



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Colección de paisajes usando pigmentos no convencionales de lugares habitados por personas marginadas en Santo Domingo de los Colorados

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

Autora:

Andrea Guadalupe Lapo Vicente

CI: 2300479595

Correo electrónico: lapoandrea7@gmail.com

Tutor:

Mst. Adrián Efraín Washco Castro

CI: 0102122165

Cuenca, Ecuador

20-enero-2020



Resumen: El presente proyecto de graduación está basado en retratar los sectores sub urbanos de la ciudad de Santo Domingo de los Colorados, con la intención de visibilizar la vulnerabilidad en la que se encuentra un grupo de personas dentro de la sociedad, además de ello, también se realiza una experimentación con los pigmentos para relacionar con las personas que habitan en el sector, de esta manera se usó la tinta del betabel, la clorofila de la espinaca, tinta de zapatos, café y la violeta de genciana.

El primer capítulo se basa en un estudio sobre la vulnerabilidad, la marginalidad, y la exclusión social, para ello se desarrolló un estudio de campo y entrevistas que fueron útiles para el desarrollo del tema. En el segundo capítulo se realizó un estudio sobre la pintura contemporánea y sus referentes más representativos, también se habla de las características y los materiales que se utiliza en la pintura de la época, y a su vez de las pinturas paisajistas que se realizan tanto de lugares rurales como urbanos.

Finalmente, en el tercer capítulo se habla del desarrollo de la obra que empieza con visitar el sector y hacer un registro fotográfico del mismo, se elaboró bocetos, y luego se inició con la realización de las pinturas usando como referencia las pinturas tomadas con anterioridad.

Palabras claves: Vulnerabilidad. Marginalidad. Pintura Contemporánea. Paisajes. Urbano.



Abstract: This dissertation project is basing on painting the vulnerable sectors of the city of Santo Domingo de Los Colorados. The paintings are made with experimental materials that somehow are linking to the people who inhabit the place. Then, ink was using of beet, spinach chlorophyll, shoe ink, coffee, and gentian violet. In the first chapter it is basing on a study on vulnerability, marginality, and social exclusion that a small group of individuals within society presents, for this purpose field studies and interviews that were useful for the development of the topic are need. In the second chapter, a study on contemporary painting was carried out; we also talk about the characteristics of the materials used in the painting of the time, and in turn the urban landscapes that are made. Finally, in the third chapter we talk about the development of the work that begins with sketches and a photographic record of the sector, which then serves as a reference for the preparation of the paintings.

Keywords: Vulnerability. Marginality. Contemporary Painting. Landscapes. Urban.



Índice del Trabajo

Contenido

Introducción.....	7
CAPÍTULO I INVESTIGACIÓN DE LA MARGINALIDAD	8
I. 1 Noción de marginalidad en la sociedad.....	8
I.1.1 La condición de marginalidad y su influencia en la sociedad.....	8
I.1.2 Marginación en el Ecuador.....	13
I.1.3 Consecuencia de la marginación en la ciudad de Santo Domingo de los Colorados.....	16
CAPÍTULO II INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA	21
II.1 La pintura en el arte contemporáneo.....	21
II.1.1 Características de la pintura contemporánea.....	25
II.1.2 El paisaje en el arte contemporáneo	41
CAPÍTULO III REALIZACIÓN DE LA OBRA	44
III.1 Proceso Creativo.....	44
III.1.1 Bocetos.....	45
III.1.2 Inicio de la Obra	48
III.1.3 Conceptualización	53
Conclusiones.....	69
Bibliografía.....	70



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Andrea Guadalupe Lapo Vicente en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Colección de paisajes usando pigmentos no convencionales de lugares habitados por personas marginadas en Santo Domingo de los Colorados", 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, enero 20 de 2020

Nombres completos

C.I: 2300479595



Cláusula de Propiedad Intelectual

Andrea Guadalupe Lapo Vicente, autora del trabajo de titulación “Colección de paisajes usando pigmentos no convencionales de lugares habitados por personas marginadas en Santo Domingo de los Colorados”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, enero 20 de 2020

Andrea Guadalupe Lapo Vicente
C.I:2300479595



Introducción

En la actualidad el arte ya no se concibe solamente como un objeto de contemplación, también se interpreta como una “práctica artística” en la que se puede vincular diferentes temas de interés desde ámbitos sociales hasta la tecnología, pues genera en el espectador un sentido de reflexión y crítica. Es así, que la pintura no solo retrata la mimesis de los paisajes o las personas, ya que algunos artistas buscan diferentes temas que se encuentran en su medio para poder proyectarlos en una obra artística.

La pintura de paisajes es un tema que muchos artistas realizan y hasta se puede considerar que no lleva una gran carga conceptual, sin embargo, cada pintura refleja la realidad histórica de cada época y, cada elemento que se usa en la realización de los cuadros es importante porque genera una lectura.

En este sentido los artistas siempre buscan un concepto que acompañe a su obra, y los temas pueden ser de diferente índole, en esta ocasión se pinta paisajes suburbanos con la intención de retratar la marginación social, ya que se considera que dentro de estos grupos se presenta problemas de extrema dificultad y se debería visibilizar, para que, de alguna manera se genere concientización social y se pueda aportar con posibles soluciones.

Cada cuadro genera una lectura pues pretende entrever la problemática social de las personas vulnerables que han sido marginadas y a su vez olvidadas por la sociedad convirtiéndose en fantasmas vivientes.



CAPÍTULO I

INVESTIGACIÓN DE LA MARGINALIDAD

I. 1 Noción de marginalidad en la sociedad

De los pobres sabemos todo: en qué no trabajan, qué no comen, cuánto no pesan, cuánto no miden, qué no tienen, qué no piensan, qué no votan, qué no creen...

