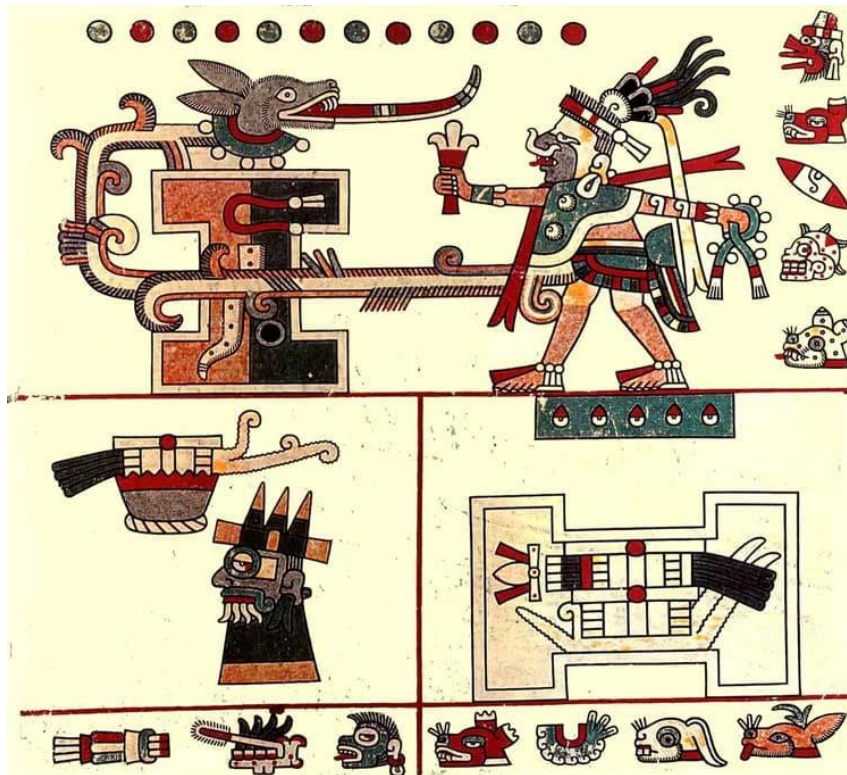
Fragmento de Fresco de Bonampak. El ejemplar se encuentra en el museo de arte maya de México. Tomado de Secretaría de Cultura Colima

El arte precolombino se veía fuertemente influenciado por su arquitectura, de esta manera la arquitectura azteca recurría a los materiales gráficos para promover su visión del mundo. Las estructuras gigantescas reflejaban el poder militar del imperio y empleaban los murales y los bajorrelieves como medios de representar sus dioses y sus ideales a través de simbologías ya establecidas, entre las convenciones pictográficas se descubre el uso de determinados colores para la representación simbólica de los elementos del mural.

Entre ellos el norte es representado con el color negro, y estaba asociado al dios del destino, a la noche y la muerte; el sur se asociaba al color azul, y estaba asociado a la deidad de la guerra, el este se asociaba con el color rojo y representaba al Dios del Sol, y el oeste se asociaba con el color blanco y con el Dios del Viento (Moreno, 2006).

IMAGEN 16

Fotografías de murales Precolombinos, “Ejemplo de Fresco del arte azteca”



Se nota el increíble simbolismo en su expresión artística, cada código tenía su significado particular.
Tomado de National Geographic (2021)

Es sumamente notorio que la pintura precolombina trataba la iconografía para mostrar su punto de vista de la realidad y marcar determinados acontecimientos históricos a través de las obras de arte, de esta manera se pueden observar imágenes que representan las deidades, jerarquías políticas, así como también las guerras y sucesos de la vida cotidiana que marcaron la cultura de estas sociedades antiguas (Sanz, 2005).

IMAGEN 17

Fotografías de murales Precolombinos, “Guerreros en Chichen Itza”

Fragmento de fresco del Templo de los Guerreros en Chichen Itza. Se muestran actividades de la vida cotidiana. Tomado de Secretaría de Cultura Colima

2.1.5. Renacimiento

En el renacimiento (Siglo XV) el arte cobró mucha importancia dentro de la sociedad. La población de la época esperaba que la pintura, la escultura y la arquitectura tuvieran un impacto significativo en su calidad de vida a través del deleite de los sentidos y la estética, a su vez el arte era una forma de expresar los deseos políticos y el sistema de creencias de la época (Jhon T. Paoletti, 2010).

La historia del arte del renacimiento, está vinculada a lugares geográficos bien determinados tanto a su vez como a contextos sociales y políticos bien establecidos, de modo que el arte renacentista estaba marcado significativamente por la iglesia católica de la época. El arte renacentista nace en Italia en el siglo XV, se extiende por toda Europa y permanece durante 200 años (Trueba, 2005).

Entre los mayores exponentes artísticos de la época se encuentra Leonardo Da Vinci, hombre polifacético que entre su extenso legado dejó plasmada el fresco de la Ultima Cena (Figura 18). La obra es una pintura mural realizada entre los años 1495 y 1498. Fue



encargada por Ludovico Sforza para el refectorio del Convento de Santa Maria delle Grazie en Milán, Italia. La escena recrea la última cena de Pascua entre Jesús y sus apóstoles, a partir del relato descrito en el evangelio de Juan, capítulo 13.

IMAGEN 18

Fotografías de murales de Renacimiento, “La última cena”



Leonardo Da Vinci. | Tomado de “Historia Universal Lexus”.

En el renacimiento el arte era obviamente más representativo para las personas de la época, los atributos de los santos, héroes, y gobernantes locales, ofrecían un simbolismo que era parte del bagaje intelectual de las personas de la época. Entre los exponentes de esta obra se encuentra Donatello Caravaggio con su mural en relieve de San Jorge y el Dragón. Desde los puntos de vista constructivo, técnico y narrativo, es una escena auténticamente revolucionaria ya que tiene en cuenta la relación teórica entre las obras esculpidas y su relación real con el espacio. Este tipo de relieves se convirtió en una norma para la posteridad (Lexus, 2010).

Generalmente el arte renacentista se inspiraba en el arte clásico grecorromano, por lo que se habla de “renacimiento” artístico tras el oscurantismo medieval. A su vez se inspiraba en la naturaleza por lo que surgen nuevos modelos de representación, como el uso de la perspectiva (Jhon T. Paoletti, 2010).

IMAGEN 19

Fotografías de murales, Renacimiento, “San Jorge y el Dragón en Or San Michele”



Donatello. Tomado de “Historia Universal (Lexus, 2010)”

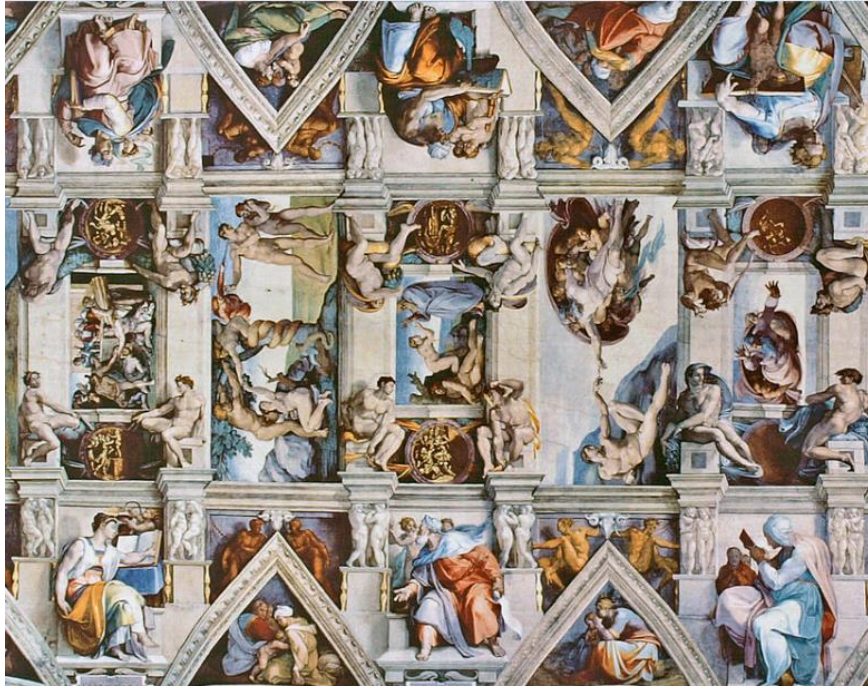
Entre las corrientes renacentistas sale a relucir el manierismo y el barroco. El manierismo representa una evolución de las formas renacentistas en las que se abandona la naturaleza como fuente de inspiración para buscar un tono más emotivo y expresivo, cobrando importancia la interpretación subjetiva que el artista hace de la obra de arte.

Entre los artistas más destacados del manierismo se encuentra Miguel Ángel con sus extensas obras sobre las bóvedas de la Capilla Sixtina en las cuales se destaca la propia sensibilidad del artista al referirse a temas religiosos como la creación, el infierno, y demás situaciones descritas en los libros sagrados pero que carecían de interpretación visual (Figura 20) (Trueba, 2005).

El barroco que se encontró marcada por una época de grandes disputas en el terreno político y religioso, en la cual surge una división entre los países, lo que marcó drásticamente las obras de arte antes inspiradas en una visión religiosa de la vida, ahora tenían un tono social marcado por la inspiración religiosa (Lexus, 2010). Entre los artistas de estilo barroco más destacados se encuentra Rembrandt, artista holandés que no solo ofrecía respuestas estéticas, sino que exponía obras de renombrado significado moral.

IMAGEN 20

Fragmento del Fresco del techo de la Capilla Sixtina



Obra realizada por Miguel Ángel entre 1508 y 1512. Tomado de National Geographic.

IMAGEN 21

El retorno del Hijo Prodigio de Rembrandt



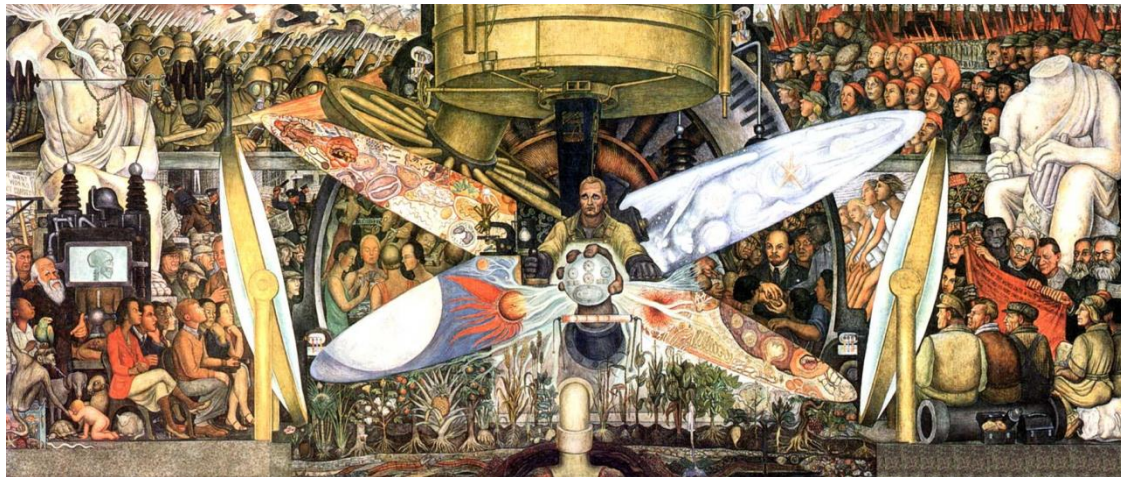
Pintada entre los años 1663 y 1665. La escena representa la parábola del hijo pródigo, narrada en el capítulo 15 del Evangelio de San Lucas. Tomado de "Historia Universal Lexus"

2.1.6. Arte Contemporáneo

Entre finales del siglo XVIII y principios del XIX se sentaron las bases de la sociedad contemporánea, marcada en el terreno político por el fin del absolutismo y la instauración de gobiernos democráticos y, en lo económico, por la Revolución industrial y el afianzamiento del capitalismo, que tendrá respuesta en el marxismo y la lucha de clases. En el terreno del arte, comienza una dinámica evolutiva de estilos que se suceden cronológicamente cada vez con mayor celeridad, que culminará en el siglo XX con una atomización de estilos y corrientes que conviven y se contraponen, se influyen y se enfrentan (Mandel, 2007) .

IMAGEN 22

“La encrucijada”



Autor Diego Rivera. La Obra muestra la encrucijada mental entre la modernidad y la espiritualidad, convergiendo con los sucesos políticos y científicos más importante de la época. Tomado de Mendel 2007.

En general, hasta fines del siglo XIX, la tradición concebía el arte como lugar privilegiado y esencial para la representación del hombre y la naturaleza bajo modelos preestablecidos. La gran ruptura de los movimientos modernos con la tradición fue la desconstrucción del arte como esencia, de esta manera se abrió el universo de la apariencia que se prolonga hasta el presente. Las revoluciones sociales, los enfrentamientos bélicos, el hundimiento del Humanismo y la angustia del hombre en la sociedad industrializada fueron temas recurrentes a lo largo del siglo XX. De esta manera el arte promueve nuevos conceptos de individuo y realidad, enriqueciendo las categorías de lo urbano, el tiempo y la



experiencia, la percepción, los alcances lo la libertad, el compromiso social y la exploración del inquietante y den inconsciente (Figura 22) (Bejel, 2012).

El artista moderno, al abandonar el universo simbólico de la cultura tradicional, desencadenó una sensibilidad nueva que refleja la vivencia de un mundo en conflicto, articulándola una cultura de la máquina que se verá representada positiva o críticamente las producciones artísticas de las nuevas trascendencias. Las tendencias artísticas de la época se clasificaron en base a sus estilos pictóricos y fueron denominadas: dadaísmo, cubismo, y surrealismo (Lexus, 2010).

