

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Actualización estilística de las características de la pobreza en la historia del arte basado en las secuelas del Covid-19

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

Autor:

Jonathan Fernando Coronel Arias

Director:

Fanny Guadalupe Cadme Galabay

ORCID: 0000-0001-5815-6671

Cuenca, Ecuador

2023-03-01

Resumen

El presente trabajo de integración curricular titulado: Actualización estilística de las características de la pobreza en la historia del arte basado en las secuelas del Covid-19, busca realizar una exégesis analítica a la obra pictórica producida con el objetivo de elaborar representaciones que actualicen en la historia del arte el tema de la pobreza con experiencias de la pandemia por Covid-19, mediante el uso de algunas características del expresionismo, pero no se puede hablar de una obra expresionista como tal, por carecer de algunos fundamentos imprescindibles de este movimiento: Color, claro oscuro o formas angulosas. Para este fin se realizó un análisis de los procesos, personajes y técnicas pictóricas involucradas en la producción de esta obra. Metodológicamente es un ejercicio de "Investigación-creación" el cual prosigue con un paradigma cualitativo y alcance descriptivo. Complementándose con la museografía realizada para la exposición de esta, que ayuda a llevar esta serie de pinturas al plano de la pintura expandida.

Palabras clave: pobreza, acromático, expresionismo, abstracción

Abstract

The present curricular integration work entitled: Stylistic update of the characteristics of poverty in the history of art based on the aftermath of Covid-19. It is an analytical exegesis carried out on the pictorial work produced with the aim of making representations that update the theme of poverty with experiences of the Covid-19 pandemic in the history of art, through the technical-stylistic resources of expressionism. For this purpose, an analysis of the processes, characters, and pictorial techniques involved in the production of this work was carried out. Methodologically it is an exercise of "Research-creation" which continues with a qualitative paradigm and descriptive scope. Complementing itself with the museography carried out for its exhibition helps to bring this series of paintings to the level of expanded painting.

Keywords: poverty, achromatic, expressionism, abstraction

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introducción | 7 |
| 2. Desarrollo | 9 |
| 2.1 Repaso de las representaciones de la pobreza a través de la historia del arte. | 9 |
| 2.2 Conceptualización de la obra. | 11 |
| 2.3 La deriva como principal proceso de recolección de datos. | 12 |
| 2.4 Descripción y análisis compositivo de la obra. | 13 |
| 2.5 Recursos técnicos usados en el tratamiento de la pintura. | 19 |
| 2.6 La pintura expandida como necesidad para llegar a lo abstracto. | 21 |
| 2.7 Análisis de la actualización estilística conseguida en la obra | 24 |
| 3. Conclusión | 26 |

Índice de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Vieja friendo huevos. Diego Velázquez. (1618) | 11 |
| Figura 2. El Guernica. Pablo Picasso. 1937. Óleo sobre lienzo | 16 |
| Figura 3. Sin título. Jonathan Coronel. (2023) Óleo sobre lienzo | 17 |
| Figura 4. Sin título. Jonathan Coronel (2023). Óleo sobre lienzo | 18 |
| Figura 5. Sin título. Jonathan Coronel. (2023). óleo sobre lienzo | 20 |
| Figura 6. Boceto. Jonathan Coronel.(2022) | 22 |
| Figura 7. Sin título. Jonathan Coronel. (2023). Óleo sobre lienzo | 23 |
| Figura 8. Sin título. Jonathan Coronel. (20023). Óleo sobre lienzo | 24 |
| Figura 9. Variantes digitales de la Obra | 26 |

Introducción

La pobreza es uno de los problemas más sustanciales de la sociedad: no conoce fronteras, edad ni género. En Ecuador se considera a una persona en condición de pobreza cuando sus ingresos familiares son menores de 84.7 USD mensuales, y en extrema pobreza cuando estos ingresos son menores de 47.7 USD al mes, según las definiciones y aspectos metodológicos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC). Según un estudio publicado por este instituto, con la llegada de la pandemia y junto a esta el confinamiento, se registró un incremento de más de 7 puntos en el índice de pobreza nacional, pasando del 25% registrado a finales de 2019, a un 32,4 en diciembre de 2020 (INEC, 2021). Este período ha dejado terribles secuelas para los sectores económicamente vulnerables del Ecuador; el cese de las actividades económicas con el consiguiente confinamiento significó casi un nulo ingreso económico para muchas familias; como consecuencia, pudimos apreciar durante este periodo que muchos niños, niñas y adolescentes que forman parte de los sectores de riesgo dejaron los estudios por lo difícil que les resultaba mantener esta modalidad de estudio con sus escasos ingresos.

La pobreza derivada de la pandemia por Covid-19 resulta ser, entonces, el contexto temático para la creación artística que se desarrolla, en virtud de la cual se ha considerado el potencial expresivo del expresionismo, que a lo largo de la historia del arte ha ofrecido singulares ejemplos para el tratamiento de esta problemática. Entonces, se ha formulado el problema de investigación-creación siguiente: ¿Cómo actualizar en la historia del arte el tema de la pobreza con experiencias de la pandemia por Covid-19, mediante los recursos técnicos-estilísticos del expresionismo? Vale indicar que se emplearon y combinaron recursos de la pintura expresionista con la representación figurativa, lo que parece válido para generar una serie de obras pictóricas capaces de transmitir al espectador diferentes sensaciones mediante la representación de la figura humana en contextos específicos.

Esta producción artística se orienta a desarrollar una serie de obras bidimensionales usando el óleo como principal elemento del proceso creativo, buscando la representación figurativa de individuos con carácter expresionista, pero con un expresionismo que enfrenta a su vez el reto creativo intencionado del acromatismo. Así, se creó una serie de escenas expresionistas que no tienen al color como un aliado “fácil” sino que, más bien, se lo usa de forma limitada para generar en el espectador determinados efectos o lecturas, mientras que el mayor porcentaje de las pinturas está limitado a la escala de grises, aprovechando otros recursos expresionistas como el empaste, las poses o las deformaciones con dicha finalidad, y así generar emociones y/o sentimientos como incertidumbre, miedo, tristeza, desolación, desesperación, etcétera. La factura acromática tributaría además al carácter atemporal de las creaciones, que, estando contextualizadas, fortalecerán su carácter alegórico.

Se realizó un trabajo figurativo y a la vez expresivo, abordando esta temática desde un punto de vista crítico y sensible, con el fin de hacer visible esta situación sin el uso de los complejos recursos conceptuales a los que nos tiene acostumbrados el arte contemporáneo, y, más bien volviendo a poner en escena las representaciones figurativas, pero tratando de renovar su estética, usando recursos técnicos del expresionismo. Se busca, entonces, como objetivo elaborar representaciones que actualicen en la historia del arte el tema de la pobreza con experiencias de la pandemia por Covid-19, mediante algunos de los recursos técnicos-estilísticos del expresionismo. Así, se prestó atención a las características estéticas de los personajes y el tratamiento de la figura, para conseguir un lenguaje visual que toque la sensibilidad del espectador de manera más directa y sencilla. Concretamente, se aporta una serie de cuatro pinturas en mediano formato en óleo sobre tela. Dicha creación se acompaña de la exégesis analítica una vez llegado al resultado final, enfocado en la construcción completa de la obra y de los elementos ideo-temático y morfológico-expresivos, en lo interdisciplinar (técnico, estilístico y estético).

El proceso de documentación no ha revelado un solo trabajo que pudiera considerarse antecedente directo; sin embargo, sí se ha reunido una nómina de artistas que resultan referentes creativos significativos y que se considerarán desde esa perspectiva: Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), Honoré Daumier (1808-1879), Vincent Van Gogh (1853-1890), Abram Arjípov (1862-1930), Maurice de Vlaminck (1876-1958), Kathe Kollwitz (1867-1962), Pablo Picasso (1881-1973), Candido Portinari (1903- 1962).