Solo nos falta saber por qué los pobres son pobres... ¿será porque su desnudez nos viste y su hambre nos da de comer? Eduardo Galeano

El conocimiento elemental que se tiene sobre marginalidad –hablando desde el ámbito de las ciencias sociales y humanidades–, es la exclusión social que presenta un individuo o una colectividad, ya sea por voluntad propia o porque la sociedad lo ha impuesto; estas personas que viven fuera de las normas sociales, por lo general se encuentran ignoradas y en algunos casos olvidadas por el resto de su colectividad, ocasionando malestar en ambas partes y en el peor de los casos abuso y violencia.

Delfino, (2012) dice: “hacia la década del 60 el término marginalidad comienza a ser utilizado en América Latina como un concepto dentro de las ciencias sociales para dar cuenta de los efectos heterogéneos y desiguales de los procesos de industrialización y desarrollo” (p.19). Es decir, el desarrollo de América se caracterizó por los cambios paradigmáticos de modernización e industrialización, además de un avance en la producción de los recursos y la suma de nuevas áreas de trabajo, sin embargo, también ocasiono desigualdad económica y a las personas que vivían en situaciones precarias se las paso a llamar marginados.

Se puede decir que “En sus inicios se llamó marginales a los urbanos periféricos que comenzaron a extenderse en América Latina en la década del 30 y adquirieron considerable magnitud a partir de la década del 50, y al tipo de vivienda existente en esos asentamientos” (Delfino, 2012, p.4). De esta forma, las primeras personas que se las llamó marginales eran aquellas que vivían al margen de la ciudad, con asentamientos que se presentaron como suburbanizaciones y en condiciones de hábitad llenas de carencias y dificultades, en donde no constaban con los beneficios básicos para poder vivir de una manera confortable o acorde a la empleada en la época.

Es decir, el proceso de cambio de una sociedad tradicional a una sociedad moderna representó para América Latina una fuerte y acelerada transformación, pero, esto significó que en el trayecto se formaran personas marginales y de escasos recursos.

I.1.1 La condición de marginalidad y su influencia en la sociedad

La Comisión Económica para América y el Caribe (CEPAL) que fue fundada para contribuir en el desarrollo económico de América Latina, incorporó por primera vez el concepto de marginalidad, a lo cual Cortés (2017) menciona:

Ya en 1964, este organismo publicó el estudio Problemas Socioeconómicos de la Marginalidad y la Integración Urbana, en el cual, el economista chileno Guillermo Rosenblüth (1968) llamó la atención sobre el hecho del proceso de industrialización no haber sido capaz de absorber la creciente oferta de mano de obra representada por los grupos marginales y sub-marginales. (p.3)

Desde esta perspectiva, a los grupos marginales se les empezó a considerar como un problema que afectaba a todas las personas y, además que no se podía erradicar, por el contrario, se convirtió en un grupo que seguía extendiéndose a la medida que estratifica a la sociedad en clases altas, medias y bajas.

Pero, también se debe considerar la existencia de los grupos vulnerables en cada lugar del mundo, unas más precarias que otras, como es el caso de las favelas de Brasil, de la cual incluso se realizó una película llamada Ciudad de Dios¹ en dónde se narra el deterioro de la vida de los jóvenes por causa de la pobreza, delincuencia y drogadicción, que viven en las favelas de Río de Janeiro (Fig. 1). Pero, este tipo de sucesos también se presentan en ciertos sectores de Santo Domingo de los Stáchilas, en los que se puede observar los suburbios y los problemas económicos presentes.



Figura 1 Fotografía de la película Ciudad de Dios. (2002). Recuperada de Recuperada de <https://bit.ly/36AVOO3>

¹ *Ciudad de Dios* es una película realizada en el año 2002 en Brasil. Basada en hechos reales, describe el mundo del crimen organizado de los años 70 en Cidade de Deus, un suburbio de Río de Janeiro. Recuperada de Recuperada de Recuperada de <https://bit.ly/36AVOO3>



Es así que, dentro del grupo de personas marginadas o segregadas por la sociedad se encuentran personas adictas a diferentes estupefacientes, también llamada drogadictas, para González, (2017) afirma: “Al adicto, como parte del mismo proceso de exclusión, tiende a considerárselo minusválido social, inmaduro, desviado; desviación que se asocia a delincuencia y a peligrosidad, constituyéndose en amenaza para el resto del grupo” (p.3). Es decir, cuando un individuo se convierte en un adicto, el resto del grupo de individuos lo representa como un ser inferior, violento e inclusive contaminante y, por causas de las falencias que presentan dichas personas son ignoradas y desdeñadas, además de ser vedada su movilidad en cualquier proceso de carácter democrático.

En una entrevista realizada a la Mgtr. Mendoza M. (2019) docente de Realidad Nacional de la Universidad Tecnológica Equinoccial de Santo Domingo manifiesta: “Todo es un círculo vicioso, no podemos decir que ellos lo han escogido por que ellos así han querido, detrás de eso hay muchas cosas que estudiar” desde este concepto, se debe considerar todas las dificultades que pudo presentar la persona en el transcurso de su desarrollo, se debe tomar en cuenta los problemas que pudieron haber tenido y los motivos que los llevaron a consumir estupefacientes al punto de volverse adictos.

En una entrevista realizada a Quijije G. (2019) familiar que sufre el tener un hermano adicto a las drogas, menciona que su familia lo ha querido ayudar a curarse incorporándolo en un centro de rehabilitación, pero, él se escapa y desaparece varios días, para ellos es una lucha constante que no pueden solucionar. Los adictos tienden a alejarse de familiares o amigos que les impiden seguir consumiendo sustancias como: alcohol, heroína, nicotina, marihuana, cocaína, entre otras. Pero, no solo se limita a las grandes dificultades que presenta en su salud, el alcance del daño se extiende hasta el círculo social de la persona, propagando una red de problemas que solo empeoran con el pasar del tiempo, sumergiéndolos en el abandono y deserción de la sociedad.