El cubismo se independizó de la representación realista del renacimiento lo que significó un cambio crucial en la historia del arte, convirtiéndose en el precursor de la abstracción y de la subjetividad artística. Fue una revolución contra el sentimentalismo y el realismo de la pintura tradicional, contra la importancia que se daba al efecto de la luz y el color y contra la ausencia de formas, características del impresionismo. Los cubistas rechazan la perspectiva y el movimiento y le dan primacía a la línea y la forma. Uno de los principales exponentes mundiales del cubismo fue el artista español Pablo Picasso que representó mediante sus obras sus críticas hacia la guerra (Figura 22) (Burke, 2005).

IMAGEN 23

“Guernica”



Autor: Pablo Picasso. Retrata el incidente del bombardeo de Guernica en 1937. En la obra se puede ver plasmado el horror del acontecimiento. Tomado de Pabellón Español.

El Dadá o Dadaísmo, fue un movimiento para expresar de una protesta nihilista contra la cultura occidental en su totalidad, en especial contra el militarismo durante la I Guerra Mundial y los enfrentamientos bélicos posteriores. Este movimiento propugnaba la liberación de la fantasía y se creó con el fin de contrariar las artes. Para los dadaístas, el

concepto tradicional del arte perdía sentido frente a la realidad de la violencia desatada en Europa. Frente al horror de la guerra, la búsqueda de la belleza y la idea de un arte para complacer los sentidos eran absolutamente inadmisibles. Esta es la razón por lo que la muralística no se destacó en esta corriente artística (Lexus, 2010).

Sin embargo, el muralismo tuvo su apogeo con la pintura surrealista. La corriente surrealista es muy variada en contenidos y técnicas. Entre los grandes exponentes del muralismo surrealista en el siglo XX se encuentra Diego Rivera que fue uno de los referentes en la vanguardia de aquellos que volcaron la mirada hacia la riqueza espiritual y estética de los pueblos no europeos, rechazando el legado pictórico de Occidente bajo sus aspectos formales e introduciendo transformaciones inéditas en las concepciones plásticas.

IMAGEN 24

“El Mundo Azteca”



Diego Rivera. | Tomado de Mendel 2007.



2.2. El Muralismo en Ecuador

La pintura mural ha sido un fenómeno de gran importancia en la historia de las artes visuales de América Latina. Se inició en nuestro continente con las altas culturas mesoamericanas, como lo muestran los espectaculares murales mayas de Bonampak y, en general, los frisos de las pirámides aztecas y mayas, que recrearon la vida de esos pueblos que dejaron un imborrable testimonio para el futuro.

De la misma manera el muralismo en el Ecuador se destaca por ser de extraordinaria creación pictórica y recreación histórica, en donde alcanzó singular importancia el movimiento muralista en el Ecuador, donde una brillante generación de artistas plásticos, nucleada alrededor de la joven Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) dejó su imborrable huella dentro de la cultura ecuatoriana (Grispert, 2000).

2.2.1. Arte Colonial

El arte colonial ecuatoriano es un tema que no ha podido ser estudiado a cabalidad debido a que hay poca información sobre los desarrollos estilísticos que incluya autores particulares de la época, sin embargo, se conoce que el arte de la época era de tipo principalmente canónico que fueron producto y resultado de los poderosos sentimientos católicos que inspiraban la época. Al servicio de la religión católica y, en concreto, de la evangelización de los indígenas, la pintura y la escultura reprodujeron sucesivamente temas religiosos que se ejecutaron bajo criterios doctrinales ortodoxos (Alcalá, 2014).

Los primeros pintores y escultores procedían de los talleres de arte español, entre ellos el dominico Pedro Bidón creó el Franciscano Colegio de San Andrés y La Cofradía de la Virgen del Rosario, que eran escuelas de arte dedicadas a la formación de artistas indígenas y mestizos (Grispert, 2000). De esta escuela sobresalen artistas como Miguel de Santiago, con su obra célebre “La Inmaculada” ubicada en el convento de San Agustín (Figura 25).

Las técnicas pictóricas de los artistas de la época, muestran el ejemplo de diferentes y a veces ambivalentes técnicas y materiales. La pintura mural y la pintura de caballete, fueron las más desarrolladas por los artistas coloniales. La primera no solo se ejecutó en los muros de los grandes conventos, sino que, también se realizaron en domicilios de



personas acaudaladas que solicitaban los murales bajo pedido para decorar las paredes de las residencias (Navarro, 2013).

IMAGEN 25

La Inmaculada eucarística de Miguel de Santiago.



Compuesta, en la parte superior la Santísima Trinidad en rompimiento del cielo, la representación de Cristo, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, en el centro la Virgen en la advocación de la Inmaculada, en sus manos sostiene la eucaristía y a sus lados dos santos jesuitas San Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Centro Cultural Ecuatoriano Benjamín Carrión 2021.

2.2.2. Muralismo Contemporáneo

El arte mural tiene una vocación de masas y busca crear obras que entren en contacto con el gran público. Por eso tiene una dimensión social que la diferencia de otras manifestaciones pictóricas, puesto que es una obra asentada en el espacio público, que busca proyectarse hacia todos y llegar a ser de todos.



En la actualidad los murales contemporáneos de mayor importancia se concentran en las ciudades más grandes de Ecuador, a su vez también existen, aunque en menos cantidad en las capitales de provincia. Como generalmente son obras hechas por encargo y por las grandes dimensiones que demandan, además del especializado conocimiento del manejo y conocimiento del mural, son costosos. El problema del elevado valor monetario, sumado a la indiferencia de los gestores culturales tiene como resultado la insipiente demanda de este arte mural.

El muralismo en Ecuador se ha destacado por tener además de su toque estético, su toque histórico-político personal de los autores en cuestión, que expresan con sus obras el descontento social (Navarro, 2013). Varios artistas se han destacado en este aspecto tanto nacional como internacionalmente, ente ellos está Camilo Egas reconocido como el precursor y “padre del indigenismo” es considerado como uno de los artistas más importantes del siglo XX.

IMAGEN 26

Festival



Camilo Egas. Mural Pintado en 1930. El autor expresa el folclor del Ecuador. Tomado de “Camilo Egas: Biografía y Obras”, (2019).

Camilo Egas es un pintor que plasma el realismo social, que contradecía a la práctica complaciente y tranquila de la época; en su obra no denuncia la situación indígena sino el reconocimiento del papel del indio en la sociedad ecuatoriana en plena revolución

liberal. Egas en sus inicios pintaba con estilos expresionistas (Figura 26), luego se volcó al surrealismo que se caracterizaba por tener una consideración propia de su visión del mundo y de los eventos sociales, sin embargo, nunca abandonó el estilo expresionista (Durán, 2019).

IMAGEN 27

Pastores



Camilo Egas. Obra surrealista. Tomado de “Camilo Egas: Biografía y Obras”, 2019.

Otro de los grandes maestros del muralismo ecuatoriano fue Oswaldo Guayasamín, considerado, por algunos críticos, el mayor representante plástico ecuatoriano, ha sido quizás el artista más reconocido por su factura plástica e importancia de su obra.

Este autor no cuenta la historia del País, sino que la expresa mediante una simbología propia en la que él denuncia la violencia y desamparo del indio, su dolor e impotencia ante el desamparo de sus gobernantes, como injusticias promovidas desde el poder económico, político y eclesiástico. Según Guayasamín *“Mi pintura es para herir, para arañar Y golpear en el corazón de la gente. Para mostrar lo que el Hombre hace en contra del Hombre”* (Navarro, 2013).

IMAGEN 28

La edad de la Ira

Fragmentos, Oswaldo Guayasamín. | Tomado de Núñez, (2020)

En el mural “La Imagen de la Patria” expuesto en la asamblea Nacional del Ecuador, Guayasamín rompe con la norma secuencial del relato y presenta en la técnica pictórica expresionista los eventos correspondientes a ciento cincuenta años de la República del Ecuador en desorden cronológico. Todos ellos con la carga simbólica de su lucha por las libertades en este período; además de simbolismos propios del país como el Cóndor con sus alas desplegadas. Pero, lo que más polémica desató fue un casco militar nazi, con la inscripción CIA, sobre un rostro entre animal e inhumano. Con todo esto sale a relucir el carácter político de su obra.

IMAGEN 29

Imagen de La Patria



- Mural de Oswaldo Guayasamín colocado en la Asamblea Nacional. Están retratos de todos los personajes que participaron en la Independencia: Rosa Zárate, Manuela Cañizares, Manuela Sáenz, Dolores Cacuango, Fernando Daquilema, Juan Montalvo, Eugenio Espejo, Vicente Rocafuerte, Eloy Alfaro.
- Los cuerpos yacentes y rostros en clara actitud de dolor, con lágrimas, con furia, todos con la boca abierta representan al indio desamparado y huérfano de protección de ese poder del Estado. Tomado de (Nuñez, 2020).

Otro de los autores más destacados de la muralística ecuatoriana fue Segundo Espinel, pintor guayaquileño autodidacta que participó de las tendencias más representativas de la plástica nacional: el realismo social y ancestralismo. Realizó algunos de los murales representativos de Guayaquil que se encuentran, entre ellos en el antiguo aeropuerto Simón Bolívar, y otro, en la parte frontal del edificio del IESS.

Otro de los grandes maestros del muralismo ecuatoriano fue Jorge Sweet, discípulo de Segundo Espinel. Su obra maestra fue el mural exterior de la Caja del Seguro Social en Guayaquil (1968), que elaboró con Segundo Espinel. La obra fue reputada como el mural más grande de Sudamérica a finales de la década de los setenta, su presencia es parte del paisaje urbano de Guayaquil. Sweet trabajaba con historias ligadas al pasado ecuatoriano enlazadas a hechos de interés mundial. En la composición de la imagen ilustrativa utiliza la representación humana en la geometría de formas alargada

IMAGEN 30

fachada del antiguo Aeropuerto Simón Bolívar



Mural de la fachada del antiguo Aeropuerto Simón Bolívar. Inspirado en la cultura Manteño-Huancavilca fue realizado por el muralista Segundo Espinel. Tomado de “Enciclopedia del Ecuador”



IMAGEN 31

Fachada del Seguro Social en Guayaquil



Mural realizado por Jorge Sweet. Tomado de “Enciclopedia del Ecuador”

2.3. Muralismo en Piñas

En el muralismo cada Artista nos da su replantación sobre las temáticas que identifican cada sector, su colorida y escenas cotidianas de paisajes, sucesos o ideas. La naturaleza y su simbología han servido de herramienta para plasmar diversas obras de arte que se encuentran implementando elementos típicos que identifica la zona o la cultura en cuestión. Piñas no es un caso aparte en todo este suceso cultural, de esta manera mediante sus obras de arte se muestran parte de la identidad cultural del cantón.

2.3.1. Piñas: Historia y Geografía

Piñas es una pequeña ciudad ubicada en la Parte Alta de la Provincia de El Oro, cuyo nacimiento se remonta a los últimos años de la etapa colonial, sobre los años 1815 a 1816. Fundada por el español Juan de Loayza que le confirió el nombre de su pueblo natal.

En 1822, Piñas estaba constituida como un barrio de la parroquia Paccha, 25 años más tarde solicita a la Villa de Zaruma ser Parroquia Civil. En 1845 solicita a la Villa de Zaruma ser de Parroquia Civil. Petición que se le otorga el 17 de Julio de 1862 en el cual es elevada a la categoría de parroquia civil con el nombre de Merced de las Piñas. Según la división territorial de la época Piñas pertenecía a la Provincia de Loja. En el siglo XX durante el gobierno de Isidro Ayora Cueva, se realizaron las gestiones para convertir a Piñas en cantón. La creación del Cantón Piñas se realizó un 8 de noviembre de 1940. Según la división territorial de la época Piñas pertenecía a la Provincia de El Oro.



IMAGEN 32

Orquídea nativa de la Parte Alta de El Oro



Fuente: imagen de Orquideario de Piñas

Piñas se caracteriza por ser zona de producción agrícola, que posee tierras féculas en los que se cultiva principalmente caña de azúcar y café. Además, posee en su geografía paisajes naturales de extrema belleza, en donde crecen de forma silvestre cientos de especies de orquídeas diferentes, lo que ha caracterizado por excelencia al cantón, siendo así su arquetipo dado por la Poetisa Teresa Molina: “*Piñas Orquídea de Los Andes*”.

IMAGEN 33

Fotografía de Piñas al atardecer.



Fuente: fotografía del autor



La región posee atractivos turísticos de renombre tales como la Reserva Ecológica Buenaventura perteneciente a La fundación de Conservación Jocotoco que fue creada en 1998, en respuesta al descubrimiento de una espléndida nueva especie de ave *Gallaría ridgelvi*, comúnmente conocida con el nombre local de Jocotoco, nombre con el cual se identifica a la fundación. El hallazgo de esta nueva especie de estas nueve especies de aves fue el acontecimiento más importante en la Ornitología mundial en los últimos 50 años. A su vez la reserva cuenta con especies endémicas de anfibios y plantas.

Allí también se pueden apreciar una gama de especies de aves, entre las más apreciadas se encuentran los colibríes que son parte de la iconografía de la ciudad, además se encuentra el Bosque Nublado que le otorga ese aspecto mágico al sector de Buenaventura, el Eco-sendero Los Ciruelos, el Baño Viringo; Cerro Mirador Pata Grande, entre otros.

El clima de Piñas es generalmente templado-húmedo, abrigado y agradable, con la especial característica de que, por las tardes, especialmente en época de verano, se presentan intensas neblinas, que arrojan todo el valle donde se halla la población.

IMAGEN 34

Ruta de la Neblina.



Reserva Ecológica de Buenaventura, fotografías de Piñas.



2.3.2. Arte en Piñas

El cantón Piñas cuenta con referentes artísticos entre la muralística, entre los que se destacan el mural del Edificio Municipal en el que se destacan toda la tradición del cantón Piñas desde sus orígenes.

IMAGEN 35

Fachada Municipio de Piñas.