Metodológicamente, se trata de un ejercicio de investigación-creación, especialmente en la modalidad de la “investigación para la creación” (Moya, 2019), cuyo componente investigativo procederá con el paradigma cualitativo y alcance descriptivo (Hernández, 2014), mientras que el creativo desarrollará formas del “ensayo con variaciones”, como método experimental en las artes (Moya, 2021) mediante técnicas específicamente pictóricas. Entre los métodos creativos de que se auxilia, pueden mencionarse la improvisación y el ensayo con variaciones, puesto que, para conseguir el resultado esperado, el proceso de experimentación fue clave para obtener un resultado óptimo en cuanto a la obra final.

El resultado tributa a la Línea de Investigación número 1 “Procesos creativos en las artes y el diseño” de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador).

1 Desarrollo

1.1 Repaso de las representaciones de la pobreza a través de la historia del arte

Las representaciones de la pobreza en el arte han sido uno de los temas posiblemente más tratados en cuanto a escenas cotidianas se refiere, puesto que la pobreza ha estado siempre presente en la historia de la humanidad, y resulta imposible de este modo, que pasara desapercibida al ojo del artista, tradicionalmente y sobre todo en la pintura la representación

e interpretación de una simple escena ha sido material para grandes obras de arte como por ejemplo *Vieja friendo huevos* (1618) de Diego Velázquez o *Los comedores de patatas* (1885) de Vincent Van Gogh, dos pinturas que representan escenas cotidianas, se puede notar, que tocan la humildad, se relacionan con la temática campesina y de esta forma también con la pobreza, estas obras vislumbran el interés por las representaciones sociales en el arte véase figura 1; sobre todo la primera mencionada, es perteneciente al periodo Barroco español, periodo en el cual el interés por las encarnaciones de la pobreza sobre el lienzo se hizo más notorio, por supuesto todas ellas estaban ligadas por el mismo abanico de temáticas; la escasez, lo humilde, lo social y lo popular.



Figura 1. Vieja friendo huevos. Diego Velázquez. (1618).

El periodo Barroco español es uno de los cuales más obras relacionadas con la pobreza se conoce, este periodo abarcó la segunda mitad del siglo XVI y llegó hasta la primera del siglo XVIII, en esta etapa estuvieron presentes dos grandes artistas, Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo, que son dos de los principales referentes para la producción de la obra en este trabajo de titulación, junto con otros artistas que realizaron obras alrededor de esta temática en diferentes épocas de la historia, es por eso que, a lo largo del proceso de formulación conceptual de esta obra, se ha realizado una búsqueda y análisis de obras de diferentes artistas con la finalidad de hacer un estudio de la representación de la pobreza a través de su encarnación en la imagen, lo cual ha resultado enriquecedor para este trabajo de titulación, de tal forma que para la producción de esta obra se ha tomado en cuenta elementos

como el arquetipo de los personajes en situación de pobreza de nuestros días, componentes simbólicos, vestimenta, fisonomía e incluso el entorno en el que estos personajes se sitúan, tomando en cuenta el contexto de pandemia que es uno de los principales enfoques de este trabajo.

El primer artista referente es Murillo, que de todos los estudiados pertenece a la época más antigua, este pintor del siglo XVII formado en el naturalismo tardío pintaba inicialmente figuras religiosas como la virgen, pero con la crisis suscitada en España alrededor del año 1640 se decantó por pintar personajes pobres, personas de la calle o escenas cotidianas como es la obra: *Vieja despiojando a un niño* (1670), obra tratada con total naturalidad por parte de Murillo, otras obras como *Niños comiendo uvas y melón* (1646), *Joven mendigo* (1650) y *Dos niños campesinos y un niño negro* (1660), son algunas obras donde Murillo retrata perfectamente a los personajes pobres de la España de mediados del siglo XVII, entrando en análisis de estas obras; están realizadas con un realismo exacerbado, propio de los trabajos de este artista, sus personajes están vestidos con harapos, no llevan zapatos y tienen los pies sucios, todos estos elementos conforman el canon estético con el que el artista trabajaba sus obras, sin embargo, un detalle importante en sus trabajos es la expresión de alegría que llevan casi todos los personajes, cuestión que parece extraña debido a que no es así como se esperaría encontrar a una persona en estas condiciones y contexto de vida.

Esta forma de representar a sus personajes con una sutil expresión de alegría, de cierta forma tiene que ver con la interpretación que el artista hace de la realidad, y sin mala intención, trata de mostrar un atisbo de alegría en el rostro de los personajes que componen sus obras, a pesar de las condiciones sociales que en ellas se muestra, esto lamentablemente nos conduce a la idealización de la pobreza. Tal vez en la época esta era una forma que tenían los pintores de embellecer sus obras. Sin embargo, en nuestros días debido al contexto y problemas sociales, como: hambrunas, conflictos armados, epidemias u otros problemas que pudieran afectar a la humanidad, la conciencia social ha tenido una notable evolución. Por tal motivo, en este proyecto se ha buscado dejar de lado esas representaciones idealizadas y romantizadas de la pobreza, para generar una imagen más “auténtica” por llamarla de algún modo, teniendo cuidado de no ir al otro extremo y terminar cayendo en la porno-miseria. Sobre este término, para Ospina y Mayolo “la miseria se convirtió en un tema importante y, por lo tanto, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores” (2015, p. 1). Es esa precisamente, la connotación de la que esta obra desde un inicio ha pretendido alejarse, no se trata de explotar la temática elegida para que la obra llame la atención del espectador, más bien, se busca que a partir de la representación de esta temática el espectador pueda hacer conciencia del problema latente en la sociedad.

1.2 Conceptualización de la obra

Esta producción pictórica nace de una preocupación personal, sobre la cual se ha realizado una serie de reflexiones a lo largo de un periodo de tiempo comprendido entre los años 2020 y 2022. Periodo en el cual debido a la crisis sanitaria ocasionada por el Covid-19 se hicieron más evidentes los procesos de desigualdad social que se viven todos los días en nuestro país Ecuador, y el mundo en general. Específicamente esta obra se orientó a realizar representaciones de la pobreza usando la escala de grises.

Con la intención de tocar la sensibilidad del espectador mediante la representación de escenas del día a día, mismas que incluso se llegan a considerar normales dentro de nuestro contexto. Personas sin hogar, trabajo infantil, desempleo, migrantes vendiendo dulces pidiendo algún tipo de ayuda económica en los semáforos, son imágenes que se repiten cada día en nuestro contexto, y son la base para la creación de este proyecto artístico. Mucho se habla de sectores ricos y sectores pobres, realizando esta distinción entre quienes tienen los recursos para satisfacer sus necesidades básicas y aquellos que viven bajo el umbral de la pobreza, mismo que en Ecuador es de 47.7 USD mensuales (INEC, 2021). Lo que nos da una media de menos de 1.60 al día. También se ha dicho que la riqueza de unos se debe a la pobreza de otros, de cierto modo criticando el crecimiento de las grandes empresas a costa de la explotación del proletariado.

Estas son las preocupaciones fundamentales sobre las cuales se pensó construir esta propuesta, enfocada en la representación principalmente de niños trabajadores, personas sin hogar y familias pertenecientes a los sectores de riesgo, sin dejar de lado elementos del arte contemporáneo que contribuyan a que las obras tengan un mensaje implícito, y no sean solo trabajos figurativos cuya finalidad únicamente sea la representación.

1.3 La deriva como principal proceso de recolección de datos

Como proceso inicial de la construcción de la obra se propuso “la deriva”, como método fundamental en el proceso de búsqueda visual para obtener referencias que ayudaron a plantear la obra como medio de reflexión y no solo como objeto de contemplación artística. Sobre este proceso, Pellicer et al. (2013) afirman lo siguiente:

Esta técnica es un tipo de observación participante que permite captar el movimiento desde el movimiento. La deriva supone también una reflexión sobre las formas de ver y de experimentar la vida urbana. Así, mediante la deriva, el investigador se escapa de la prisión de la rutina cotidiana y se deja llevar por las ciudades, siguiendo caminos y trayectos inciertos. Mediante la deriva, las situaciones urbanas se miran de una forma nueva y radical, por el paseo. (p. 129)

Antes que nada, es importante entender “la deriva” como un proceso de recolección de datos principalmente para el ámbito de la ciudad, mismos que tendrán un posterior análisis. “La

característica principal de la deriva es que no se acota el campo de observación. Sólo se escoge el entorno urbano objeto de estudio, por el cual se va a derivar” (Pellicer et al., 2013, p. 129).