Es decir, la marginalidad fue un término que se usó al inicio para mencionar a las personas que vivían al margen del asentamiento urbano carentes de los derechos que les corresponde como ciudadanos de un estado, en donde se les era vedada aquellos beneficios en el área de educación, trabajo y salud, pero con el pasar del tiempo, la marginalidad no solo se observa en los suburbios también se empezó a presentar en los parques centrales, mercados, centros principales y hasta grandes empresas.

1.1.1.1 Consideraciones sobre la marginación y la vulnerabilidad

La marginalidad y la vulnerabilidad demuestran las diferentes condiciones sociales en el área de salud, educación, trabajo y vivienda. Una población marginal y vulnerable se ve enfrascada en un bajo nivel de educación porque no tiene el conocimiento para hacer frente y resistir al riesgo que pueden presentarse en su diario vivir. Cortés (2017) afirma: “Parte importante del problema estaba dado por el desconocimiento que estos sectores tenían de sus propios derechos por su escasa preparación cultural” (p.4). La vulnerabilidad se remite geográficamente a las zonas que no cuentan con las condiciones necesarias para vivir de manera digna y comfortable.



La escasa educación que presentan les impide luchar correctamente por los derechos que necesitan. Sin embargo, organismos como CEPAL, investigan no solo a la vulnerabilidad también a la marginalidad, con la intención de visibilizar la realidad que viven los sectores, aunque en cierto sentido, solo se mantenga como una reflexión en el área social (Cortés, 2017).

Permitiendo comprender la postura que presentan ante un acontecimiento que no solo afecta a la persona vulnerable, también a las personas que se encuentran en su entorno, porque además de evidenciar un subdesarrollo, no se puede superar las falencias que se encuentran presentes hasta que no se acabe con los sectores marginales.

La vulnerabilidad, es un proceso social del individuo o grupo, que se encuentran en circunstancias de riesgo e inseguridad y no pueden hacer frente a dichas situaciones. Espinoza y Tejada (2015) dice: “se encuentran en condiciones de desventaja frente a los demás y generalmente se consideran grupos de personas vulnerables a mujeres, niños y personas de la tercera edad” (p.51). Se debe tomar en cuenta que las mujeres, niños y personas de la tercera edad son más propensos a ser violentados por encontrarse en una desventaja física y en ocasiones emocional, provocando vulnerabilidad debido a que sufren un deterioro en su bienestar y salud, es decir ya no solo se habla desde un punto de vista económico, también se presenta agresiones físicas y emocionales que con el pasar del tiempo llegan a situaciones de mayor peligro.

El nivel de riesgo que enfrentan las personas o las familias, no son consideradas de manera individual, se miden según la dimensión del problema. En la actualidad existen organismos que miden de manera general el nivel de vulnerabilidad de cada región. Así, el pueblo puede observar por medio de tablas las líneas de pobreza que sirven para cuantificar indicadores como de incidencia, profundidad, severidad (Espinoza y Tejada, 2015). Tanto el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) como el Sistema de Indicadores Sociales del Ecuador (SIISE) son organismos que se encargan de realizar estadísticas, planteando datos de la condición económica y social del Ecuador, de tal manera que, toda la población tiene accesos a sus publicaciones ya sea por su página web o visitando sus instalaciones.

En este sentido, Latinoamérica vive con una población estratificada con sectores que carecen de necesidades básicas para poder llevar una vida digna y en su mayoría económica –siendo el principal problema de la marginalidad y vulnerabilidad–, por tal motivo el individuo o grupo de individuos es calificado como inferior y es olvidado por los demás.

1.1.1.2 Noción de pobreza y desigualdad social

La pobreza se presenta en la falta necesidades básicas materiales e inmateriales que requiere una persona, una familia o un grupo social; esto a su vez genera una desigualdad, dificultando el acceso a los medios para tener una mejor calidad de vida. La pobreza para la Organización de las Naciones Unidas (ONU) citada por Espinoza y Tejada (2015) dice:

El fenómeno de la pobreza va mucho más allá de la falta de ingresos, ya que plantea que algunas manifestaciones de pobreza en la población son el hambre y la mal



nutrición, el poco o nulo acceso a la educación, así como a otros servicios básicos, la discriminación y exclusión social, y la falta de participación en la toma de decisiones. (p.43)

Sin embargo, debemos tomar en cuenta que el principal objetivo de la ONU es la erradicación de la pobreza, siendo esto la razón para que su concepto abarque todo sentido ético, político, social y económico. Así, se puede asegurar no solo la igualdad sino la posibilidad de mejorar los recursos que se necesitan para tener una mejor calidad de vida, además de tener la posibilidad de impulsar el desarrollo económico de la población.

Condiciones como una baja educación, desempleo o un nivel económico bajo es el resultado de la desigualdad en una población, que en cierto sentido estratifica a los grupos, por ello, se considera pobreza al grupo de personas que carecen de los recursos necesarios para vivir. Una población puede tener varios niveles relativos, que a su vez son contrastados con la clase alta, media y baja. Para Bathyány, (2008), se entiende por pobreza: “No sólo en la forma de medición de las carencias, también en la determinación de la situación en que una necesidad está satisfecha, e incluso en la propia selección del conjunto de carencias mínimas que definirían una situación de pobreza.”. Es decir, se debe tomar conciencia de las diferentes clases sociales que existen dentro de una comunidad y así generar un debate para buscar el bienestar de los pueblos generando soluciones óptimas que ayuden al desarrollo económico.