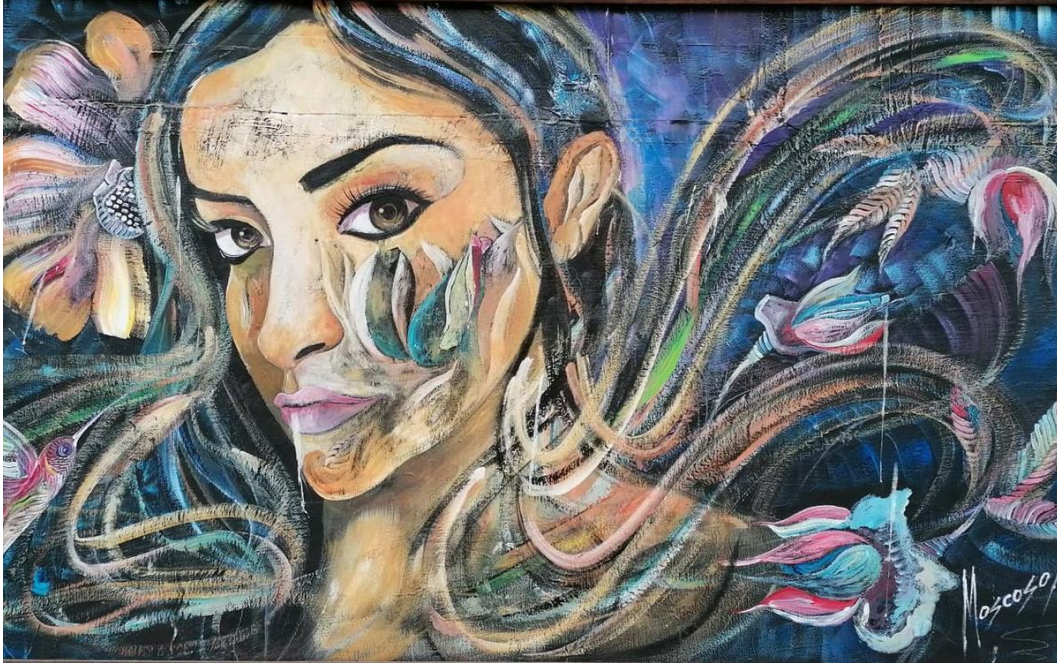


Fuente: Fotografía de autora

A su vez en Piñas se encuentran maestros locales entre los que se destaca Luis Francisco Moscoso Gallardo, pintor piñasense con una trayectoria prolífica, tanto al óleo como en la muralística.

IMAGEN 36

Mujer estrambótica



Mural: maestro Luis Moscoso Gallardo.

La iconografía del cantón Piñas siempre ha sido un referente en los murales de tipo urbano ya que es lo que le da la identidad cultural a la población. Los colibríes, las orquídeas, y el paisajismo son parte de la identidad cultural del piñasiense, que se ven plasmadas en las obras de arte urbano.

IMAGEN 37

Retrato de Cecy



Mural Urbano: Anónimo (2015)



IMAGEN 38

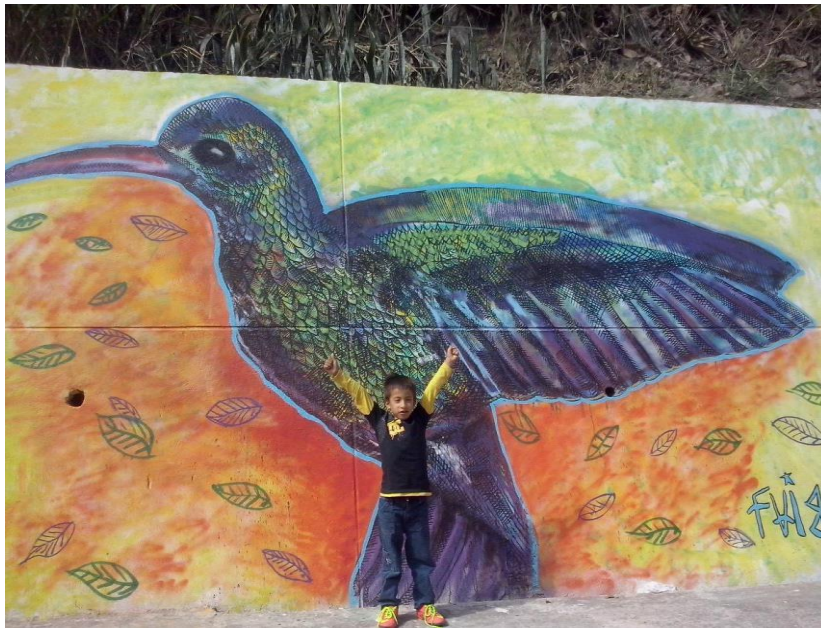
Bebé sonriente



Anónimo (2015)

IMAGEN 39

Colibrí



Mural Urbano: Grafiti Anónimo (2015)



De la misma manera el arte mural cerámico se hizo notar en Piñas de la mano de la artista plástica Janet Tábara, en el que se impone los motivos naturales para resaltar la belleza de la región.

IMAGEN 40

Naturaleza



Autor: Janet Tábara



CAPITULO III

3. METODOLOGÍA

Pare (Herrera Luis, Medina , & Naranjo, 2011) “El enfoque epistemológico asumido por el investigador guía todo el proceso de estudio” tanto para el problema el marco teórico y la metodología en todo el proceso investigativo.

El trabajo investigativo se puede orientar por uno de los paradigmas de actualidad

- Investigación predominantemente cualitativa.
- Investigación predominantemente cuantitativa.

Para el estudio presente la investigación se base en los dos enfoques debido a vasta información disponible; el análisis es mayoritariamente cualitativo e informativo, mientras que la muestra se toma información clasificable y cuantitativa para determinar las formas y colores representativos del modelo iconográfico propuesto, y en cuanto a las técnicas usadas para la elaboración de los bocetos se lo lleva a cabo de manera artesanal y por etapas bien establecida des para el manejo del modelo.

3.1. Tipo de investigación

Las mediciones se basan parcialmente en datos de precisión y se requiere el manejo de información estadística básica, que es útil a la hora de llevar a cabo encuestas y la observación para cuantificar las obras de los referentes artísticos en murales de la ciudad de Piñas; respecto a las encuestas estimar un parámetro que permite descubrir la probabilidad para conocer el interés de la población local de que se lleve a cabo dicha propuesta.

3.2. Enfoque

El enfoque y la modalidad a considerarse de la investigación viene dada por una investigación de campo e investigación documental-bibliográfica; se indaga información adicional para ampliar y profundizar los dos paradigmas aquí utilizados que son; el paradigma cualitativo y el paradigma cuantitativo.



“Las técnicas son los medios empleados para recolectar información”, (Ruíz, 2012) las de mayor uso son: la observación, información bibliográfica y referencial, cuestionario de preguntas, entrevistas y encuestas; para la presente investigación se tomarán en cuenta primordialmente, los instrumentos de: Observación, encuestas y entrevistas al experto.

3.3. Población y Muestra

La población es el universo o la totalidad de los elementos a investigarse sobre ciertas características en particular (Herrera Luis, Medina , & Naranjo, 2011). Cuando por razones de índole económica o por el tiempo, no se puede testear toda la población entonces sería conveniente utilizar un método estadístico de muestreo basado en las características de la población para poder determinar las variables.

La muestra debe ser representativa, además de eficiente en su aplicación; no existe sin embargo la muestra perfecta, siempre habrá el “Error de Muestreo” que proviene de la diferencia entre el parámetro real y el valor estadística calculado en la muestra; por obvias razones a mayor tamaño de la muestra menor será el margen del error.

3.4. Tamaño de la Muestra

Conforme a las estadísticas elaboradas por el Instituto de Estadísticas y Censos (INEC), la proyección de habitantes para Piñas sería de 30.206 en el año 2020, para hallar el tamaño de la muestra se toman los siguientes datos:

Nivel de Confianza deseado	95%, habría sujetos observables (clientes esperados), de antemano no conforman parte de la población especificada, por ello los valores atípicos que se suscitan se los puede disminuir estadísticamente reduciendo el intervalo ya que no agregan información relevante.	5% del margen de error muestral con respecto al parámetro poblacional.
Método	Muestreo aleatorio simple para una población grande y finita.	$n = \frac{N(pxq)z^2}{\varepsilon^2((n - 1) + z^2(pxq))}$

Donde:



p y q: En caso de no conocerse las características del producto o servicio, tampoco información sobre su demanda, se puede asumir que la probabilidad de éxito es $p= 50\%$ (Éxito) o $q=50\%$ (fracaso) o desacierto, así no se subestima ni sobrestima la proporción real en términos estadísticos.

E. Es el error de estimación permitido de la muestra, para el caso presente se usa 0.10 del error. Como el parámetro buscado se estima en el 50% de aciertos y el nivel de confianza es del 95% entonces el verdadero parámetro de la muestra se encontraría entre el 0.40 y 0.60.

n: tamaño de la muestra que no se conoce.

N: Tamaño de la población, esto es el número de personas que habitan en el cantón Piñas.

Z: el valor correspondiente a la distribución Normal, para el efecto se considera 1.96 para un $\alpha=0.05$ que equivale al nivel de confianza del 95%

Reemplazando los valores se obtiene:

$$n = \frac{30.206(0.50 \times 0.50)1.96^2}{0.10^2((30.206) + 1.96^2(0.25))} = 95.74$$

Para una mejor presentación de los datos y dado que el tamaño de la muestra es cercano a las 100 encuestas, entonces se puede hacer uso de esa cantidad para un mejor manejo de las estadísticas.



CAPITULO IV

4. REALIZACIÓN FORMAL DEL MODELO

4.1. Tema

“PIÑAS, PEDACITO DE CIELO”

4.2. Análisis de los Resultados

Se analizan en contexto los resultados tanto de las encuestas como del análisis de las formas y características de los modelos actuales en cuanto al muralismo.

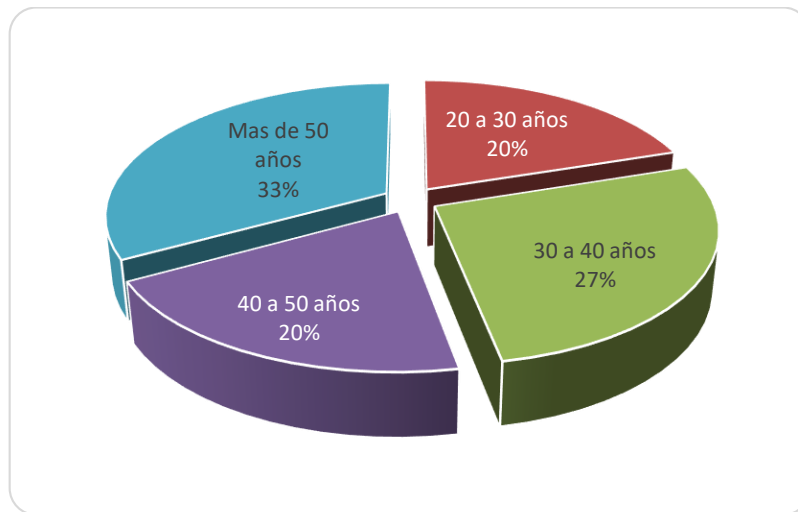
4.2.1. Encuesta

De acuerdo a la investigación realizada en el cantón Piñas para conocer ciertos detalles relativos a gustos y preferencias sobre el arte mural, se toma en cuenta datos con muestreo aleatorio simple, debido a que se considera una población con características homogéneas en cuanto a gustos y preferencias.

Respecto a la pregunta sobre las edades (pregunta 1) de los encuestados, se obtuvo que por grupos de edades en forma general cerca del 70% tienen edades superiores a los 20 años y menores de 50 años, esta caracterización puede tener la ventaja de mostrar ciertas diferencias en cuanto a apreciación de los murales entre los adultos mayores y los adultos en general que se va haciendo referencia en las subsiguientes preguntas, (ver gráfico 1). De igual forma con respecto al sexo (pregunta 2) de los encuestados las mujeres representaron de las 100 personas encuestadas el 53% y el resto 47% fueron hombres.

GRÁFICO 1

Edad de los encuestados



Fuente: Autora

Con respecto a la pregunta 3 esto es ¿Considera Ud. que el arte mural (muralismo) debe estar presente en la representación simbólica de la identidad de pueblo piñasiense? Sobre este aspecto todos, es decir el 100% de los encuestados manifestó que sí; para la población en general, esto es para adultos y adultos mayores sin excepción están a favor de que se el arte mural sea representativo en el cantón Piñas.

Pregunta 4: ¿Creería que es conveniente que se haga difusión del arte mural para representar y preservar la idiosincrasia e identidad colectiva en el cantón Piñas, usando para el efecto la “iconografía” (símbolos, representaciones)? De los cien encuestados solamente 7 habría manifestado “quizás” es decir el 7% por extensión, el 93% estaría de acuerdo en la conveniencia de difundir el arte mural en el cantón con el propósito de mejorar y sustanciar la representatividad cultural.

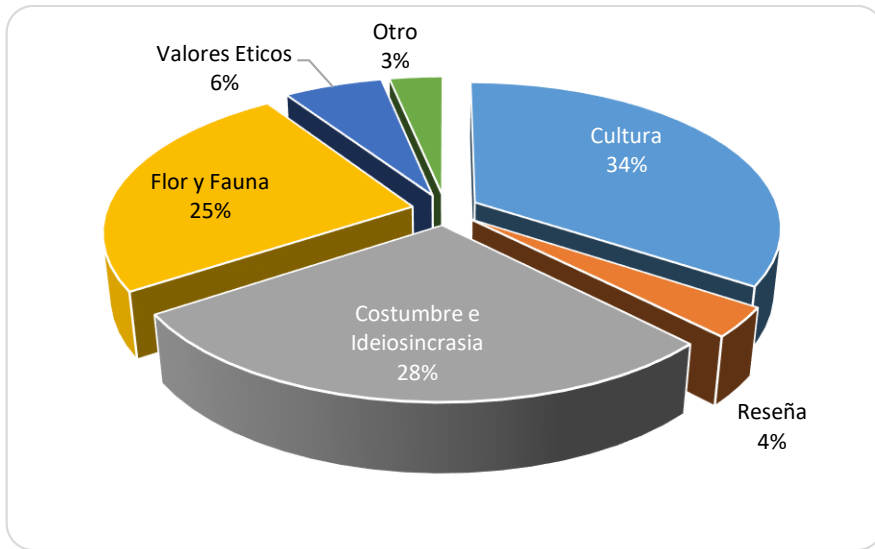
Pregunta 5: ¿Cree Ud. que el arte mural debe ser de carácter público y mostrarse a través su obra la representatividad iconográfica del cantón Piñas, para que el gobierno local e instituciones relacionadas promuevan y difundan este arte, o considera que es irrelevante la propuesta? También a este respecto solamente el 7% o 7 de ellos habrían manifestado que quizás mientras el resto se habría plegado a la propuesta de la representatividad simbólica a través del arte mural para difundir su imaginario, cultura y tradiciones.