A lo largo del proceso fue importante la recolección de “datos” en este caso en concreto fueron bocetos rápidos que permitieron interpretar ciertos aspectos iconográficos o elementos representativos de los distintos ámbitos en los que las personas en situación de riesgo se desenvuelven. Es decir, para conceptuar el marco de ideas alrededor del cual se concibe esta obra como dispositivo artístico, fue necesario realizar una suerte de desplazamiento, como explica Debord (1958) refiere a la deriva, el investigador abandona por un periodo de tiempo más o menos extenso a desplazarse o actuar por motivos de los quehaceres diarios o de ocio, con la misión de dejarse llevar por la interacción con el espacio y las coincidencias que a ellos atañen. De esta forma, el artista puede conocer la situación y hacerse una imagen del problema que pretende abordar en su producción artística. Indagar entre los sectores afectados no solo dio como resultado encontrar personas sin hogar, o los llamados buceadores de la basura, en general el abanico de posibilidades se extiende desde migrantes que piden limosna con sus hijos en los brazos, hasta personas con discapacidad física e incluso trabajo infantil.

Cabe señalar que, este proceso permitió obtener una gran variedad de recursos visuales con los cuales trabajar, sin embargo, eso no significa que se buscó realizar representaciones de las personas que, en este caso, fueron encontradas a lo largo del proceso de deriva. Dado que desde un principio se buscó únicamente un registro con el cual enriquecer el plano iconográfico e ideo-temático de esta obra.

1.4 Descripción y análisis compositivo de la obra

En el transcurso de esta búsqueda muchos elementos parecían interesantes, pasaré a realizar una breve explicación sobre los mismos, para posterior a este análisis individual de los elementos poder llegar a explicar todas las pinturas de forma conjunta como parte de una lectura y apreciación general de la obra.

En primer lugar, las mascarillas, su uso podría parecer obvio al tratarse de una obra que de alguna manera está pensada en el contexto de pandemia por Covid-19, pero, resulta interesante como elemento simbólico que junto con el alcohol antibacteriano sitúan la obra en un marco de mucha incertidumbre, y sobre todo para los sectores pobres. Estos dos elementos aluden al dispositivo que fungió durante casi todo el año 2020, dicho dispositivo fue la cuarentena obligatoria y las medidas de bioseguridad a las que todos nos acogimos durante un lapso comprendido desde el 12 de marzo de 2020 y el 13 de septiembre del mismo año. “El dispositivo se trata de un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa,

sea discursiva o no: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas policíacas, proposiciones filosóficas. El dispositivo, tomado en sí mismo, es la red que se tiende entre estos elementos” (Agamben, 2011, p. 250). De esta manera, aunque un tanto elemental, este par de componentes contribuyen a formar el contexto de la obra y facilitar la lectura del espectador con respecto a lo que se pretende mostrar.

Como segundo punto, es también conveniente hablar sobre la indumentaria o la vestimenta de los personajes representados en estas cuatro pinturas. Podemos distinguir, sin mayores complicaciones, que se ha buscado realizar un tratamiento del ropaje escaso en detalles, la sencillez en este tema es muy importante.

La imagen no argumenta, presenta, a veces, de forma sencilla y elemental, tanto que a nosotros nos puede parecer tosca, pero son precisamente su sencillez y elementalidad las que la hacen profundamente efectiva. No sólo es vehículo más o menos preciso de una ideología, es formadora de sensibilidad: a su través se fijan en nuestra mente tipos y motivos, modos de aproximarnos a la realidad que parecen evidentes y naturales. (Bozal, 1991, p.217)

Resulta que, para transmitir la idea de escasez, es fundamental que el trabajo sea lo más sobrio y poco recargado posible. Para ilustrar mejor la idea anterior debemos comprender que, en nuestro medio, el vestido que se usa día a día afecta directamente a la percepción que tienen las personas del resto de individuos. Lastimosamente basado en el tipo de vestuario que una persona lleve, se hacen juicios sobre su estatus social, nivel de educación, o posición socioeconómica.

Al respecto conviene decir que esto también puede dar lugar a prejuicios peyorativos sobre un sujeto en un ambiente determinado, me explico: la percepción que se puede llegar a tener de una persona que usa ropa sucia o incluso rota casi siempre será negativa. Lo mismo pasa si en un contexto formal alguien usa jeans gastados y tenis. Para terminar con esta idea, la importancia de representar el ropaje de una forma sencilla no cae en la intención de orientar al espectador a percibir una idea de miseria dentro de las imágenes de la obra, más bien, lo que se busca con esto es, generar una noción de escasez. Este proceso se logra, como expliqué antes, optando por la sencillez; sin llegar a la exageración, ya que, si se diera el caso, en este sentido el proyecto inevitablemente terminaría cayendo en la porno-miseria, como se explicó anteriormente.

A continuación, se explica la importancia del blanco y negro, en esta serie de cuatro pinturas. Aproximadamente el 95% de cada una de las composiciones se ha trabajado desde el acromatismo, al respecto “Los acromáticos, como su nombre lo indica, carecen de color: blanco y negro y las variables de grises producidas por la mezcla de ambos” (Ciafardo & Cuomo, 2020, p. 1). Ahora bien, a lo largo de la historia del arte se han producido muchas

obras de este tipo. Posiblemente, la más famosa de todas sea el Guernica (1937) de Pablo Picasso, figura 2.

Es una obra de gran formato que alude al bombardeo de Guernica, suceso que tuvo lugar durante la guerra civil española en 1937. Es significativa la importancia que tiene la escala de grises en esta obra, aunque en realidad esta obra tiende levemente a la monocromía, según explica López (1984) la característica global del Guernica es monocromática y solo se aprecian algunas tonalidades de gris en una escala completamente neutra, y otras que pasan a gris azulado en una esquina y marrón en la otra.

La elección no fue aleatoria, está claro que la ausencia de color enfatiza el carácter abstracto de la realidad, que tiene un claro trasfondo ideológico. Incluso se podría decir que ayuda a acentuar la índole alegórica de toda la composición. En sí misma, la composición ya nos presenta una realidad abstraída en relación con los personajes que ocupan todo el largo y ancho del lienzo, y los grises hacen que para el espectador sea difícil distinguir sangre, fuego o algún otro elemento que de cierto modo guíen la lectura del cuadro de una manera obvia. Me explico con el ejemplo de la sangre, es fácil relacionar este componente al sufrimiento, dolor o la muerte, sin embargo, el hecho de que estos componentes estén de alguna manera “censurados” por el acromatismo, propicia, en definitiva, una lectura más aséptica de la pintura, como si el artista no hubiera querido enzarzarse con el color, y prefiriese mostrar emociones y sentimientos a través del tratamiento de la figura.



Figura 2. El Guernica. Pablo Picasso. 1937. Óleo sobre lienzo

Es interesante analizar porque estos razonamientos fundamentan la propuesta de trabajar en escala de grises, primero para generar en la obra un contraste dinámico entre la luz y la sombra de cada escena representada. A su vez, en complemento con el fondo tácito, se

origina una sensación de indeterminación del espacio en cada escena trabajada. Es decir, no queda explícito el ambiente o lugar exacto en el que se desarrollan las escenas. Sin embargo, se pueden notar, en unas pinturas de la serie, más que en otras, algunos elementos del ambiente, como: casas, puertas, aceras o paredes que brindan una pequeña referencia de la "localidad", no obstante, la intención clara de la obra en este aspecto es trabajar la indeterminación del espacio como elemento clave en la composición de cada pieza. Como referencia visual de la descripción proporcionada, véase la figura 3.



Figura 3. Sin título. Jonathan Coronel. (2023). Óleo sobre lienzo, 80 cm x 60 cm.