También se habla de pobreza cuando se generan privaciones a un grupo de personas o familias en la satisfacción de sus necesidades básicas, además de tener una ausencia de ciertas capacidades individuales o a su vez colectivas.

La inequidad no se manifiesta de la misma manera en todos los grupos de población. En consecuencia, es necesario analizar las diferencias en las condiciones de vida y en la cobertura de los servicios sociales teniendo en cuenta las características que distinguen a los diversos grupos: sexo, grupo étnico, ingreso, lugar de residencia y grado de instrucción. El diseño de las políticas sociales requiere de un perfil y un análisis de las desigualdades sociales con el fin de determinar las medidas que deben adoptarse para eliminarlas. (SIISE, s.f.)

Esto afecta tanto a un grupo pequeño como a toda una población, debido a que su principal característica es que no consta de los ingresos económicos necesarios para poder tener una vida digna. Para poder satisfacer todas las necesidades humanas, se debe proporcionar todos los derechos que deberían tener acceso como: igualdad, educación, salud, vivienda, asistencia sanitaria, agua potable y buena alimentación.

Espinoza (2015) Afirma: “Hablar de desigualdad, es referirse a un término extenso que abarca algunos aspectos como la desigualdad de ingresos, la desigualdad social o la desigualdad política, etc.” (p.52) Pero, bajo el análisis de marginalidad, se refiere a la desigualdad de ingresos –que implica la privatización de bienes y recursos además de generar competencia y lucha–, en donde se muestra el desnivel económico y la falta de recursos que tiene una persona para acceder a alguna



institución o trabajo, en el cual el individuo o grupo de individuos se mantiene relegado o al margen de ciertos privilegios como: ingresos monetarios, políticos, salud y educación.

La desigualdad social indica una discriminación y diferencia entre personas, estas diferencias económicas y de accesos que mantienen los individuos de escasos recursos son el resultado del proceso de desarrollo, pero se puede erradicar mejorando la calidad de vida de dichos pueblos.

I.1.2 Marginación en el Ecuador

La marginación es un hecho que acontece en el Ecuador, esta ausencia de equidad o exclusión social se presenta por diferentes motivos, que no solo afecta a la persona excluida sino a toda la sociedad, es por ello, que el país implementa organizaciones que ayuden a regular y mejorar la calidad de vida de la población. La Encuesta de Condiciones de Vida (ECV), organismo del Ecuador, que se encarga de recoger datos sobre las dimensiones de bienestar en los hogares: “En concreto busca determinar, no solo cuántos pobres hay y dónde viven, sino por qué lo son. Para este fin se busca recoger información específica sobre las principales variables asociadas al bienestar de los hogares” (ECV, 2015, p. 6). Desde este sentido, es necesario que las personas se mantengan informadas de los indicadores que muestran los diferentes organismos, para poder comprender la condición en la que se encuentra el país.

Los resultados del cálculo de la pobreza y desigualdad del Ecuador obtenidos del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) que se realizó a partir de la Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo (ENEMDU), al presentar los resultados de pobreza y desigualdad a nivel nacional obtenida en el mes de diciembre del 2018, registró la pobreza por ingresos en un 23,2% que comparado con el 21,5% de diciembre del 2017 se puede ver un incremento a 1.8 puntos porcentuales; la pobreza a nivel rural paso de un 39,3% a 40% subiendo a 0,7 puntos porcentuales; de igual manera la pobreza urbana de diciembre del 2018 fue de 15,3% mientras que en diciembre del 2017 se ubicó en un 13,2% (INEC, 2019). A través de la tabla realizada por ENEMDU se puede observar el índice de pobreza del Ecuador en los últimos cuatro años (fig. 2). Se debe tomar en cuenta que un nivel económico bajo, es también consecuencia para que las familias no puedan acceder a una buena alimentación, una mejor educación y empleo.

Tabla 1. Pobreza – Diciembre 2014-2018

Indicador	Área	dic-14	dic-15	dic-16	dic-17	dic-18	Variación significativa dic17/dic18
Pobreza	Nacional	22,5%	23,3%	22,9%	21,5%	23,2%	No
	Urbano	16,4%	15,7%	15,7%	13,2%	15,3%	Sí
	Rural	35,3%	39,3%	38,2%	39,3%	40,0%	No
Pobreza Extrema	Nacional	7,7%	8,5%	8,7%	7,9%	8,4%	No
	Urbano	4,5%	4,4%	4,5%	3,3%	4,1%	No
	Rural	14,3%	17,0%	17,6%	17,9%	17,7%	No

Fuente: ENEMDU

Figure 2 ENEMDU (2018) Índice de pobreza del Ecuador, INEC. Recuperado de <https://bit.ly/2PXWoym>