Pregunta 6: ¿Qué tipo de imagen con sus respectivas figuras iconográficas del imaginario piñasiense deben integrarse en caso de que exista el apoyo institucional al arte mural y a los muralistas disponibles para el efecto?

GRÁFICO 2

Tipo de imagen para la representatividad iconográfica de Piñas

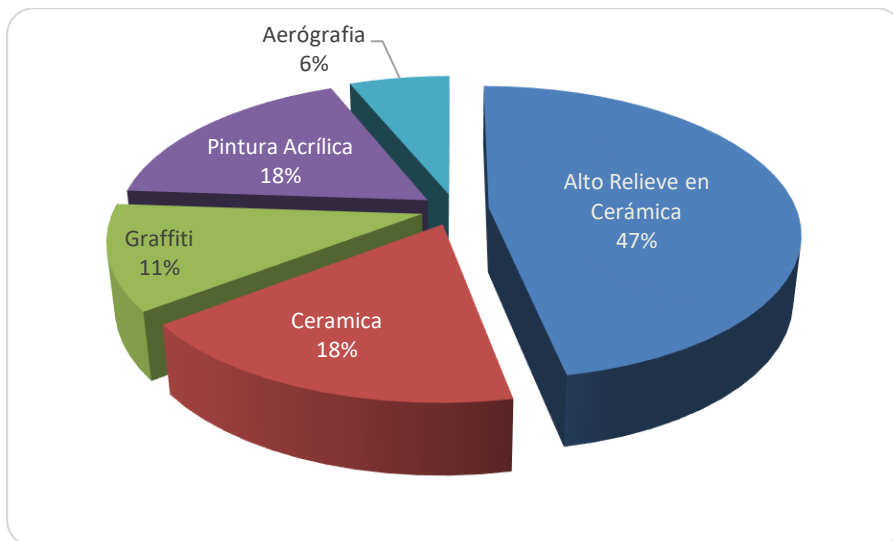


Fuente: Autora

Pregunta 7: ¿Si se planteara la alternativa de difundir el arte mural en lugares públicos y visibles, como considera que lucirían mejor los murales iconográficos:

GRÁFICO 3

Estilo del Mural



Fuente: Autora



La mayoría de los encuestados de un total de 100 personas, esto es el 47% o 47 de ellos manifestó que deberían ser de cerámica en alto relieve, solamente en cerámica y pintura en acrílico en cambio, se manifestó el 18% cada uno respectivamente, finalmente por el grafiti se inclinó el 18%, teniendo una partición notable y los aerosoles tan solo el 6% del total de los encuestados.

4.2.2. Cromática y características de los murales

Se investigó por otra parte los diferentes materiales en cerámica, para la cual primero, se desea dar conocer cuál es el rol que cumplen cada uno de los elementos que conforman el mural en base a la observación de los murales expuestos y así realizar dos maquetas propuestas de diseños con dimensiones 45 cm de alto por 60 cm ancho en físico, de esta forma se las encaja, para ser instaladas virtualmente en los sitios propuestos para su exposición de los lugares públicos estratégicamente seleccionados para el efecto, la idea es localizar de la mejor forma de plasmar esta identidad Iconográfica con proyección a toda la parte alta de la provincia de El Oro.

Ya el gobierno local de la ciudad de Piñas, conforme analizan algunos expertos para embellecer el ornato de la Ciudad tendría ya una postura definida, pretendiendo mostrar la Iconografía de la ciudad de una forma integral e integrada, que busque aparte de la intención general de fortalecer el proyecto, dar incentivos e ideas a otras instituciones en mismo sector geográfico, por sus características similares para identificar la identidad de los habitantes de este sector de la provincia de El Oro.

Importancia

Es así que, al tratarse de murales cerámicos en relieve, se puede comenzar por reconocer la importancia que tienen cada uno de los elementos a considerarse, esto es: el espacio donde van colocados, las piezas a utilizar, combinados con la iluminación, la cromática, la estética, etc., se busca combinar con espacios agradables y estratégicos, cada uno de los elementos que conforma el mural son importantes para obtener los resultados óptimos para el momento de la exhibición de las obras.

Muralismo en el cantón Piñas

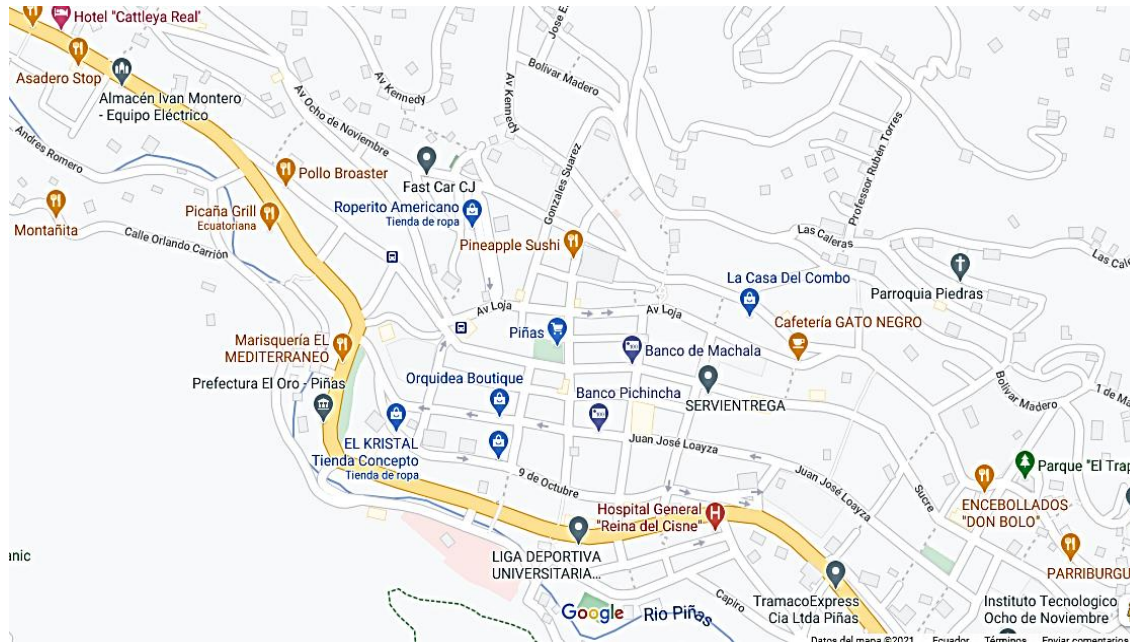
En primera instancia, fue necesario realizar una investigación de campo. Se recorrió y registró varios murales intervenidos en la ciudad de Piñas, los mismos que se utilizaron



para analizar: técnica, temática, dimensiones y ubicación. La información sirvió para tener una visión general de los procesos creativos que desarrollaron los artistas en espacios públicos; este proceso de estudio es relevante para argumentar y justificar la propuesta personal.

IMAGEN 41

Mapa del lugar de los murales en el cantón Piñas



Fuente: Google Maps | Elaboración y arreglo: Autora

Se revisan los murales investigados ordenados conforme su ubicación respecto de la dirección en la ciudad.

IMAGEN 42

Fotografías de “Historia y Tradiciones” en GAD Piñas



Autor: Jaime Serrano, Historia y Tradiciones, (2004), pintura acrílico

- **Dirección:** Av. Sucre, y García Moreno.
- **Análisis:** Pintura Mural, el Artista Plasma toda la tradición del Cantón Piñas, el mural se lo divide desde fachada del Palacio Municipal, trata de representar el trabajo diario y esfuerzo de su gente para que la ciudad surja cada día más, se resalta colores cálidos y fríos.



IMAGEN 43

Fotografías de Mural cerámico “Simbiosis”



Autor: Janet Tábara (2013) Se plasma interacción entre hombre y naturaleza, mural en cerámica

- **Dirección:** Av. Ángel Salvador Ochoa y Francisco Carrión
- **Análisis:** Esta obra de bajo relieve en mosaico es inspirada en la interacción del hombre y naturaleza, quien la habita y aprovecha de ello como fuente de inspiración y equilibrio, se observa entre colores cálidos y fríos.



IMAGEN 44

Fotografías de Mural “Retrato de Cecy”



Autor: Colectivo Cultural Cronopios (2015), pintura en grafiti

- **Dirección:** Av. Ocho de Noviembre.
- **Análisis:** El arte urbano plasma la dulzura de la niña Cecy rodeada de corona de orquídeas, estas se observan en cada uno de los balcones, se divisa colores cálidos fríos y neutro.

IMAGEN 45

Fotografías de Mural “Bebe sonriente”



Autor: Colectivo Cultural Cronopios (2015), pintura Grafiti

- **Dirección:** Av. Ocho de Noviembre.
- **Análisis:** Usa técnica de Grafiti, representa la sonrisa de los niños que generan luz y esperanza para los momentos cruciales de nuestras vidas, se plasma colores cálidos, fríos y neutros.

IMAGEN 46

Fotografías de Mural “Erotismo Arte Urbano”



Autor: Colectivo Cultural Cronopios (2015), pintura Grafiti

- **Dirección:** Av. Ocho de Noviembre, calle Segundo Cueva Cely
- **Análisis:** El erotismo del sexo femenino es una cualidad que permite estimular la atracción o la reacción emocional hacia otras personas o a sí misma, se observa colores fríos y neutro.

IMAGEN 47

Fotografía de Mural “Personajes de Pueblo”



Autor: Anónimo (2015), pintura en acrílico

- **Dirección:** Av. Kennedy y Gonzales Suárez
- **Análisis:** Representación del hombre de campo, de las zonas rurales que aún conserva su vestimenta y tradiciones, pese a los cambios suscitados actualmente tanto en la economía, tecnología y en una cultura cambiante; se observan colores neutros.

IMAGEN 48

Fotografía de Mural “Tradiciones”

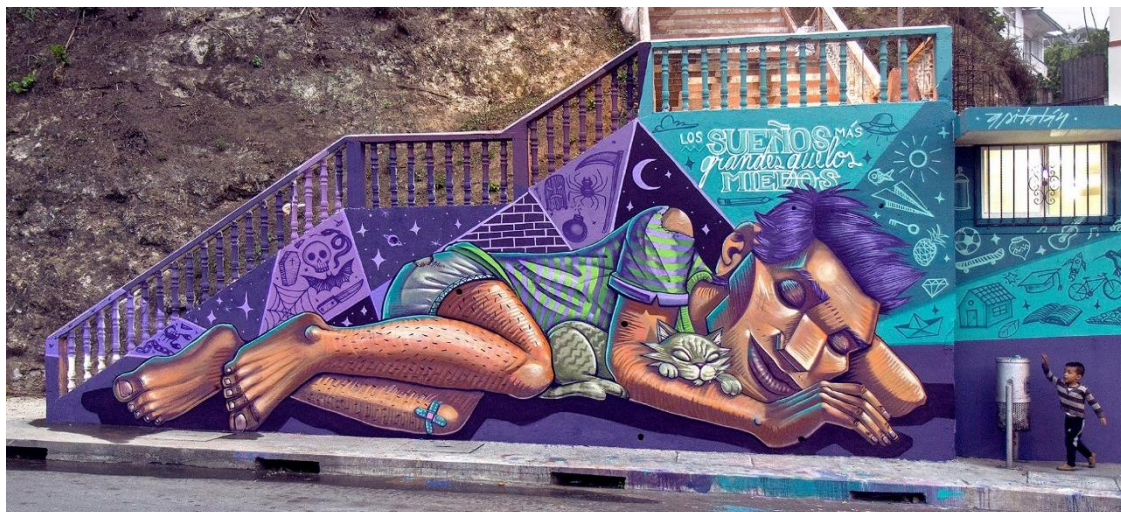


Autor: Colectivo Cultural Cronopios (2015), pintura Grafiti

- **Dirección:** Av. Loja.
- **Análisis:** La obra hace alusión a los festejos tradicionales y la diversidad cultural de la ciudad de Piñas, se observan colores cálidos y fríos.

IMAGEN 49

Fotografía de Mural “Acerca de Soñar”



Autor: Apitatán (2015), pintura Grafiti

Dirección: Calle Zaruma y Av. Loja.

Análisis: Los sueños son más grandes que los miedos, figura geométrica cromática fría fuerte, la composición del mural llama la atención de los transeúntes en las que por un



momento se detienen a observar la propuesta surrealista, se divisan diferentes formas e interpretaciones.

IMAGEN 50

Fotografía de Mural “Diversidad Cultural”



Autor: Paul Toledo (2015), pintura Grafiti

- **Dirección:** Av. Ángel Salvador Ochoa.
- **Análisis:** El mural relata la manera sublime de la vinculación del hombre con la naturaleza, quien la habita y aprovecha de ella como fuente de inspiración, se observa colores cálidos y fríos.

IMAGEN 51

Fotografía de Mural “Vuelo de Colibrí”



Autor: Miguel Ángel Tumbaco (2015), pintura Grafiti, Arte Urbano

- **Dirección:** Av. Ángel Salvador Ochoa.
- **Análisis:** El artista plasmó el colibrí, en su estadía por la ciudad de Piñas, se admiró de ver la belleza de sus paisajes y el vuelo de las aves, se observa colores cálidos y fríos.