Esta descripción estaría incompleta si no se hablará también de los personajes, ya que son el elemento principal de todo este trabajo. Se trata desde luego de personajes que representan a distintas zonas de riesgo. Para poder ilustrar mejor, cabe precisar que el orden en que explicaran los personajes es el mismo que se encuentra en ilustrado en la figura 4.



Figura 4. Sin título. Jonathan Coronel. (2023). Óleo sobre lienzo, 80 cm x 240 cm

Empezando por la pintura de la izquierda, se encuentra como motivo central de la composición un adolescente de vestimenta sencilla como he explicado con anterioridad, mismo que en sus manos lleva un saco, en la parte inferior se puede observar una botella y también una mascarilla. El personaje de esta escena fue representado con la idea de que evidenciara realizar una acción específica, esta acción evidentemente es recoger los desechos del suelo. Debe quedar bastante claro que se trata de un recolector de basura, pero, conviene precisar, no es un recolector dicho de alguna manera “formal”, más bien se trata de un personaje no empleado por un municipio, alguien que encontró la forma de obtener ingresos mediante la recolección de basura.

En la siguiente pintura se puede apreciar tres personajes, dos de ellos situados en segundo plano y la figura principal se ubica en un primer plano ocupando el lado izquierdo del lienzo. Estos personajes haraposos y de barba y cabello descuidados representan esa parte de la sociedad marginada, vagabundos o también podría tratarse de migrantes tratando de asentarse en la ciudad. En general es una representación de quienes, por diferentes motivos, durante periodos de tiempo más o menos largos hacen de las calles su hogar, con esto en mente se podría distinguir que las personas sin hogar son las figuras que con más frecuencia se encontraron en el proceso de deriva.

El personaje representado en la tercera obra ocupa el centro de la composición, se trata de un niño que lleva consigo un elemento que simboliza el trabajo, este elemento es bastante representativo de la cultura cuencana; la caja de lustrador de zapatos. Lustrar zapatos es un oficio que aún se mantiene vigente en Ecuador y muchas personas lo aprenden desde muy temprana edad. En Cuenca es muy común ver a personas que se dedican a este oficio, sobre todo en la zona del centro histórico de la ciudad. Es pertinente aclarar que durante el proceso de deriva no se encontró niños que realizaran esta labor, sin embargo, sí se pudo apreciar

que realizan otra clase de actividades como vender dulces o algún souvenir en las calles de los sectores urbanos.

Llegado a este punto cabe decir que con esta pintura se pretende representar el trabajo infantil, y se usa la caja de lustrador de zapatos como elemento simbólico del trabajo. Para finalizar con la fase de descripción queda hablar sobre la cuarta y última representación que se ubica al extremo derecho, una vez más según el orden mostrado en la figura 4.

Para este lienzo, al igual que en la segunda pintura se optó por mostrar tres personajes, en este caso los tres se encuentran juntos en la parte central de la obra, uno al lado del otro, y el motivo principal de la composición es el personaje femenino que en este caso representa a una madre, los otros dos personajes como es obvio a estas alturas pasan a representar a sus hijos. En esta obra no se vislumbra ninguna acción particular realizada por parte de los personajes, más bien, lo que se buscó con esta composición es la ubicación de los personajes con la mirada hacia el frente mirando directamente al espectador.

Esta pintura alude a las familias en situación de pobreza o de extrema pobreza. Figura 5.



Figura 5. Sin título. Jonathan Coronel. (2023). Óleo sobre lienzo, 80 cm x 60 cm.

1.5 Recursos técnicos usados en el tratamiento de la pintura

Como complemento, a parte de este proceso de análisis individual de cada una de las pinturas, queda hablar sobre los recursos técnicos usados en el tratamiento de la pintura, y cómo estos ayudan a generar una lectura en la obra. Primero, como se explicó en la

introducción de este artículo, el acromatismo representa el reto creativo de esta producción. Puesto que la intención de combinar algunos de los recursos estilísticos del expresionismo con la representación figurativa se vio de alguna forma entorpecida, al no poder usar el color para generar esos contrastes tan llamativos y característicos que originan los colores estridentes dentro de la pintura expresionista.

No obstante, otros procedimientos como la pincelada suelta, la estilización de la figura y el empaste del medio sobre el soporte para generar textura pudieron aplicarse sin mayores complicaciones. Para empezar a explicar estos puntos se puede considerar el fondo de la figura 3 debido a su particular característica en el trabajo de las manchas, mismas que se pueden apreciar desde brochazos grandes y otros más bien pequeños alrededor de toda la superficie que rodea al personaje principal. Esto con la intención de ayudar a que se noten los diferentes rangos de tonalidad de los grises.

Como se explicó anteriormente la ausencia del color significa de alguna forma una limitante, pues, generar un elevado grado de contraste resultó difícil al trabajar con una extensa gama de grises. Punto que podría parecer contradictorio, ya que se podría pensar que, a mayor rango de tonalidades, más alto podría ser el contraste. Para simplificar se puede decir que, si lo que se buscaba era mantener una lógica en la tonalidad, resultaba contraproducente debido a que todos estos matices se “fundían” al no haber una distinción clara entre cálidos y fríos. Por lo cual la mejor opción fue limitar la paleta a tres tonos de gris, es importante acotar que estos tres tonos principales podían ser alterados conforme avanzaba el proceso de la pintura por el uso de blanco y negro como complemento para alcanzar el máximo contraste posible. Este punto es más apreciable en la figura 6, misma que pertenece al proceso de bocetaje previo a la producción de la obra final.



Figura 6. Boceto. Jonathan Coronel. (2022).

También, es interesante analizar este método como parte del tratamiento realizado en el encarnado y el ropaje de las figuras, específicamente se puede apreciar si se analiza las obras referentes a las familias en situación de pobreza y personas sin hogar. Figura 5 y figura 7.

En este apartado es verdad que la pincelada está más pensada y cuidada, considerando que la figura humana es el elemento principal dentro de la composición, se trabajó desde lo figurativo, tomando en cuenta que también se buscó hacer una mínima estilización a los personajes, como alargar la cabeza, dibujar las manos un poco más grandes de lo normal, y jugar con los escorzos, posiciones y perspectivas de los personajes o alterar las proporciones levemente en las extremidades. Ante esto, el trabajo de la mancha es fundamental, puesto que los volúmenes generados a partir de la superposición de diferentes tonos de gris ayudan a acentuar las estilizaciones; que, aunque sutiles, se encuentran presentes en la obra.

El empaste también es un recurso utilizado en la producción de este proyecto, aunque en menor medida, se puede encontrar en los laterales del lienzo, y de cierta forma ayuda a acentuar el carácter expresivo de la obra, mediante la generación de texturas.

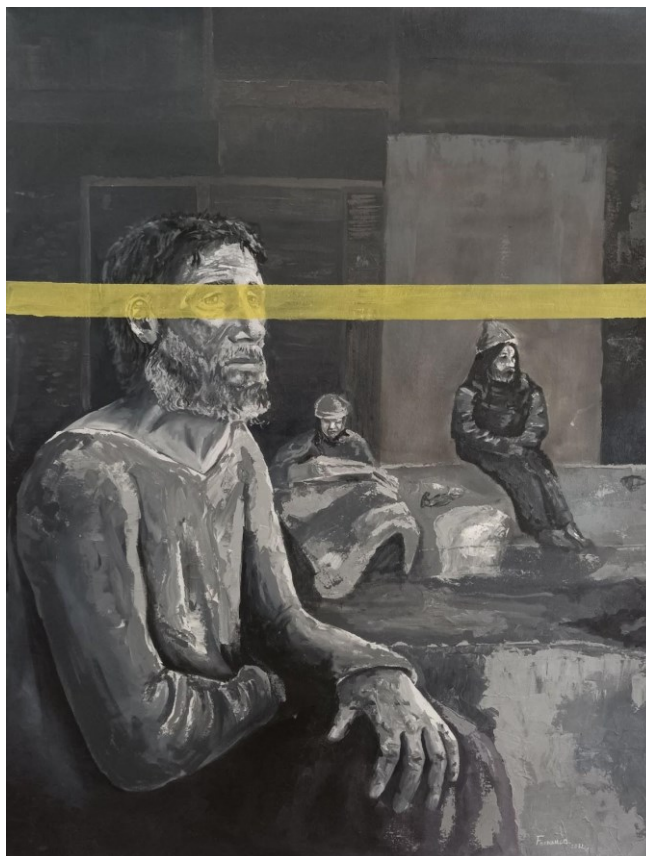


Figura 7. Sin título. Jonathan Coronel. (2023). Óleo sobre lienzo, 80 cm x 60 cm.