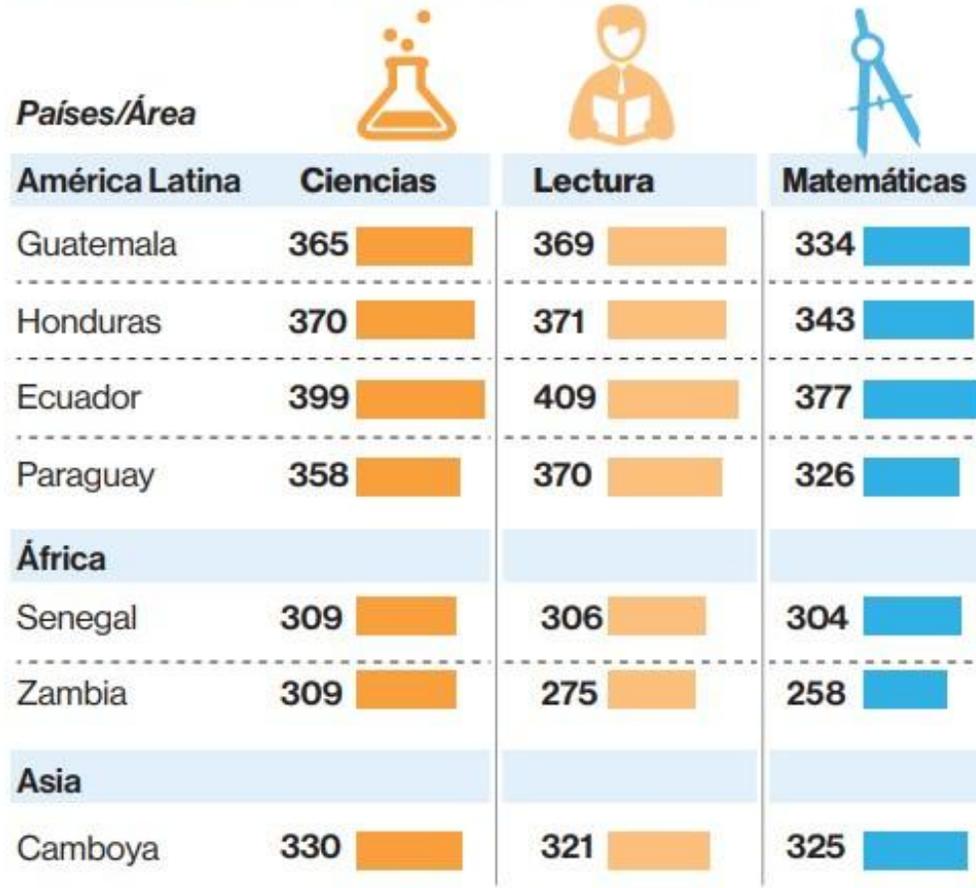
Una de las características que puede presentarse en las personas vulnerables es el acceso a una educación de calidad. Esto se puede observar en la prueba del Programa para la Evaluación Internacional de Alumnos (PISA) que en sus palabras menciona:

Esta evaluación internacional mide la capacidad que tienen los estudiantes de usar lo que han aprendido, de transferir sus conocimientos, y aplicarlos en nuevos contextos académicos y no académicos. Sus instrumentos tienen el propósito de identificar si los estudiantes son capaces de analizar, razonar y comunicar sus ideas efectivamente, y si tienen la capacidad de seguir aprendiendo durante toda la vida. (p.2)

El mismo que presentó los resultados que obtuvo el Ecuador al evaluar a 6100 estudiantes de la edad de 15 años en las áreas de Ciencias, Lectura y Matemáticas (fig. 3). En el área de lectura los estudiantes obtuvieron un promedio de 346 puntos; en el área de ciencias los estudiantes evaluados obtuvieron 399 puntos, mientras que el área de matemáticas el 70,9% de los jóvenes no alcanzó el nivel de dos o básico para resolver problemas matemáticos (Heredia, 2018). Tomando en cuenta los resultados, que el país ha obtenido se puede decir que el Ecuador presenta un nivel de educación bajo en las diferentes áreas de estudio, en comparación con los demás países de Latinoamérica.

DESEMPEÑO ESTUDIANTIL

A adolescentes de 15 años. No hay datos de Panamá y Bután



FUENTE: OCDE, 2017, E INEVAL / EL COMERCIO

Figura 3 El comercio (2018) Tabla de resultados de evaluación PISA-D. Recuperada de <https://bit.ly/2Eu4MAG>

En el Ecuador, la mayoría de las personas que son excluidas o marginadas tienen trabajos informales como: vendedores de caramelos, vendedores de flores, recicladores o vendedores de periódico. Se podría decir que este tipo de trabajos se deben a muchos factores, sin embargo, se debe tomar en cuenta que una falta de educación formal adecuada impide el acceso a una mejor calidad de vida. Tal vez sea necesario una mejora en la metodología de la educación, en una entrevista que realiza Nuria Hernández a Alex Beard (2019) un educador y escritor que se ha dedicado a recorrer el mundo para estudiar los métodos educativos más innovadores, cuando le preguntan si viajara al pasado ¿qué cosas cambiaría basándose en las experiencias de los viajes que a realizado? menciona:

Antes de nada, iría con la intención de incluir relaciones, relaciones reales y profundas con los estudiantes, para entender quiénes son y que les apasiona, me

gustaría conocer la motivación que le mueve a cada uno y cuál es su mayor pasión, es algo fundamental para que quieran seguir aprendiendo después.

Es decir, posiblemente este sería una forma de mantener la expectativa positiva en la educación en los estudiantes, impulsando hacia el auto aprendizaje, y tal vez en un futuro enfrentarse al mundo laboral de una manera más afectiva y efectiva.

I.1.3 Consecuencia de la marginación en la ciudad de Santo Domingo de los Colorados
Santo Domingo o también conocida como Santo Domingo de los Colorados –por la costumbre indígena de pintarse el pelo con achiote–, es la cabecera cantonal de la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas; ubicada en la región costa del Ecuador. Esta ciudad llena de riqueza cultural e hidrológica, también está enmarcada por suburbios barriales, en los cuales se puede observar asentamientos precarios y un alto nivel de peligrosidad.

En el último censo realizado en el 2010 por el INEC muestra que la ciudad representa un 3.6% de la pobreza a nivel nacional y un analfabetismo de 6.6% en las mujeres y de 6.0 en los hombres (INEC 2010). El sector 2 de la Santa Marta (fig. 4) —lugar en el que se realizó la investigación de campo— es un barrio conocido por los habitantes como un suburbio ya que carece de ciertos servicios básicos además de que en ella deambula por las calles personas adictas debido a que existe lugares dentro del sector en donde venden drogas.