IMAGEN 52

Fotografía de Mural “Las abejas rodean la Orquidea”





Autor: Milliesla- Alnuck (2015), pintura Grafiti, Arte Urbano

- **Dirección:** Av. Sucre
- **Análisis:** Este mural nos trae una frase; Las Abejas: Se vuelven locas, se marean y se sienten atraídas, se observa colores fríos y neutros.

IMAGEN 53

Fotografía de Mural “Liberacion de la mujer ”



Autor: Janet Tábara (2015), pintura Mural en cerámica, alto relieve parcial

- **Dirección:** Av. Ángel Salvador Ochoa, frente hospital de Piñas.
- **Análisis:** El mural relata la manera como han sido impuestas restricciones a lo femenino, en la obra la mujer se libera de sus cadenas a través de conocimiento. Formato en alto relieve parcial en cerámica, esta obra es la antesala para futuros proyecto más avanzados en alto relieve.

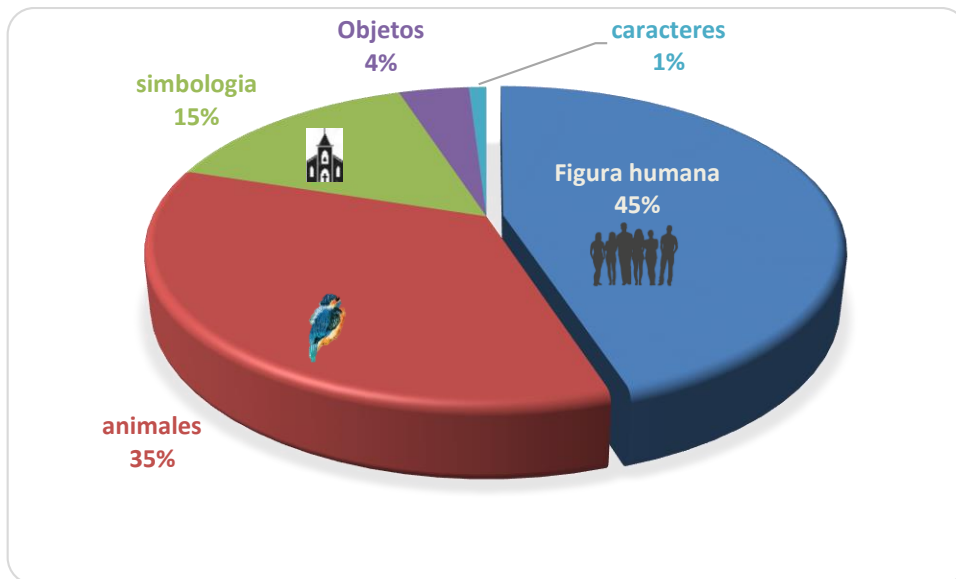
El resultado de la investigación relacionados a los murales la tome como fuente de (Paúl León del 2020) así empezó el análisis. En la ciudad de Piñas se realizó un recorrido por diferentes zonas, las cuales se han visto intervenidas por murales artísticos realizados en diferentes años. Hasta la actualidad no existen Murales en Alto Relieve Cerámico. Se Visualizaron un total de 10 murales fueron analizados, y como resultado tenemos las siguientes estadísticas en cuanto a los criterios más relevantes: temática, cromática, técnica, forma, etc.



En el análisis se halla que la figura humana es más representativa que las otras propuestas artísticas en la ciudad, con el 44%, mientras que las figuras de animales tuvieron una participación del 31%, elementos simbólicos (íconos) tuvo una participación relevante del 15% por parte de los encuestados y apenas por el uso de objetos se habrían manifestado el 4% (utilitarios de uso común),

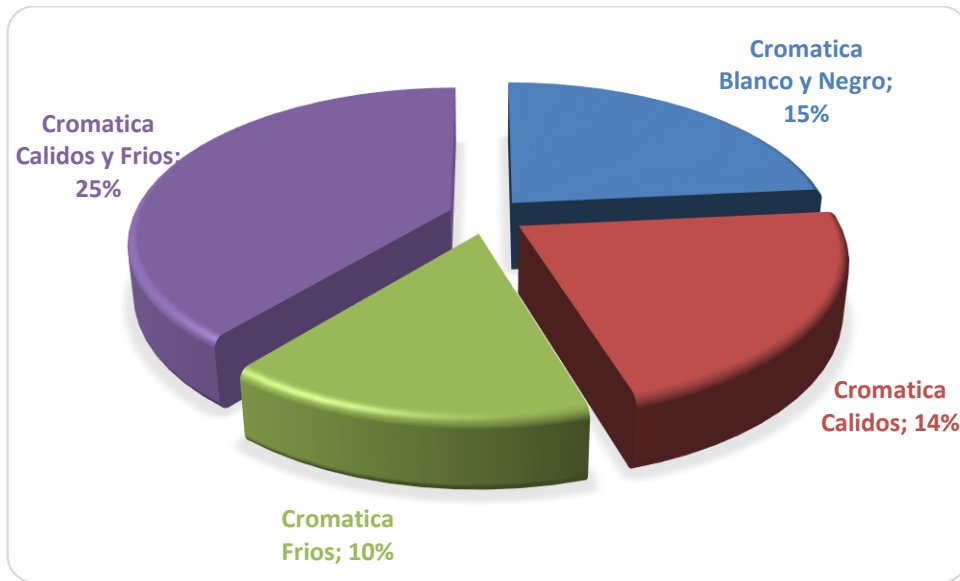
GRÁFICO 4

Formas y Objetos



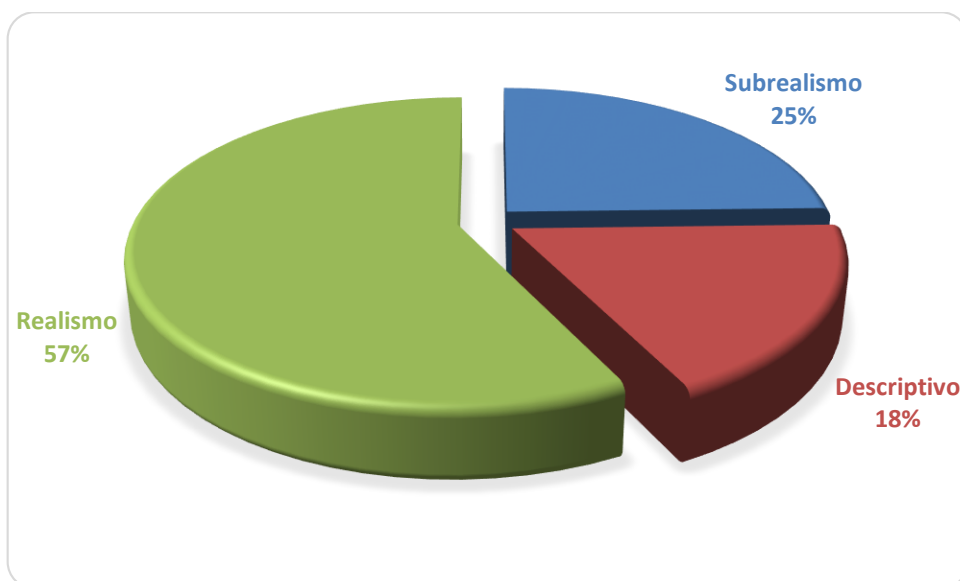
Fuente: Autora

En lo referente a la paleta de colores podemos observar que existe un 25% combinación de colores fríos y cálidos, es decir, murales muy coloridos. De igual manera, hay murales en el que los usos de colores son limitados.

GRÁFICO 5*Cromática*

Fuente : Autora

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 10%. En cuanto a la temática utilizada el 15% 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

GRÁFICO 6*Formas de interpretación*

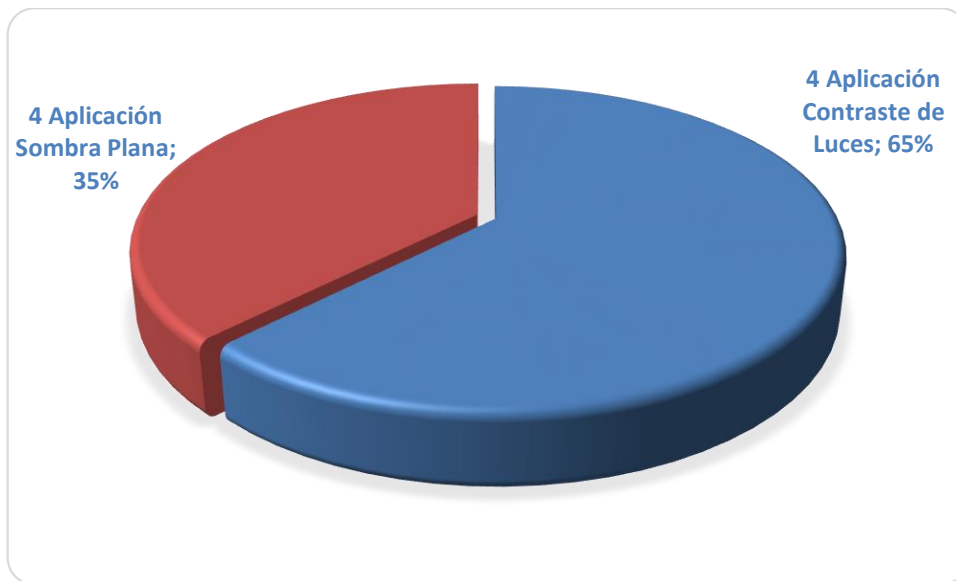
Fuente: Autora



Por otro punto, el 35% 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.

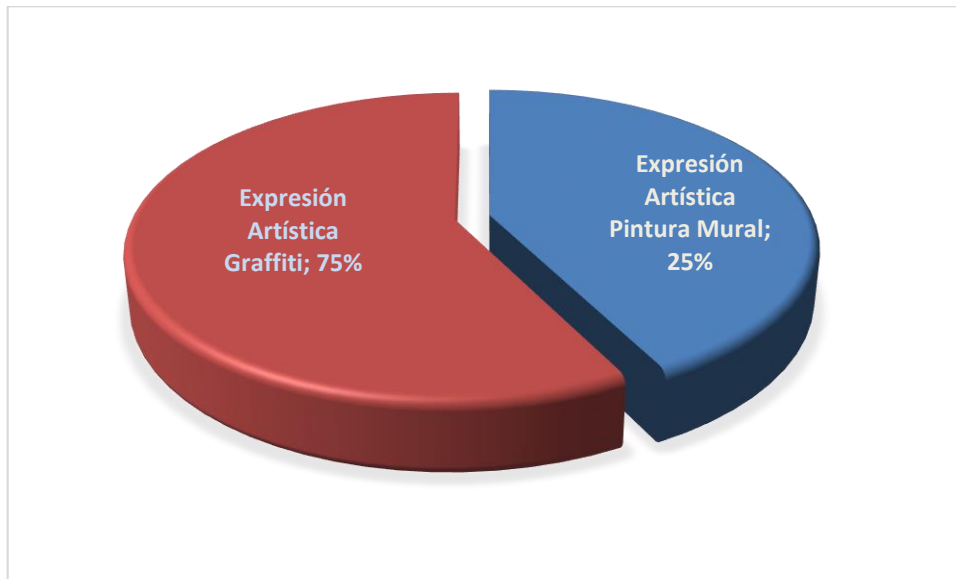
El manejo de: luces, sombras, detalles, contraste, etc., son lo más relevantes en todas las obras con el 25% y los colores planos falta de 15%.

GRÁFICO 7
Aplicabilidad



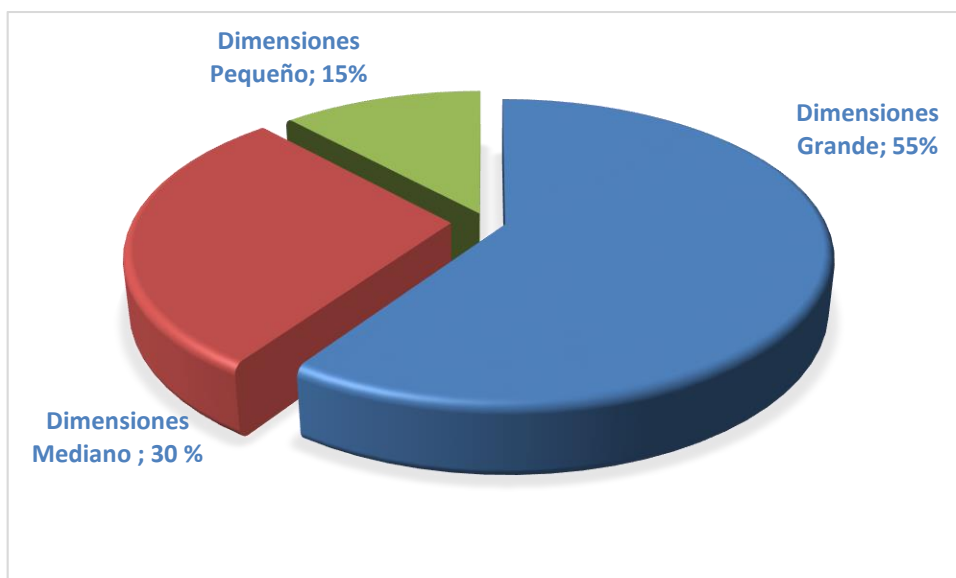
Fuente: Autora

Analizando la expresión artística que aplican los artistas, la pintura simbólica mural con el 25%, un arte que tiene el propósito de generar un mensaje a la sociedad. El grafiti es una modalidad de pintura libre que utilizan los espacios urbanos destacados con el 75% dentro de la ciudad.

GRÁFICO 8*Expresion Artística*

Fuente: Autora

Luego de la observación realizada se puede establecer las dimensiones de los murales. de la siguiente manera: 12% a escala mediana (16 m²), 25% de gran escala (40 m²) y solamente el 5% de pequeña escala (4 m²).