Como último punto y antes de pasar a responder la pregunta de si, ¿se consiguió hacer una actualización técnico-estilística de los recursos estéticos de la pobreza? Es importante hacer un análisis general de la obra en calidad de objeto artístico ya con su respectivo proceso de museografía concluido. Se ha realizado, pues, un proyecto de titulación orientado a la representación de imágenes referentes a la pobreza contextualizadas en nuestro tiempo y en la pandemia por COVID -19. Al llegar a este punto se han explicado ya las temáticas de cada una de las pinturas, sus elementos simbólicos y los recursos técnicos en cuanto a técnicas pictóricas, se refiere ocupados para completar esta serie de cuatro pinturas.

1.6 La pintura expandida como necesidad para llegar a lo abstracto

Ahora bien, dentro de esta producción existe un elemento del cual todavía no se ha hablado en este artículo, y es, esa llamativa línea amarilla que atraviesa de extremo a extremo cada una de las pinturas. Antes de continuar se debe acotar que este es un recurso que se usó en estas obras para dotar a las mismas de una lectura, misma que llevará al espectador a cuestionarse y reflexionar, aunque sea por un instante el porqué de la línea amarilla, de esta forma se puede salir del plano meramente representativo al que la obra estaba sujeta en un

inicio. Es importante también mencionar que, con la obra ya instalada en su lugar de exposición, la línea se expande hasta la pared y la ocupa completamente de extremo a extremo, funcionando a la vez como un elemento integrador para todas las pinturas, tal y como se muestra en la figura 8.

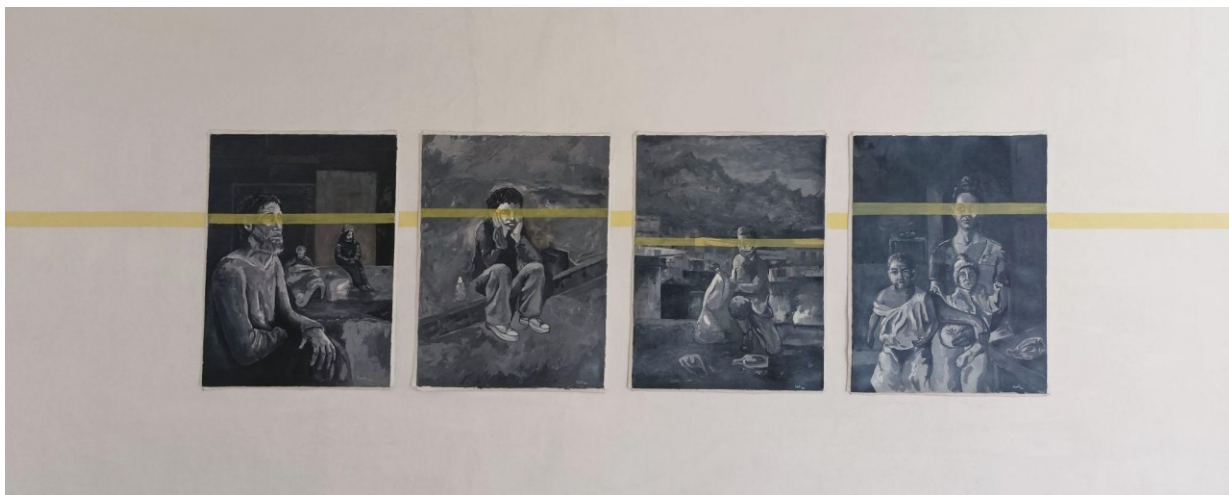


Figura 8. Sin título. Jonathan Coronel. (2023). Óleo sobre lienzo

Como se puede apreciar en la imagen anterior, la línea es irregular, es decir, en cada una de las pinturas se encuentra a una altura diferente y es de un grosor diferente, únicamente la raya colocada en la pared es uniforme. Este es un recurso usado ya en la escena del arte contemporáneo, por artistas como Leo Moyano o Jonathan Mosquera, los dos artistas de nacionalidad ecuatoriana. En el caso particular de la producción artística que concierne a este trabajo de titulación, se toma este elemento como un recurso de la pintura expandida, y lo que se busca es salir del esquema tradicionalmente establecido del lienzo para llevar a la pintura a un plano “más abstracto”. La Dra. Fernández, en su tesis doctoral, menciona lo siguiente acerca de la necesidad de expansión de la pintura.

La pintura de la modernidad tardía, en la búsqueda de su verdadera esencia, renuncia a todo aquello que no aludiera más que a la pintura en sí. Confinada a la especificidad de su medio, la pintura derivó en un objeto autorreferencial que parecía marcar el final del camino, sin embargo, al margen de teorías y sentencias de muerte, los pintores, desde la práctica, empezaron a intuir que había salida para el desarrollo del lenguaje abstracto, que más allá de los límites impuestos por la disciplina existía un campo de posibilidades por explorar. La objetualidad del cuadro abría el diálogo de la pintura con el espacio circundante. (2009, p. 178-179)

Este proceso de sacar la pintura del lienzo fue usado también hace algunas décadas, cuando expandir las dimensiones del lienzo ya no era suficiente y la pintura seguía viéndose limitada por el formato rectangular del lienzo, con respecto a esto:

A finales de los años sesenta los artistas se plantean la insuficiencia del cuadro como soporte de la pintura, empiezan a explorar el espacio que se encuentra más allá del marco-límite. La pintura deja de acontecer dentro del cuadro [centrípeta], rompe el marco que la encierra y lo traspasa físicamente. Liberada del formato tradicional, se despliega por los muros de la arquitectura que le contiene [centrífuga]. (Fernández, 2009, p. 194)

Para este momento, en el cual la producción artística de este proyecto cruzó al plano de la pintura expandida, el método de ensayo con variaciones fue muy importante para conseguir el resultado más idóneo. Las herramientas digitales fueron de gran ayuda en este paso, puesto que gracias a ellas se pudo buscar variantes sin dañar la obra física, como ejemplo de estos ensayos véase la figura 9.

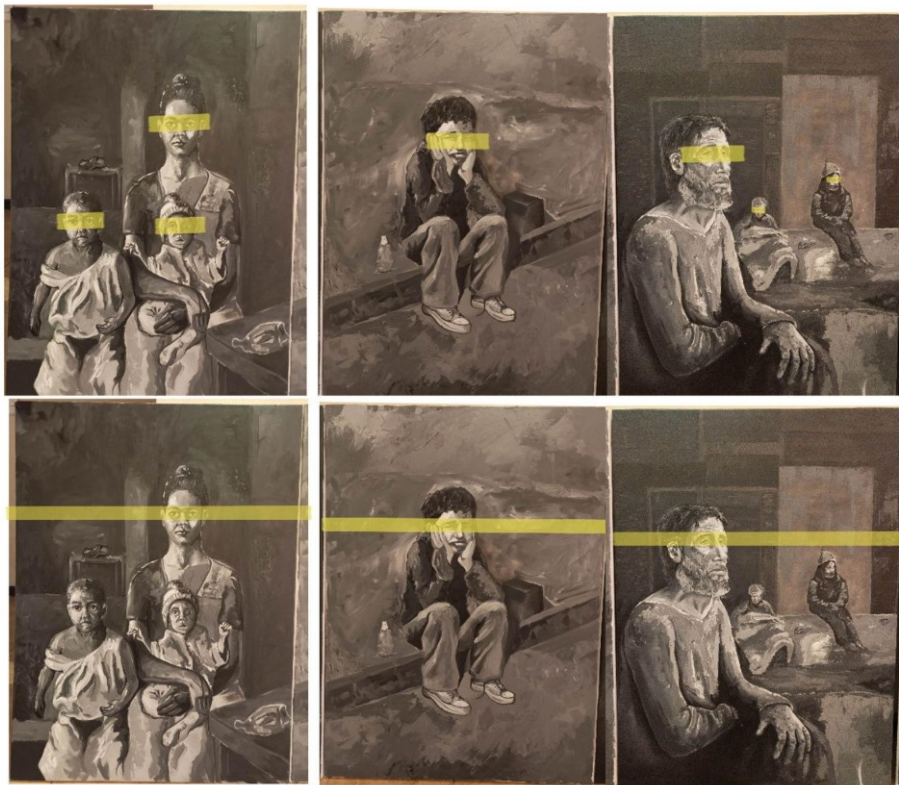


Figura 9. Variantes digitales de la obra

Habiendo explicado ya la cualidad de abstracción que establece la línea amarilla, tanto dentro de las pinturas como hacia lo largo de la pared, queda analizar la obra en conjunto y cuál ha