Figura 4 Coop. Santa Marta sector 2. Investigación de campo (2019). Fotografía tomada por Andrea Lapo



Es así que, para conocer los factores de la marginalidad de Santo Domingo es sustancial tener conciencia de esta realidad. En la entrevista realizada a Mgtr. Mendoza M. (2019) expresa: “los trabajos informales y la mendicidad van de la mano de la delincuencia y con el pasar de los años, esto va aumentando”. Por ello, es necesario visibilizar las consecuencias de la marginalidad en los sectores y las personas, ya que el delito, la mendicidad y la drogadicción solo muestran un conjunto de deficiencias en los individuos, que pueden ser tratadas; visibilizar esta realidad social es fundamental para poder solucionar el problema.

Es así que, el no tener una educación de calidad que ayude a padres, niños y a los jóvenes a mejorar su nivel instructivo y a su vez que conozcan sus derechos, es un factor que impide erradicar la pobreza, la desigualdad, mejorar la economía y desarrollo de la ciudad. En el último censo realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) realizado en 2010 revela que 6% de personas de la ciudad de Santo Domingo de 15 años y más no saben leer ni escribir, siendo la principal raíz que impide acceder a un trabajo de calidad (fig. 5).



Figura 5 INEC (2010) Nivel de analfabetismo es Santo Domingo. Recuperado de <https://bit.ly/2EohO2z>

En la entrevista realizada a la Ing. Rosero K. (2019) docente de Ética de la Universidad Tecnológica Equinoccial expresa: “La sociedad rechaza a estas personas, que por muchas razones se encuentran en esta situación, y se ve enmarcado en Santo Domingo”. Esto se puede observar en el parque central, en los suburbios barriales de la ciudad que no cuenta con pavimentación o seguridad. Además de ello, se debe tomar en cuenta, que la mayoría de las personas que viven en la pobreza, enfrentan los males sociales como: delincuencia, drogadicción y extorsión. Que en algunos casos cruza el límite de ser abusado y se convierte en un abusador.

Finalmente se puede concluir en base al presente estudio que, la marginalidad es el resultado posibles factores como: pobreza, mendicidad, drogadicción y falta de educación que puede ser erradicado, mejorando el modelo educativo, pues “se ha demostrado que la base del desarrollo de la sociedad es la educación -donde quiera que nos vayamos- porque un pueblo educado es un pueblo que rinde y va a salir adelante” (Mendoza, 2019). Por lo tanto, se debe considerar estos puntos, es decir, mejorar el nivel de educación es el principal factor para el desarrollo de un pueblo y para mejorar la calidad de vida de estas personas (fig. 6).

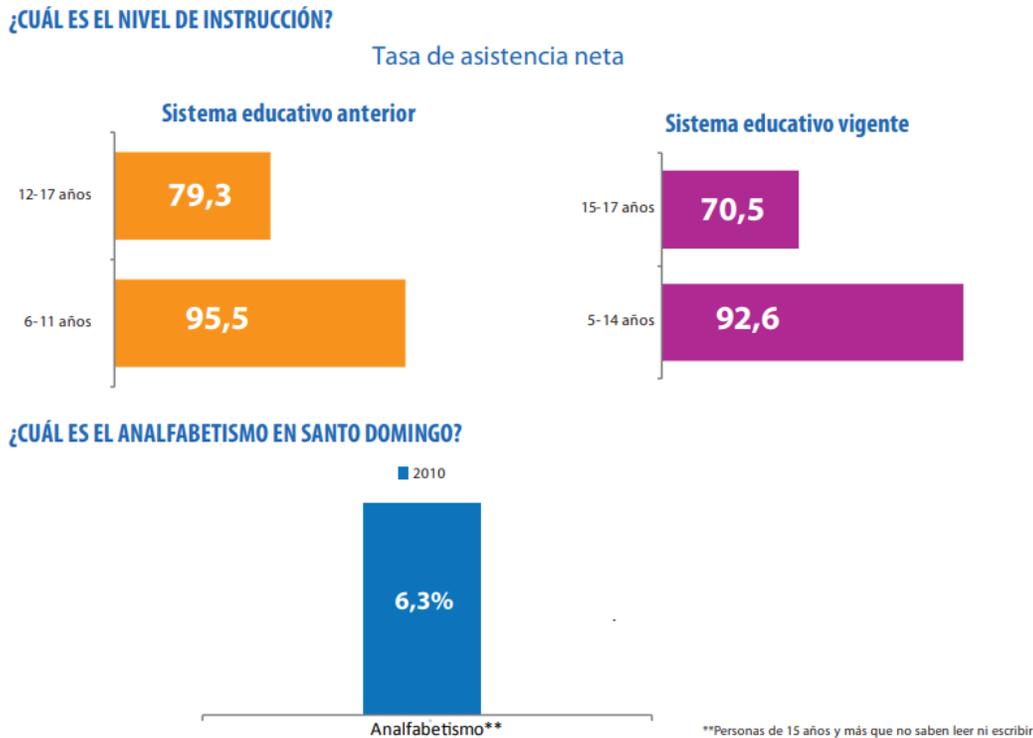


Figura 6 Andrea Lapo (2019) Entrevista a la Mgtr. Mariana Mendoza. Universidad Tecnológica Equinoccial. [Fotografía]. Santo Domingo de los Colorados - Ecuador.