GRÁFICO 9*Dimensiones*

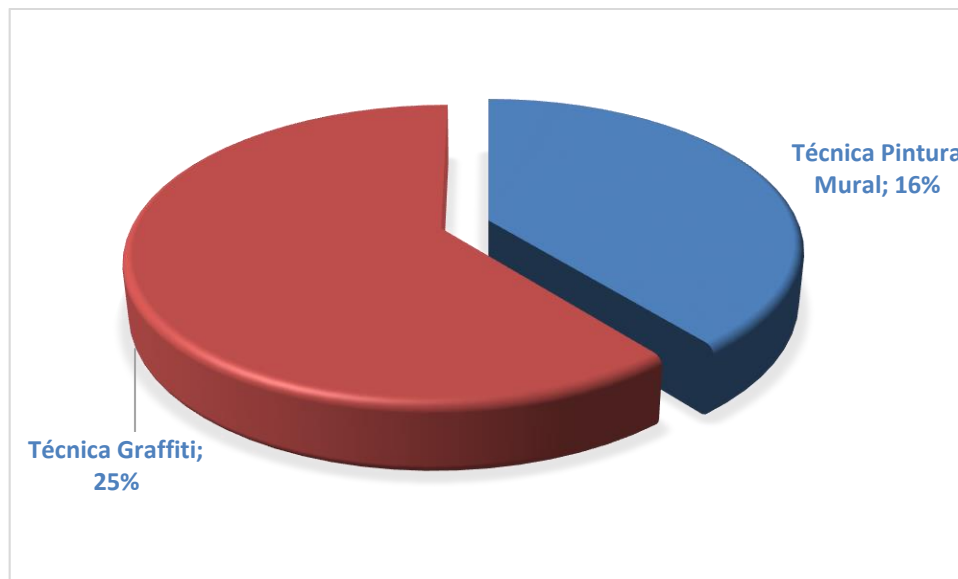
Fuente: Autora



El material de uso más frecuente para la elaboración de las propuestas es la pintura convencional para exteriores, empleando el 16%. Este material está compuesto por: pigmentos, aglutinantes y sintéticas termoplásticas, aptas para aplicar en espacios abiertos por su resistencia, sobre todo a la acción del sol. Con el 25% 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.

GRÁFICO 10

Tipo de Técnica



Fuente: Autora

4.3. Gráficos (Bocetos, ideas, etc.)

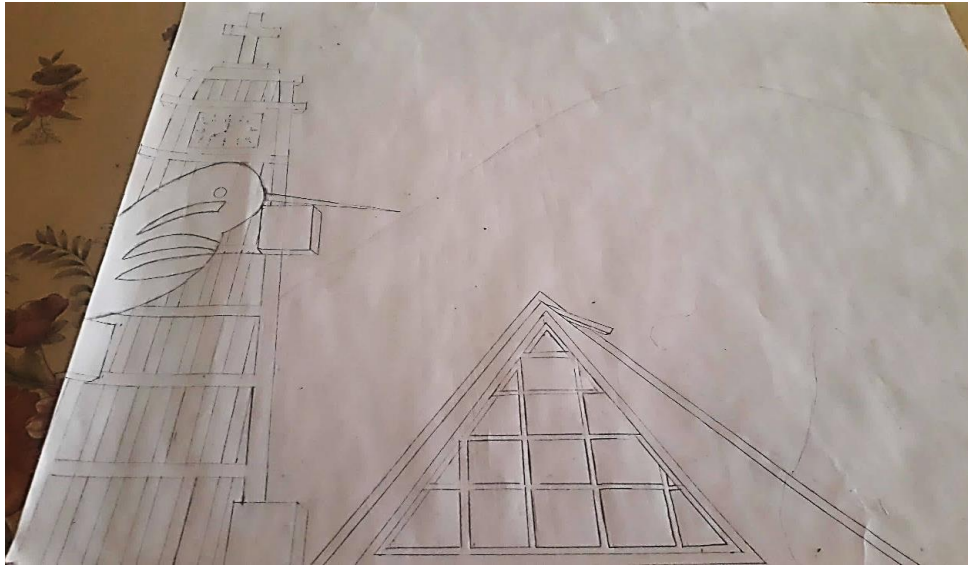
Con un registro fotográfico, con los materiales listos se comenzó a realizar bocetos hasta llegar al definitivo, diseños que se plasmarán sobre los modelos, de esta forma se comenzó a crear la primera maqueta, cada uno de los personajes desde su concepto hasta su creación utilizando colores pasteles entre cálidos y fríos, en la segunda maqueta se definió un solo color el bronce entre colores cálidos; lo que sirve de base a su vez para realizar la historia de cada uno de ellos.



4.3.1. Bocetos e Ideas: Maqueta 1

IMAGEN 54

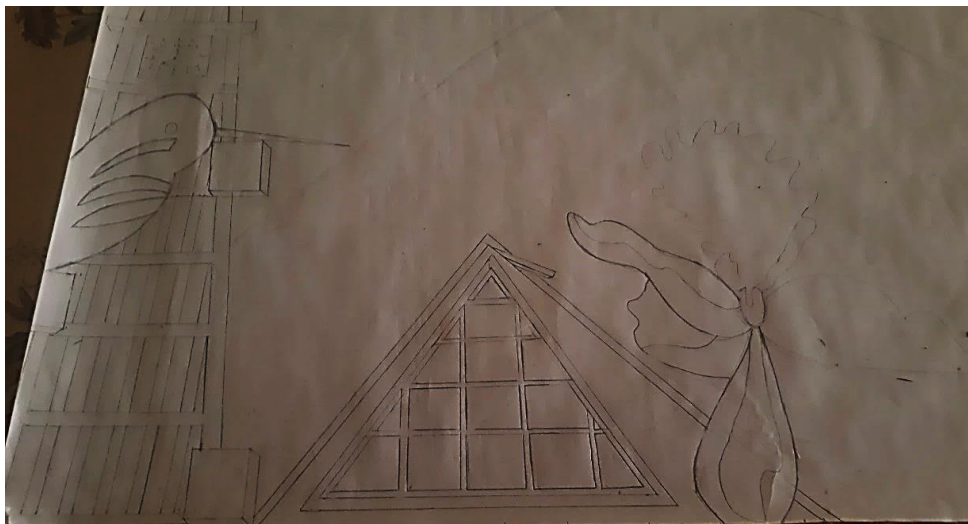
Boceto Nro. 1



Fuente: Autora | definiendo composición, lápiz grafito sobre papel

IMAGEN 55

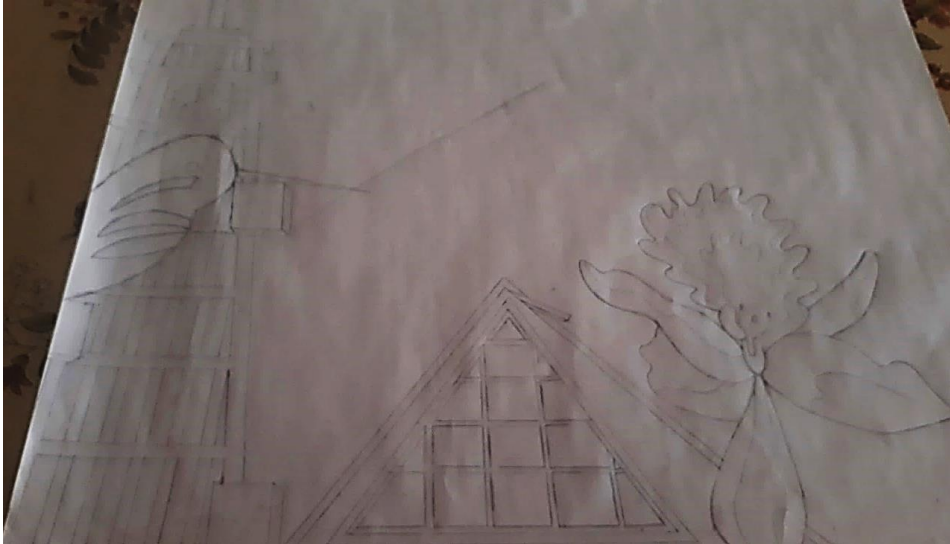
Boceto Nro. 2



Fuente: Autora | definiendo composición, lápiz grafito sobre papel

IMAGEN 56

Boceto Nro. 3



Fuente: Autora | definiendo composición, lápiz grafito sobre papel

IMAGEN 57

Boceto Nro. 4



Fuente: Autora | composición elaborado, lápiz grafito sobre papel

IMAGEN 58

Boceto Nro. 5



Fuente: Autora | Compasión version aprobada conforme investigacion, lápiz grafito en papel

IMAGEN 59

Boceto Nro. 6



Fuente: Autora | proceso de pintado Lápiz de colores pastel, estudio de color

IMAGEN 60

Boceto Nro. 7



Fuente: Autora | Lápiz de color pastel, estudio de color, elaboración avanzada

IMAGEN 61

Boceto Nro. 8



Fuente: Autora | Lápiz de color pastel, estudio de color, final y aprobado

4.3.2. Proceso de Construcción: Maqueta 1



IMAGEN 62

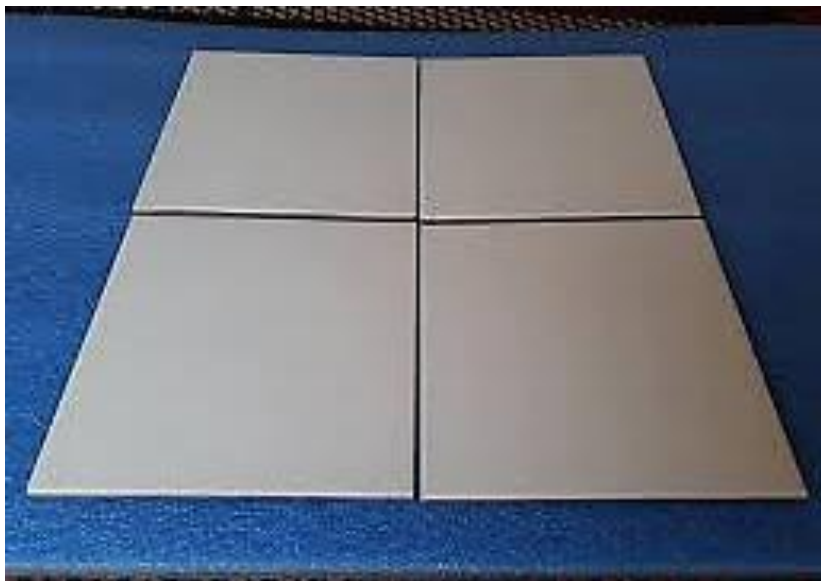
Diseño en proceso Boceto Nro. 9



Fuente: Autora | preparación de la maqueta, Lijado de la cerámica de 45 x 30 cm cada uno, (el mismo proceso para la otra Maquetas)

IMAGEN 63

Diseño en proceso Boceto Nro. 10



Fuente: Autora. Unión de cada placa que quedaría una lámina de 45 x 60 cm

IMAGEN 64

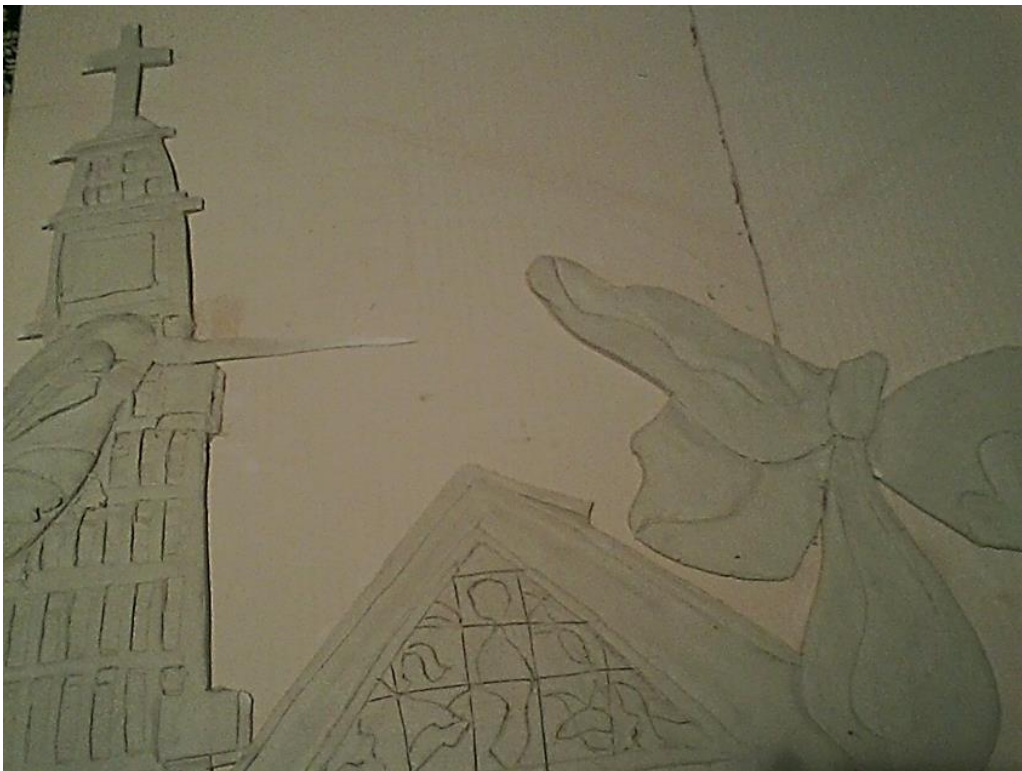
Diseño en proceso Boceto Nro. 11



Fuente: Autora. Amasado de la pasta

IMAGEN 65

Diseño en proceso Boceto Nro. 12



Fuente: Autora. modelado de cada iconografía

IMAGEN 66

Diseño en proceso Boceto Nro. 13



Fuente: Autora. Modelado paso a paso

IMAGEN 67

Diseño en proceso Boceto Nro. 14



Fuente: Autora. Proceso de pintura.