sido la actualización estilística conseguida en este proyecto. Esta es la parte final referente a la exégesis analítica planteada para este trabajo.

1.7 Análisis de la actualización estilística conseguida en la obra

Con lo que se lleva dicho hasta aquí, conviene distinguir que, la obra en general, aunque tiene como motivo principal la representación figurativa, de alguna forma se acerca al plano abstracto, como se mencionó a lo largo de este texto, esto se debe a la combinación de elementos como el trabajo en escala de grises, la indeterminación del espacio, gestualidad en la pincelada, también la estilización de los personajes y el uso de la pintura expandida.

En relación con el tema de los personajes, no se podría decir que ha habido una actualización considerable, mucho menos que se haya representado a un personaje nunca pintado por cualquiera de los referentes artísticos enumerados al iniciar el texto, ya que esta producción toca sectores parecidos a los que se trataba en épocas anteriores. Principalmente, los niños, puesto que su presencia es mayoritaria a comparación de las demás figuras.

Por otro lado, yendo al tema de los elementos simbólicos, en este caso se cambia la naturaleza muerta o el bodegón tan representativo de los cuadros de Murillo, por complementos de nuestra contemporaneidad como son: el alcohol antibacteriano o la mascarilla, mismos elementos que hacen alusión a la crisis sanitaria del año 2020. En la cuestión de vestimenta, como el mayor cambio es colocar zapatos de lona a los personajes, en el resto de la indumentaria no existe mayor cambio, debido a que se decidió mantener este apartado con la mayor sobriedad posible.

Se han analizado hasta aquí los puntos básicos de la obra, mismos que caen en el plano representativo de las cosas. Ahora toca analizar complementos como el fondo, ya se ha dicho de este anteriormente, que, por motivos de lectura de la obra, no se presenta claramente una representación de elementos reconocibles a simple vista, sobre todo para dar protagonismo a los personajes, pero también para generar intriga en el espectador acerca del espacio en el que se desarrolla la escena. Esta es una forma de generar la abstracción de la realidad dentro de cada una de las pinturas y va directamente ligada al trabajo de la pincelada, así como también al motivo mayormente acromático de esta producción artística.

En este sentido, la actualización estilística alcanzada una vez concluida la obra es de carácter personal al combinar la representación figurativa con elementos de un planteamiento más abstracto que propician el enriquecimiento de la idea y la lectura que maneja la obra.

Este elemento de carácter abstracto es la única parte de la obra que tiene color, según la Real Academia Española se entiende por abstracto. "Dicho del arte o de un artista: Que no pretende representar seres o cosas concretas y atiende solo a elementos de forma, color, estructura, proporción, etc." (RAE, 2001). ¿Por qué colocar una línea amarilla en una pintura

acromática? El objetivo de la intrusión tan llamativa de este elemento es, conseguir que el espectador se cuestione, que tenga más que un simple objeto de contemplación delante de ello, esto se logra descontextualizando el elemento. Básicamente, colocar una línea amarilla dentro del rectángulo gris es una forma de romper el marco de lectura que hasta antes de eso tenía el producto artístico.

Al sacar de contexto la raya amarilla se consigue que el espectador busque una lectura más allá de quedarse con la simple idea de la pintura como representación de la pobreza, en este caso, es importante ¿qué quiere decir?, ¿cuál es el trasfondo de ese elemento?, ¿qué significa?, ¿cuál es la idea que pretende transmitir?, ¿por qué? De esta forma el elemento abstracto pasa a ser una especie de mediador entre el espectador y la obra.

Por último, y para terminar este análisis de la obra, también hay que hablar sobre la ausencia del bastidor. Las cuatro pinturas de esta serie están despojadas de su bastidor y se exponen simplemente las telas. Sin ir más lejos, lo que se busca al retirar este elemento que pertenece a la estructura de una superficie destinada a la pintura de caballete es, romper con la rigidez de la obra y salir un poco del canon establecido de lo que debe ser la pintura de caballete, y generar una lógica en cuanto a la temática. Es también importante mencionar por qué se descartó cualquier posibilidad de enmarcar las pinturas, puesto que el marco lleva consigo una connotación de privilegio o de élite y esto resulta contradictorio para la narrativa visual de esta obra.

Se pensó otras posibilidades como usar madera desgastada o buscar la misma en viviendas abandonadas para construir el marco con objetos que provengan de sectores donde el índice de pobreza sea alto, pero, ante la posibilidad de que esto llevará a la obra a sobrecargarse de objetos, se optó por una representación y estética visual más sencilla, tal y como se proponía en la introducción de este texto.

2 Conclusión

Como breve conclusión, se puede decir que se pudo realizar la actualización estilística de la pobreza, usando algunos de los recursos técnicos del expresionismo. Principalmente en el apartado técnico como es: el trabajo suelto de la pincelada, el empaste, la estilización de la figura, así como la desatención de la profundidad y la perspectiva de los entornos. Como punto importante cabe aclarar que en el apartado de personajes no se consiguió hacer mayor aporte, debido a que los personajes representados son los mismos que en épocas pasadas: vagabundos, niños que desempeñan algún oficio o familias de clase baja. Sin embargo, los elementos que contextualizan estas obras en una determinada época sí son un aporte, puesto que se cambia objetos decorativos como el bodegón por otros que todavía hoy en 2023 son

de uso cotidiano para algunas personas como la mascarilla o el alcohol antibacteriano, mismos que ayudan a situar la obra en un marco definido y/o contexto definido