1.1.3.1 Consideraciones sobre la marginación en la ciudad de Santo Domingo de los Colorados

Aunque para la ciudadanía de Santo Domingo la marginalidad puede ser un término que se asocia para las personas de escasos recursos, también se podría considerar otros factores como la drogadicción que afecta a diferentes familias, es decir las personas marginadas se presentan por diferentes motivos como: dificultades familiares, abuso, violencia; puede tener una falta de comunicación con su familia o a su vez no tuvo una familia que lo pudiera orientar en su crecimiento. “A veces no se presta atención a las voces de las personas que viven en la pobreza, debemos preguntarnos: ¿cómo estará de dañada esa persona? Y querer solucionar lo que tiene su corazón y sus emociones”. (Mendoza, 2019). Así, no solo se podrá ver como un problema exterior que únicamente afecta a la persona marginada, sino a todos, puesto que es un problema que impide el avance o desarrollo del pueblo.



La marginalidad conlleva grandes problemas sociales, económicos y políticos, “todo es un círculo vicioso, no podemos decir que ellos lo han escogido por que ellos así han querido, detrás de eso hay muchas cosas que estudiar” (Mendoza, 2019). Es decir, en ocasiones la sociedad no piensa en las dificultades suscitadas por las personas adictas, es por eso que también se deben estudiar las acciones que lo llevaron hasta ese punto; la falta de análisis acerca de los factores que presenta la marginalidad impide poder ayudar a las personas porque les resulta indiferente.

La marginalidad se presenta por las desventajas que tuvieron las personas en un pueblo; debemos tener en cuenta que no nacieron con esta condición, más bien es el resultado de una serie de causas económicas, culturales e históricas que los ha llevado hasta ese punto. No hay soluciones inmediatas, pero, es necesario sensibilizar a la sociedad a través de proyectos que promuevan iniciativas para mejorar la calidad de vida. Se tiene que pensar que todos necesitamos sentirnos incluidos, sentirnos protagonistas de un hecho porque nos da motivación por eso se debe construir espacios que promuevan la inclusión y la participación.



CAPÍTULO II

INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

II.1 La pintura en el arte contemporáneo

Aunque el significado contemporáneo literalmente se refiere a todo lo que está hecho en su tiempo, en términos artísticos, se puede decir que esto significó el desarrollo o transformación de la pintura moderna. Danto (1924-2013) en su ensayo *El final del arte* (1995) nos expresa, que la culminación de la práctica moderna empieza a desarrollarse en el siglo XIX, –basándose en los escritos históricos de Giorgio Vasari–, con sus palabras supo manifestar: “Empezaré comentando este conocido modelo, en el que la historia del arte, o al menos la historia de la pintura, llega realmente a un fin” (p. 3). Sin embargo, no se habla de un fin absoluto, pues hace referencia a un cambio que genera un nuevo estilo artístico y filosófico; el progreso en la pintura se manifiesta en la interpretación de los símbolos y la metáfora que tiene la obra, haciendo uso de todo elemento que tiene a su alcance.

También, se considera que la pintura empieza a tener un cambio en el cual el artista comienza a buscar nuevos estilos artísticos a través de la experimentación de formas y conceptos, esto se puede ver en el *Art Nouveau*² o modernismo³, que supuso una renovación en el arte. Darío Nieto, (2015) afirma: “En el ámbito de las artes el término y práctica de la experimentación tiene su inicio a partir de los pioneros y creativos trabajos del *Art Nouveau*, que fusionaban armoniosamente decoración y construcción” (p 10). Así la pintura se caracterizó por la utilización de elementos de la naturaleza, haciendo uso de formas orgánicas que se relacionaban con la ilustración y la fantasía (fig. 7) generando un quiebre con los estilos dominantes, pues contrastaba con la revolución industrial que se vivía en esa época.



*Figura 7 Elisabeth Sonrel, (1900),
Fleurs Serre Recuperado de
<https://bit.ly/38Qzp0P>*

² *Art Nouveau término usado en Francia y Bélgica para denominar a la renovación artística desarrollada en caballete entre los siglos XIX y XX que se caracterizó por la ruptura del arte anterior valorando lo artesanal y la naturaleza.*

³ *Modernismo significó la renovación del arte en España en el cual predominaba el uso de elementos orgánicos de la naturaleza.*



Aunque no se pueda precisar una fecha exacta para el inicio de la pintura contemporánea, se puede decir que emerge a finales del siglo XIX y comienzo del siglo XX; en medio de aquellos hechos históricos de la primera y segunda guerra mundial y la llegada de la revolución industrial. Ya que durante este lapso se realizaron las vanguardias o también llamadas ismos que se dieron a conocer tanto en Europa como en América. Nieto (2015) dice:

Es en el Siglo XX –en especial en su segunda mitad- con la aparición de las manifestaciones vanguardistas, se hizo evidente la puesta en escena de experimentos artísticos que resultaron ser trascendentales en la esfera del arte. Durante esta época se suscitaron transformaciones culturales tanto ideológicas como sociológicas, y en mayor magnitud en las artísticas. (p. 58)

A través del desarrollo de las vanguardias se empieza a realizar nuevas creaciones artísticas, definiendo más una actitud ante el arte que la búsqueda de una estética en la obra; un nuevo arte que modificaba su papel en la sociedad, dejando a un lado un cuadro contemplativo para empezar a realizar obras con nuevos conceptos.

El artista empezó a realizar obras pictóricas con un nuevo proceso creativo, intentando representar todo hecho material e inmaterial bajo un concepto que inspire –un anhelo, un sueño o una crítica– y desee manifestar; convirtiéndose en un mensajero, quien toca al mundo transmitiendo mensajes a través de su arte. Kandinsky (1989) afirma: “Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos” (p. 7). Cada periodo tiene su propio arte y no puede repetirse puesto que no se reflejaría el sentir y vivir del momento; todo cambia con el pasar del tiempo y hasta la fecha no se ha podido regresar físicamente al pasado, y esa es una de las características esenciales del arte ya que cada cuadro guarda toda una vida de historia y cultura.