IMAGEN 68

Diseño en proceso Boceto Nro. 15



Fuente: Autora. terminado, secado y pulido se empezó al pintado, pintura al frio colores pasteles



IMAGEN 69

Diseño en proceso Boceto Nro. 16



Fuente: Autora. Pintando, colores pasteles al frio

IMAGEN 70

Diseño en proceso Boceto Nro. 17



Fuente: Autora. retocando la pintura, colores pasteles al frio

IMAGEN 71

Diseño Final. Boceto Nro. 18





Fuente: Autora. final de la obra terminada sellada

IMAGEN 72

Diseño Final. Boceto Nro. 19



Fuente: Autora. Obra terminada y enmarcada



4.3.3. Bocetos e Ideas: Maqueta 2

IMAGEN 73

Idea. Boceto Nro. 1

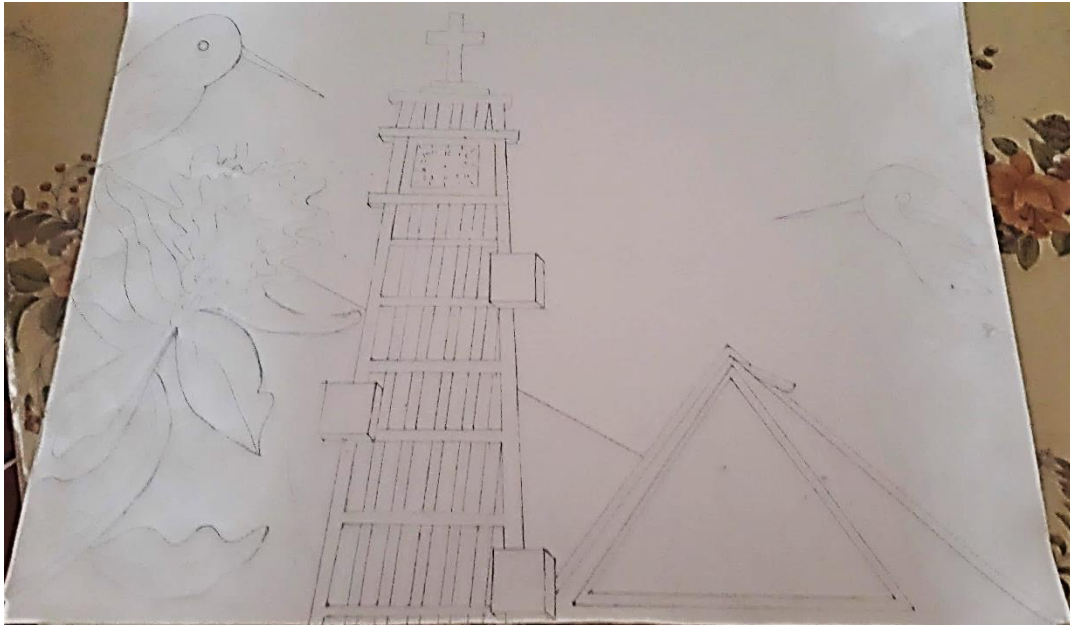


Fuente: Autora. Composicion de la segunda maqueta (iglesia, colibrí, café, naturaleza) grafito sobre papel



IMAGEN 74

Idea. Boceto Nro. 2



Fuente: Autora. Continuation de Composicion de la segunda maqueta (iglesia, colibrí, café, naturaleza) grafito sobre papel



IMAGEN 75

Idea. Boceto Nro. 3



Fuente: Autora. composición de imágenes, grafito sobre papel

IMAGEN 76

Idea. Boceto Nro. 4

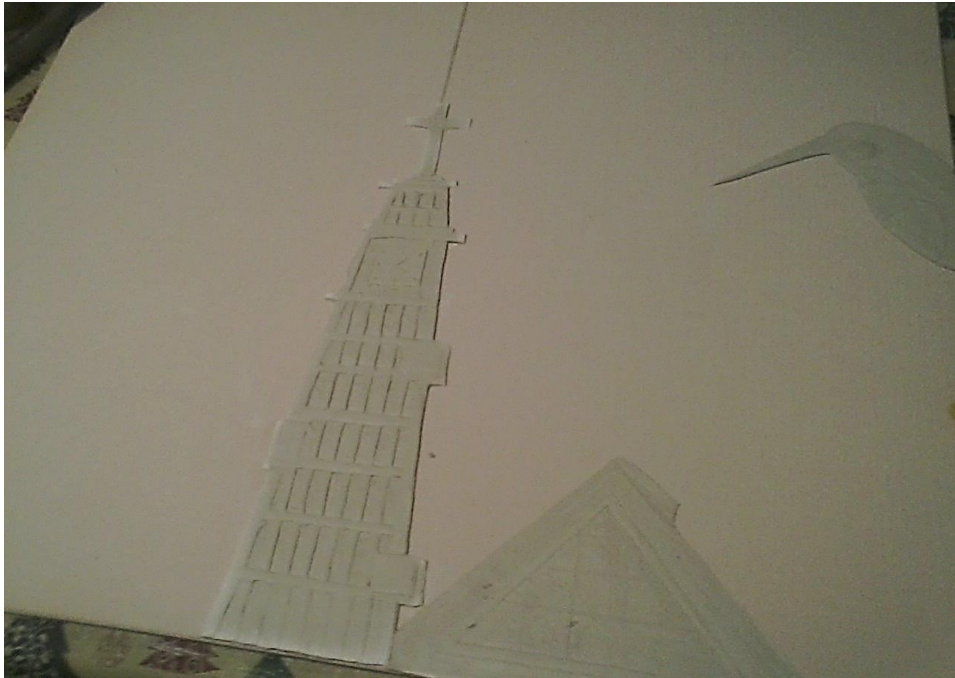


Fuente: Autora. Final y aprobada, grafito sobre papel



IMAGEN 77

Idea. Boceto Nro. 5



Fuente: Autora. modelado, composicion de cada iconografía



IMAGEN 78

Idea. Boceto Nro. 6



Fuente: Autora. modelado, composicion de cada iconografía



IMAGEN 79

Idea. Boceto Nro. 7



Fuente: Autora. modelado, y elaborado de toda las imágenes



IMAGEN 80

Idea. Boceto Nro. 8



Fuente: Autora. Retocado y Secado, lista para el pintado

IMAGEN 81

Diseño final. Boceto No 9



Fuente: Autora. Pintado y sellado

IMAGEN 82

Diseño Final. Boceto Nro. 10



Fuente: Autora. Terminado y enmarcado



4.4. Composición Utilizados en las Maquetas

Para realizar el presente ejercicio tomando como medida y módulo cuatro baldosas de 30cm por 45cm. unidas de forma horizontal me dará una medida final de 45cm de alto por 60 de ancho este resultado da de la unión de dos módulos de 45cm por 30cm de cerámica cuyas medidas corresponden a los módulos que utiliza la fábrica Graima, estas fueron deslustradas de la baldosa, lijando a mano para quede liso, la misma que facilito la realización de la aplicación del diseño establecido con anterioridad.

Para el diseño de la primera maqueta se tomó la decisión con los elementos utilizados de la composición que se vería en U e invertida (el corte y composición en el paisaje), en el extremo lateral izquierdo sean colocados los elementos importantes de la ciudad el campanario de la Iglesia Matriz ubicada en el corazón de la ciudad construida en hormigón armado en el curso de la segunda mitad del siglo XX.

Con sus amplias nubes y su altar elaborado en mármol y un retablo labrado y decorado con pan de oro, la torre de 35 metros de altura con un modelo arquitectónico de corte moderno, revestido de cerámica, por las mañanas se reflejan los rayos solares y por las noches aparece como una dama vestida con multicolores, este es un monumento simbólico de los piñasienses creyentes de los divino.

Sobre puesto al campanario observamos el ave simbólica de la ciudad el colibrí que es parte de la fauna del “Jardín de los Colibríes en la reserva de Buenaventura “con su pico nos permite el recorrido visual de la obra llevándonos del extremo izquierdo al lado derecho de la obra y nos señala la Orquídea Catleya de mayo también símbolo de la flora regional y del lugar donde podemos divisar desde los balcones de cada uno de las casas de la ciudad.

La inmensa vegetación que tiene la ciudad de Piñas se la conoce como la “Orquídea de los Andes”. Sobre la orquídea un rostro femenino que visualiza desde la montaña como un ave que observa desde la montaña, y un ramillete de café fruto de la ciudad simbolizando la producción, todos estos elementos son; las montañas, religiosidad, arquitectura, aves, naturaleza y la pureza de sus mujeres Piñasienses.



La composición nos ayudó a realizar una lectura adecuada y lógica de todos los elementos más importantes de la ciudad que ayudaron como elementos de la composición de la obra.

La segunda maqueta se tomó la decisión, de utilizar los mismos elementos realizados en los bocetos, en esta obra la composición se veía en X, en el extremo lateral izquierdo se colocó los elementos más importantes de la ciudad, la Orquídea Catleya de mayo símbolo de la región es observado en casi todos los balcones, fachadas y así también en los jardines y huertos de las casas.

Por la inmensa vegetación que tiene la ciudad de Piñas como ya mencionamos se la conoce como la “Orquídea de los Andes”, emerge sobre puesto el ave simbólico el colibrí que es parte de la fauna en el Jardín de los Colibrís en la reserva de Buenaventura que con su pico ha largado señala el recorrido visual en esta nueva propuesta, llevándonos al lado derecho de la obra sin dejar pasar por desapercibido los otros elementos como la orquídea, el campanario de la Iglesia Matriz y concluir el recorrido en las matas de café que están al extremo derecho.

En el extremo lateral derecho se puede observar un árbol que simboliza la flora selvática de la región compuesta por corpulentos y frondosos árboles que recubren las montañas que rodean la ciudad, sintiendo el aleteo de los colibrís sobre las ramas del nogal.

4.5. Dibujo, materiales y cromática utilizados en la propuesta

Luego de realizar numerosos apuntes de formas, iconografías y probar composiciones con los elementos se tomó la determinación de utilizar algunas imágenes pre encontradas que constan en las obras se llegó a construir el boceto definitivo de cada uno de los trabajos que fueron trasladados a las baldosas las mismas que estaban preparadas y que servirán como soporte para la realización final de las maquetas por su vertibilidad y fácil manejo así como la resistencia que facilitaran todo el proceso que a continuación citamos.

Cromática: Para la primera maqueta se utilizado una gama de colores cálidos y fríos, con pintura cerámica al frío por su fácil aplicación secado rápido permitiéndome trabajar con rapidez y acierto y su fácil manera de conseguirlo en el mercado y su costo que se adecúa a la economía doméstica, son colores que representan a la ciudad y se prestan para expresar lo poético, se analiza de forma breve los colores utilizados.



- ✓ **Amarillo:** Se utilizó una parte en el colibrí, orquídea, mata de café, ya que este color atrae la atención del observador para emular el comportamiento de las aves, color cálido, alegre, lleno de energía, tiene connotación con el sol y trigo etc.
- ✓ **El Verde:** En la montaña aparece con mucha intensidad este color simboliza la naturaleza por excelencia y una con la connotación con la paz y tranquilidad.
- ✓ **Azul:** El cielo que se puede divisar en toda la ciudad está representado en la obra, en cualquier lugar tenemos el cielo como nuestro entorno, este color sugiere serenidad y pureza, tiene connotación con la naturaleza, cielo, el mar y el agua del lugar.
- ✓ **Rojo:** Se utilizó en parte en el colibrí, orquídea y café para darle fuerza y contraste a las partes más importantes de la obra, este color simboliza la sangre, la ira y el fuego.
- ✓ **Naranja:** Se colocó al colibrí y orquídea para producir gradaciones y matiz, este color es vibrante y vital que atrae siempre las miradas del observador, tiene conexión con los colores cálidos, lugares exóticos y en las frutas.
- ✓ **Púrpura:** Se utilizado para producir profundidad de la orquídea, este color simboliza el prestigio y poder, es un color romántico y tiene connotación intelectual - cultural.
- ✓ **Gris:** En toda la iglesia se pintó con este color para neutralizar los colore casi puros de la composición, gradúa al negro con el blanco, estos tres colores constituyen un buen fondo para cualquier imagen porque permiten el contraste.
- ✓ **Negro:** Se utilizado como piquetazos de color definir y graficar con fuerza la composición en el pico del colibrí y parte del cabello de la mujer, este color es importante porque constituye un buen fondo para cualquier imagen que se le coloque sobre o junto a él.
- ✓ **Fibra de Vidrio:** Se utilizó en la primera y segunda propuesta que realice para esta resina como trabajo práctico como ya explicamos está realizada con los mismos elementos gráficos, pero con diferentes composiciones.
- ✓ **Bronce:** Se utilizó en la segunda maqueta como color definitivo y fuerte, este color cálido crea en las personas una sensación de apego y solidaridad; propiciando ambientes confortantes. El bronce es caracterizado por ser un color asociado a la inocencia, a la imparcialidad, lo coloque en toda la maqueta.

El proceso más largo y laborioso se inicia con la preparación de la arcilla, luego se modela en alto relieve terminado esta primera acción se sacará un molde en yeso (negativo) que servirá como matriz sobre la cual se aplicara en capas sucesivas la fibra de vidrio hasta



conseguir el grueso deseado para que tenga una consistencia necesaria, luego de que se ha consolidado se limpiará todas las imperfecciones que necesariamente deja esta técnica.

La segunda propuesta se abordaron los acabados con un color broce, pintura al frío de la misma marca y calidad de la primera propuesta, finalizando con un acabado de laca transparente que da brillo, calidad y un buen acabado a las obras.

Luego se realiza el montaje sobre madera DNF con acabado melánico, color café que se recortan para dar el acabado final y la presentación artística.