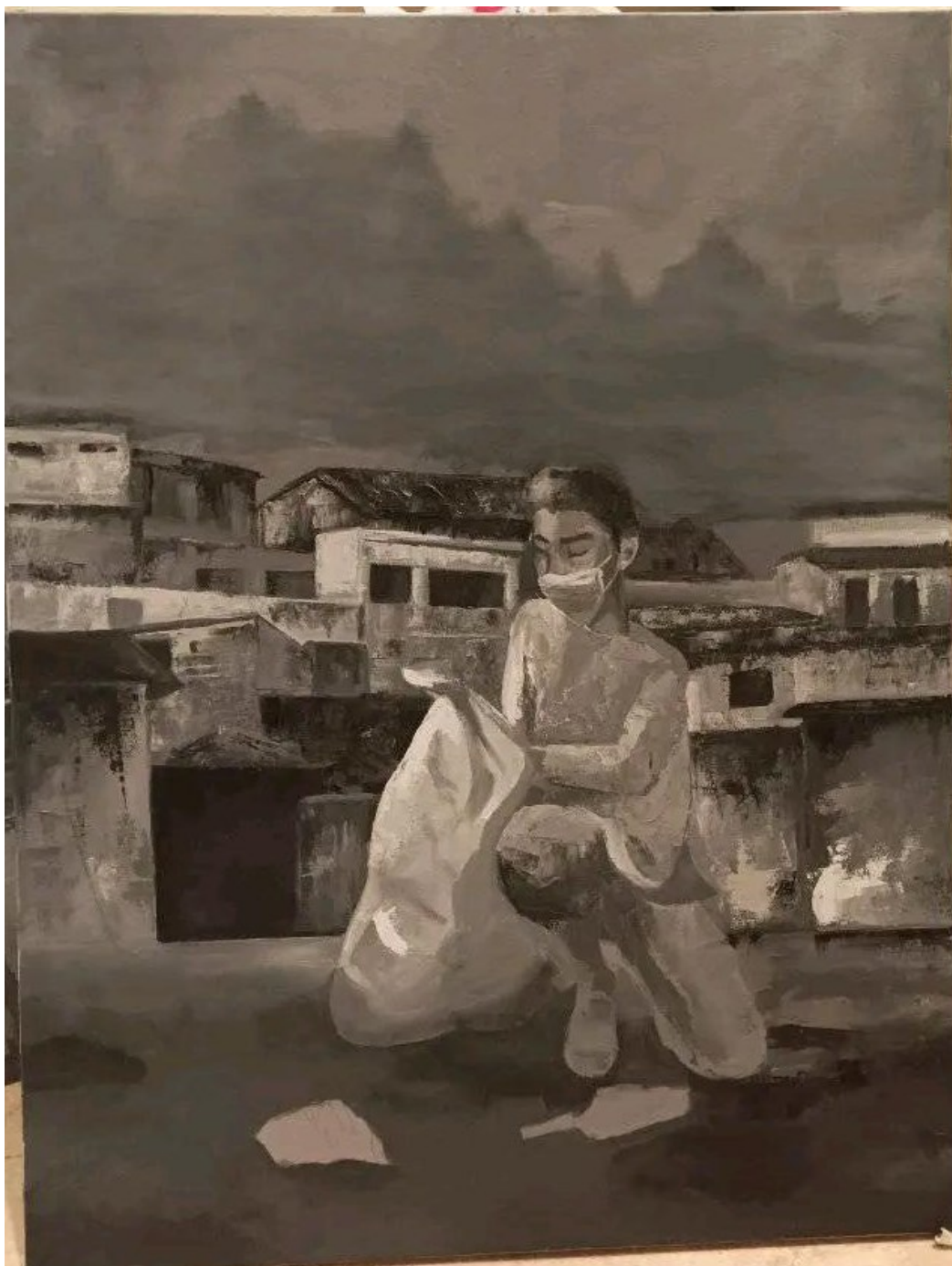
Por otra parte, el reto creativo de trabajar la escala de grises como parte fundamental que ayuda a crear una narrativa visual alrededor de la obra resultó válido, puesto que, combinado con otras ideas como la indeterminación del espacio, ayudó a fortalecer el carácter simbólico de cada una de las imágenes representadas en este proyecto artístico. Colocar elementos como la línea amarilla ayuda a romper el plano figurativo que han tenido estas representaciones a lo largo de la historia, y ayuda a salir a una estética de alguna forma más abstracta. De esta manera se logra hacer que el espectador se cuestione y reflexione sobre el mensaje que la obra pretende transmitir. Con todo lo explicado en estos últimos párrafos, cabe indicar que se cumplió el objetivo propuesto al inicio de este proyecto de titulación, el cual era: elaborar representaciones que actualicen en la historia del arte el tema de la pobreza con experiencias de la pandemia por Covid-19.

Referencias

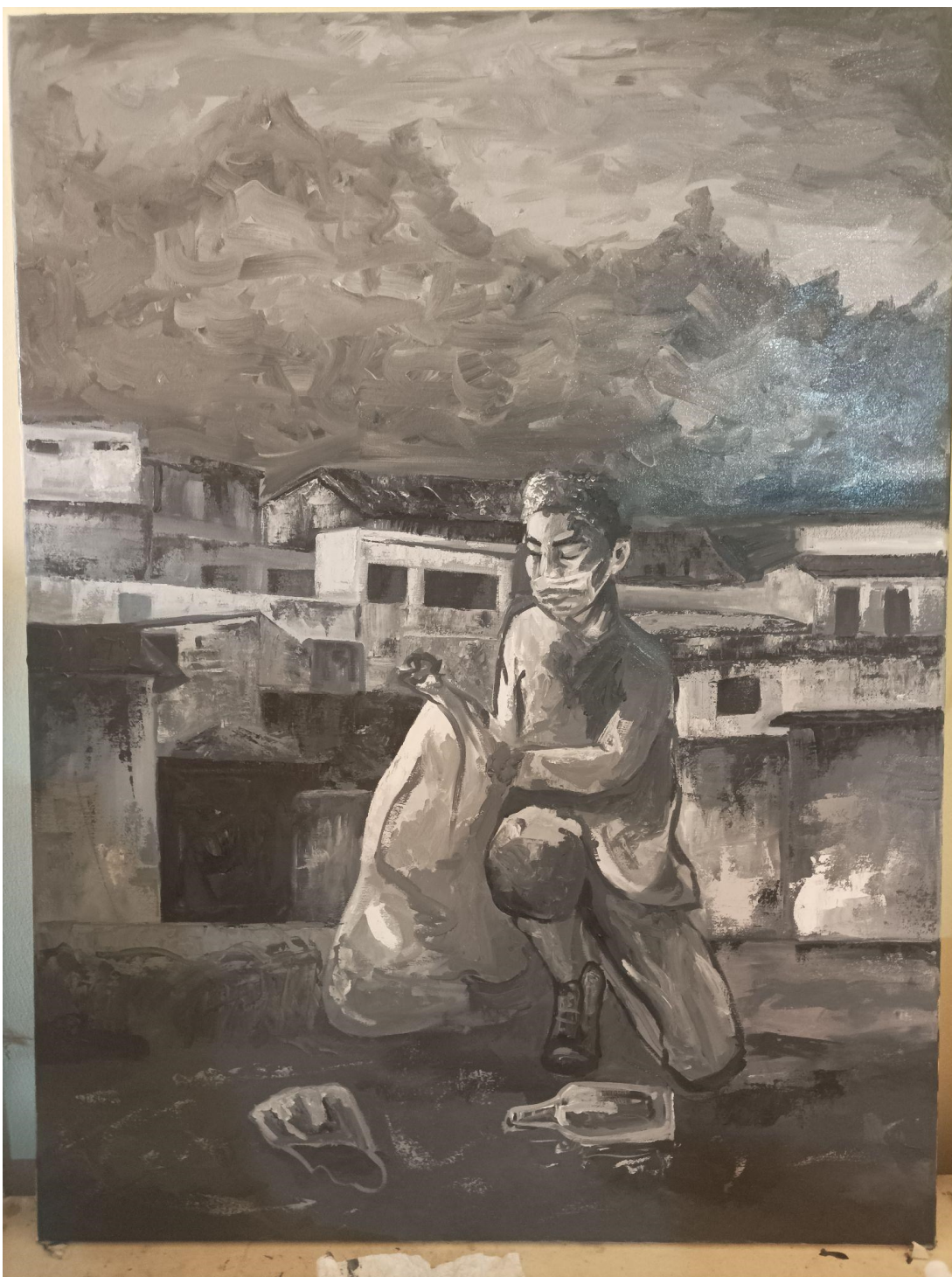
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo?. *Sociológica (México)*, 249-264.
- Bozal, V. (1991). Las imágenes de la enseñanza. La enseñanza de la imagen. *Revista de Educación*, 296, 217-243.
- Ciafardo, M., & Cuomo, C. (2020). Términos de uso del valor en acromáticos.
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/147755/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Debord, G. (1958). Theory of the dérive. *French Situationist International Journal*, 2. En K. Knabb (Ed.), *Situationist International Anthology* (p. 317–319). Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets.
- Fariña, A. F. (2009). Lo que la pintura no es. La lógica de la negación como afirmación del campo expandido en la pintura (Doctoral dissertation, Universidade de Vigo).
- Hernández, S. (2014). Metodología de la investigación. Interamericana Editores
- INEC. (2021). Reporte de pobreza, ingreso y desigualdad.
- Moya, M. (2019). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes / Theoretical-methodological contribution to the praxis of research-creation in the arts. *ISLAS*, 61(192), 93–109. recuperado de: <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1088>
- Moya, M. (2021). La investigación-creación en el arte y el diseño. Editorial Feijoo. 1-19
- Ospina, L & Moyolo. (2015). ¿Qué es la porno-miseria?. *Hambre*.
<https://hambrecine.com/2015/02/25/que-es-la-porno-miseria/>
- Pellicer, I., Vivas-Elias, P., & Rojas, J. (2013). La observación participante y la deriva: dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona. *EURE* 39(116), 119-139.
- Real Academia Española, (2001), *Diccionario de la lengua española* (22a ed.).
- S.N.,(13 de septiembre de 2020). *Ecuador concluirá el domingo estado de excepción por pandemia*. DW. Made for minds. <https://p.dw.com/p/3iOPR>
- Sebastián, S., & Picasso, P. (1984). El "Guernica" y otras obras de Picasso: contextos iconográficos. Editum, 84

Anexos

Anexo A.



Anexo B



Anexo C



Anexo D



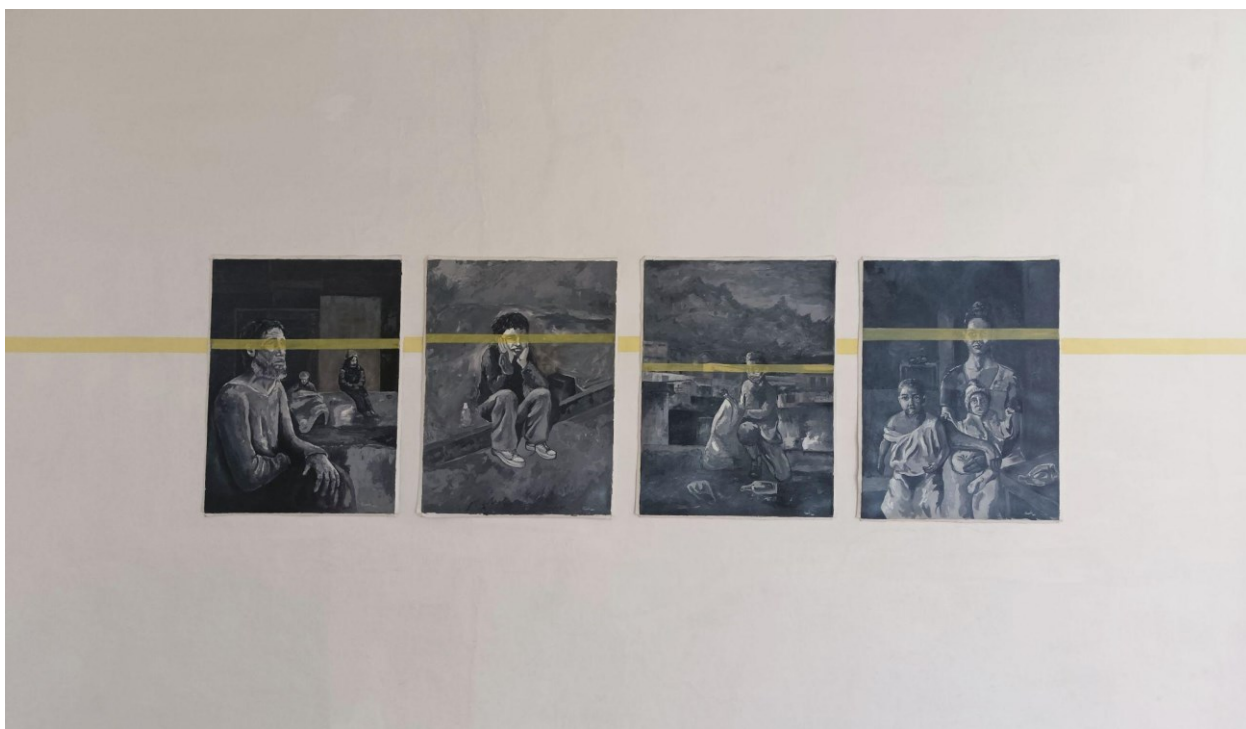
Anexo E



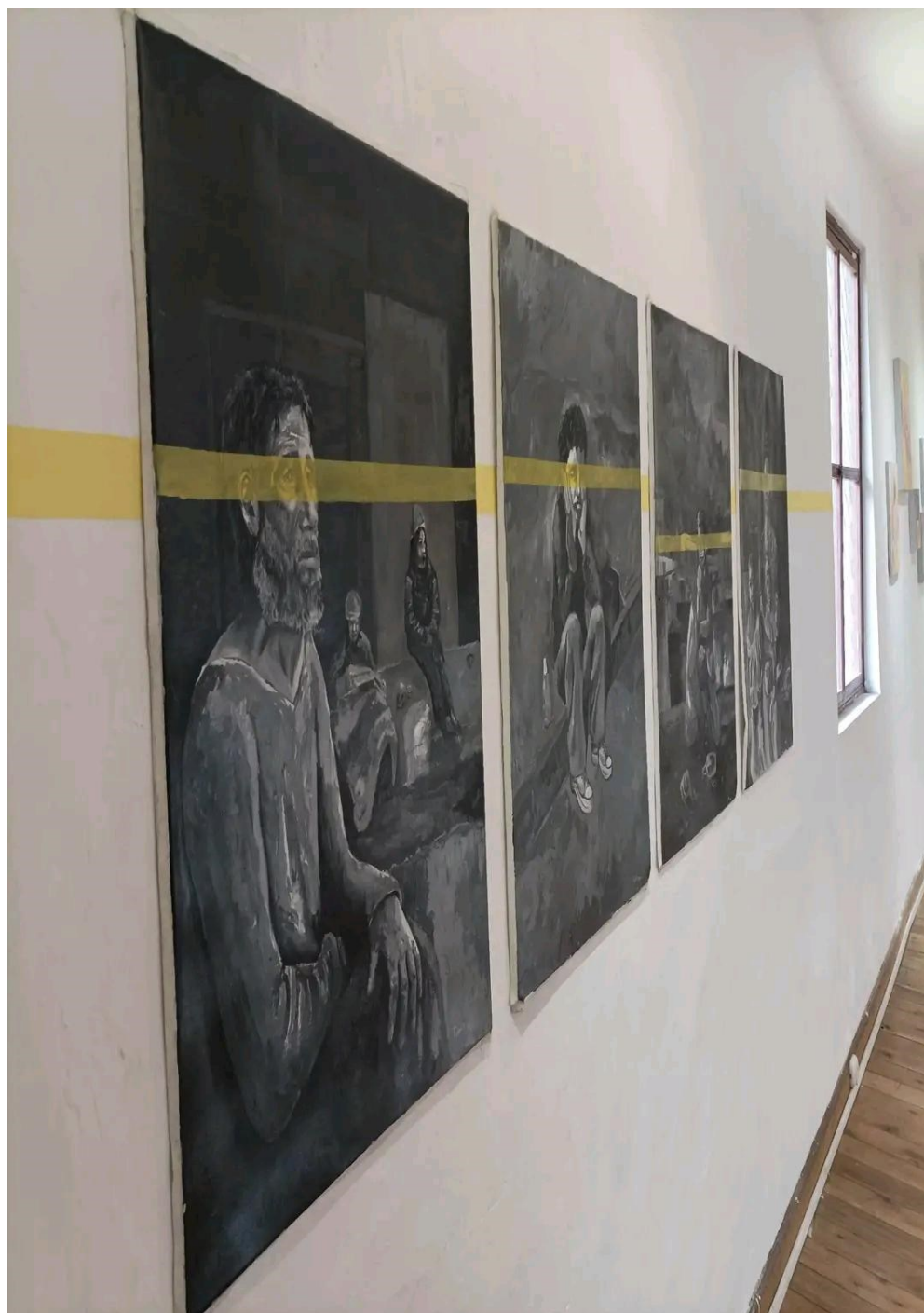
Anexo F.



Anexo G.



Anexo H.



Anexo I.



Anexo J.