4.6. Lista de Materiales Utilizados en las Maquetas:

- Placa de Baldosa de 30x45 cm.
- Pinceles de Acuarela
- Pinturas Cerámicas al frío
- Arcilla
- Fibra de vidrio blanco
- Disolvente
- Sellador y laca
- Goma UHU



4.7. Recursos Económicos y Materiales utilizados en la Realización de las Maquetas

RAZON	P. UNITARIO	CANTIDAD U.	P. TOTAL
Placas de Baldosa	2,20	4	8,80
Pinceles de Acuarela	1,50	4	6,00
Pinturas Cerámicas al frio	4,00	8	32,00
Arcilla	1,25	10	12,00
Fibra de vidrio	3,00	3k.	3,00
Sellador y laca	4,00	1	4,00
Disolvente	1,50	1ltr.	1,50
Goma UHU	4,00	1	4,00
Y otros	10,00	3	30,00
		TOTAL	101,30



CONCLUSIONES

El haber tratado la reseña histórica del muralismo en el tiempo y en diferentes lugares desde una perspectiva de su evolución en cuanto a técnicas usadas, colorido, tamaño, simbolismo, etc. El mensaje del mural se lo puede asociar actualmente al Grafiti o a formas más elaboradas en lo simbólico. Por ejemplo; permite que se conozca más al detalle las tendencias actuales y saber en ese ámbito la relevancia de promover el arte y la cultura como también la identidad colectiva de sus habitantes a través de la iconografía usando en el arte mural.

Una vez consideradas las proyecciones y tendencias del arte mural, al hacer las respectivas propuestas se entrevé a través de la investigación realizada en las encuestas que de forma mayoritaria el deseo fehaciente y la disponibilidad de sus habitantes por involucrarse en las propuestas relacionadas a las características y el tipo de arte que les parece mejor. Nótese que, aunque en gran medida el grafiti ha sido más participativo, puede deberse a los costos unitarios. Sin embargo, el arte mural en cerámica y alto relieve ya ha tenido parcialmente su participación icónica en aspectos relacionados a la cultura y tradiciones como a motivos animalísticos.

Para efectos de asentar la propuesta es necesario viabilizar el proyecto a través de la oferta a instancias públicas o privadas para el financiamiento del arte mural de alto relieve. Más allá de la aceptación ciudadana hay que tomar en consideración que la forma de la propuesta es inédita. El hecho de hacer conocer materialmente la perspectiva de la obra en 3D y complementada con herramientas digitales para dar el efecto deseado; hace de la propuesta que la presentación en maquetería es una alternativa óptima para poder hacer presentación del arte y la cultura en el cantón Piñas.



RECOMENDACIONES

Se hace la oferta de la investigación para ser aprobada desde las instancias públicas y privadas que apoyan y financian las iniciativas esto es a través de maquetas en 3D para mostrar los efectos del mural visto desde algunos ángulos del sitio estratégico usado, para darle a su vez mayor realce y profesionalismo a la propuesta.

Finalmente, también se constata dada la acogida que tiene el proyecto que puede ser a todas luces una propuesta sensata, con costos asociados eficientes debido a los trabajos hechos a escala y los detalles a considerarse; para plasmar culturalmente dentro de la ciudad orquídea de los Andes, el simbolismo abstracto en murales iconográficos de alto relieve, con los beneficios subsiguientes a sus habitantes y foráneos que visitan el cantón.

Usar las tendencias actuales del arte mural para promover el arte y la cultura del cantón Piñas desde una perspectiva cultural, tradicional, natural y animalística usando para el efecto murales hechos en alto relieve cuyos formatos es muestran en maquetas.



Bibliografía y Referencias

- Alcalá, L. (2014). El Arte en la Pintura Colonial de Quito. *SciCielo*.
- Ana García Bueno, A. A. (2000). Estudio de Materiales y Técnicas de Ejecución de los restos de pintura mural romana hallados en una excavación arqueológica en Guadix. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Historia y Arqueología*.
- Bejel, C. (2012). EL ARTE MURAL DE LAS ESTACIONES DE TRENES SUBTERRÁNEOS. *INTERSTICIOS: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*.
- Berenger, J. (2000). *El Evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes Atacameños*.
- Burke, P. (2005). *Visto y No Visto: El uso de la Imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Ceretti, L. S. (julio de 2017). El muralismo no calla. El muralismo como instrumento de concientización social (Segundo premio). *Facultad de Diseño y Comunicación Inscrición*. Creación y Producción en Diseño y Comunicación N°78.
- Cuesta, M. H. (2008). *Breve Historia del Arte Egipcio*. Madrid: Ediciones de Intervención Cultural.
- Durán, J. (2019). Camilo Egas: Biografía y Obras. Obtenido de <https://hablemosdeculturas.com/camilo-egas/>
- Grispert, C. (2000). *Enciclopedia del Ecuador*. Barcelona: Oceano Grupo Editorial.
- Herrera Luis, Medina, A., & Naranjo, G. (julio de 2011). Curso de Investigación Científica. Ecuador: UTA, UTM.
- Índigo Staff. (2020). *Gerardo Murillo: el escritor, pintor y filósofo mexicano; el "Dr. Atl" de los volcanes*. Obtenido de Historia : <https://www.reporteindigo.com/piensa/gerardo-murillo-el-escriptor-pintor-y-filosofo-mexicano-el-dr-atl-de-los-volcanes/>
- Jhon T. Paoletti, G. M. (2010). *El arte en la Italia del Renacimiento*.
- Kubler, G. (2000). *Pintura Mural Precolombina*. Facultad de Filosofía y Letras.
- Lexus. (2010). *Historia Universal*. Barcelona.
- Lissorgues, Y. (s/a). *El Realismo. Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos*. Recuperado el 23 de febrero de 2021, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-realismo-arte-y-literatura-propuestas-tecnicas-y-estimulos-ideologicos/html/01fa98aa-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Lozano, C. (2018). Estudio del arte urbano para promover la cultura muralista en los estudiantes de la carrera de comunicación social de la facultad de comunicación social de la universidad de guayaquil. *CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL*. Guayaquil, Ecuador: Universidad de Guayaquil .



- Luengo, M. (2011). Filosofía de la Cultura Popular: Una lectura de la teoría crítica desde la perspectiva de Hannah Arendt. *Cinta moebio n.40 Santiago* , 64-83. Obtenido de Scielo: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-554X2011000100004
- Mandel, C. (2007). Muralismo Mexicano: Arte Público, Identidad y Memoria Colectiva. *Escena*.
- Millán, E. J. (2011). *La Técnica Parietal Romana. Análisis del Proceso Técnico del Mural Romano en el Área Vesubiana*. Universidad de Sevilla.
- Moreno, M. A. (2006). *Arquitectura Azteca*.
- Murillo, R., Zambrano, J., & Medina, V. (abril de 2012). El Oro en sus manos. *Directorio de consulta 2012*. IMPSSUR.
- Navarro, M. d. (2013). *El Muralismo Histórico en el Ecuador*. Universidad Central del Ecuador.
- NOTIMEX. (2018). *Jorge González Camarena fue un artista plástico de carácter nacionalista*. Obtenido de NOTIMEX: <https://www.20minutos.com.mx/noticia/347798/0/jorge-gonzalez-camarena-fue-un-artista-plastico-de-caracter-nacionalista/>
- Novo, M. (2016). *Historia del Arte Egipcio*.
- Podestá, M., & Paunero, R. (1996). *El Arte Rupestre de Argetina Indígena*. Buenos Aires.
- Rodríguez, C. (febrero de 2015). *LA PINTURA MURAL, HISTORIAS EN UN MURO: EL MAPPING DE SANT CLIMENT DE TAÜLL*. Obtenido de l'estraperlista: <https://lestraperlista.wordpress.com/2015/02/01/la-pintura-mural-historias-en-un-muro-el-mapping-de-sant-climent-de-taull/>
- Ruíz, M. (2012). *Técnicas e instrumentos de investigación*. Obtenido de EUMED Enciclopedia Virtual: https://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/mirm/tecnicas_instrumentos.html
- Sanz, L. T. (2005). *Iconografía, Significado e Ideología: Problemas y cuestiones en la interpretación actual del arte maya*. Universidad de Madrid.
- Trueba, J. (2005). *El arte epistolar en el renacimiento español*.
- Uriarte, J. (2020). *Arte Rupestre* . Obtenido de Características .
- Vargas, J. (1985). Historia de la Cultura Ecuatoriana. *Casa de la Cultura ecuatoriana*. Quito, Ecuador.
- Walker, S. (2000). *Arte Romano*. Akal.
- Wikipedia. (s.f.). *Erwin Panofsky*. Obtenido de Wikipedia, the free encyclopedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_Panofsky



ANEXOS



ANEXO 1

Encuesta: Universidad de Cuenca, Facultad de Arte

Carrera: **Artes Visuales**

Dirigida al azar (muestreo simple) a la ciudadanía del Cantón Piñas

Pregunta 1: Edad 20 a 30___ 30 a 40___ 40 a 50___ + 50___

Pregunta 2: Género Masculino___ Femenino___

Pregunta 3 Considera Ud. Que ¿el arte mural (muralismo) debe estar presente en la representación simbólica de la identidad de pueblo piñasense? Si___ No___

Pregunta 4: ¿Creería que es conveniente que se haga difusión del arte mural para representar y preservar la idiosincrasia e identidad colectiva en el cantón Piñas, usando para el efecto la “iconografía” (símbolos, representaciones)? Si ___ No ___ Quizá ___ Otra

Pregunta 5: ¿Cree Ud. que el arte mural debe ser de carácter público y mostrarse a través su obra la representatividad iconográfica del cantón Piñas, para que el gobierno local e instituciones relacionadas promuevan y difundan este arte, o considera que es irrelevante la propuesta? Si ___ No ___ Quizá ___ Otra

Pregunta 6: ¿Qué tipo de imagen con sus respectivas figuras iconográficas del imaginario piñasense deben integrarse en caso de que exista el apoyo institucional al arte mural y a los muralistas disponibles para el efecto?

Cultural ___ Reseñas ___ Costumbres e idiosincrasia ___ Flora y Fauna___ Valores Éticos ___ Otros_____ (Se puede marcar más de una opción)

Pregunta 7: Si se planteara la alternativa de difundir el arte mural en lugares públicos y visibles, como considera que lucirían mejor los murales iconográficos: Alto Relieve en cerámica ___ solo Cerámica___ Grafiti___ Pintura acrílica ___ Aerógrafo___



ANEXO 2

IMAGEN 83

Instalación de la Maqueta Nro. 1 en el Sitio Propuesto



Primer Montaje, Vista de ángulo de Este a Oeste, Av. Ángel Salvador Ochoa, 9 de octubre y Juan José Loayza (2021)



IMAGEN 84

Instalación de la Maqueta Nro. 1 en el Sitio Propuesto (2)



Primer Montaje, Vista de ángulo de Este a Oeste, Av. Ángel Salvador Ochoa, 9 de octubre y Juan José Loayza (2021)



IMAGEN 85

Instalación de la Maqueta Nro. 1 en el Sitio Propuesto (3)



Tercer montaje, vista en la noche, Calle Juan José Loayza (2021)



ANEXO 3

IMAGEN 86

Instalación de la Maqueta Nro. 2 en el Sitio Propuesto



Primer Montaje: Vista de ángulo al Oeste, Av. Ocho de Noviembre, Calle Segundo Cueva Cely (2021)

IMAGEN 87

Instalación de la Maqueta Nro. 2 en el Sitio Propuesto (2)



Segundo Montaje, Vista de ángulo al Este, Av. Ocho de Noviembre (2021)



IMAGEN 88

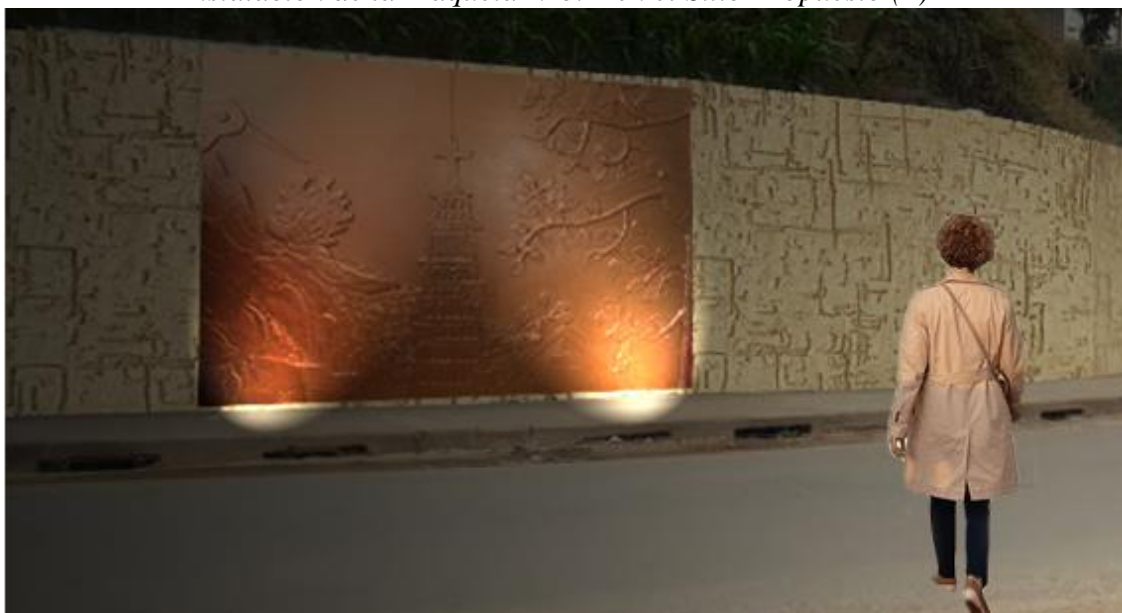
Instalación de la Maqueta Nro. 2 en el Sitio Propuesto (3)



Tercer montaje, Vista de frente, Av. Ocho de Noviembre (2021)

IMAGEN 89

Instalación de la Maqueta Nro. 2 en el Sitio Propuesto (4)



Diseño N° Cuarto montaje, Vista de Noche, Av. Ocho de Noviembre (2021)