La pintura contemporánea no solo se presenta como un arte contemplativo, pues, en cada obra realizada se presenta una carga conceptual, es el reflejo de la cultura, la política y la sociedad de cada país, para Ralph Waldo Emerson, citado en The American Museum of Natural History (1941) dice: “El Arte no tiene nada de casual: brota de los más profundos instintos de los hombres que lo producen.” (p. 20). Es decir, el artista a través de su obra muestra el profundo sentimiento de la humanidad y el entorno en el cual se encuentra.

El campo de la pintura contemporánea es complejo, en ella se proyecta el conocimiento de una civilización, y se puede llegar al espectador con una importante función interpretativa. El artista siempre busca ideas, ideas que den sentido al arte y el medio en el cual habita, estas pueden ser: costumbres culturales, memorias, desahucios, tragedias o violencia. The American Museum of Natural History (1941) afirma: “La elección del tema es tan solo la manifestación de un credo estético [...] lo más auténtico, de los pintores norteamericanos es cuando su obra está relacionada con el mundo del cuál el artista forma parte.” (p.21) Pero, no solo los artistas norteamericanos pintan las manifestaciones de su alrededor, este sentir es algo global que convierte al pintor en un ser que transmite realidades –dejando en segundo plano la contemplación estética de la obra– y utiliza al arte como el medio para proyectar a la sociedad y mostrar las realidades de su entorno.

En Latinoamérica las pinturas que se realizaron en el siglo XX fueron influenciadas por las tendencias y corrientes de Europa y Estados Unidos, debido a que los artistas empezaron a viajar a estos países y tener contacto con los movimientos de vanguardia; esto generó nuevas expresiones que se vinculaban con la política como campo de acción.

Desde el muralismo mexicano de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros hasta las pinturas de Antonio Berni (Argentina) y Candido Portinari (Brasil), los pintores discuten y proponen diferentes maneras de relación entre las manifestaciones artísticas y sus contextos sociales. (Malba, 2012, p. 12)

Se puede decir que los artistas Latinoamericanos del siglo XX realizaron un trabajo colectivo que expresaba las dificultades culturales, políticas y sociales que se desenvolvían en su entorno, creando un debate en el cual se muestra el realismo y la natividad de su región (fig. 8) a través de las artes gráficas.



Figura 8 Diego Rivera. (1948) Sueño de una tarde dominical, que no terminó en pesadilla [mural]. Recuperado de <https://bit.ly/2Z3C4zV>

De la misma manera la pintura ecuatoriana fue movida por dichas corrientes. Los artistas Pedro León (1894-1956), Camilo Egas (1889-1962) y José Abraham Moscoso (1952-1936) fueron los primeros en realizar nuevas obras marcando el inicio de la pintura moderna; con un estilo europeo como el impresionismo y puntillismo, esto se debe a que pudieron viajar a Europa y conocer dichas propuestas artísticas. Años más tarde Oswaldo Guayasamín (1919-1999) es reconocido por sus destacadas obras de características indigenistas como *Huacayñan*, *La edad de la ira*, *ternura* entre otras. Sin embargo, Kingman (2012) dice:



Es en la década de 1990 cuando se comienza a percibir un cambio significativo en las formas de hacer arte en el Ecuador, sin embargo, desde años antes una serie de artistas venían cuestionando el modernismo y haciendo propuestas que se inscribían dentro de una perspectiva contemporánea. (p. 75)

Época en la que se dio paso en la modernidad del país; un período de convulsiones políticas y transformaciones sociales. Los nuevos pensamientos ideológicos como la revolución Alfariata de 1895 que reafirmó la democracia, pero significó la muerte de Eloy Alfaro terminando en el arrastre e incineración de turbas fanáticas influenciadas por el gobierno, sin embargo, años después se formaron colectivos como *Artefactoría* –que siguen realizando arte hasta la actualidad–, empezaron a realizar su trabajo desde muy jóvenes bajo un ambiente institucional caótico pero que realizaron obras con una mirada crítica dejando a un lado el arte moderno y buscando lo contemporáneo.

En la actualidad, artistas como Stéfano Rubira (Guayaquil, 1978) reflejan la pintura contemporánea como una forma de generar nuevas interpretaciones a través del uso de la violeta de genciana como pigmento, esto se puede ver en su obra “Curaciones”.

Representaba la marcha de la clase obrera de 1922 cuyo trágico desenlace represivo inspiró más tarde la novela *Las cruces sobre el agua* (1946) de Joaquín Gallegos Lara (1911-1947), una de las novelas de corte político-social más relevantes de la literatura ecuatoriana. (Kronfle, 2007)

De esta forma, la pintura ha ido cambiando a la par de las transformaciones de su pueblo; el artista identifica los problemas políticos, culturales y sociales, y los manifiesta a través de su obra.

II.1.1 Características de la pintura contemporánea

En el siglo XX la pintura empieza a tener relación con el sentido y el fundamento lógico de las relaciones en el cual el artista cuestiona las características del arte y su sentido estético, generando no solo una nueva forma de ver el arte, sino también de hacer uso de todos los elementos que se encuentran a su alcance. Nieto, (2015) dice: “De acuerdo a lo acontecido en la historia, y dentro de lo que podría caracterizar al tiempo posmoderno, se encuentra la necesidad de generar cambios sustanciales tanto en el ámbito del arte como en lo social” (p.18). Es así que, el artista ya no quiere realizar una mimesis en la pintura y se presenta como un revolucionario ante lo establecido, pues trasciende en las obras que realiza y expresa su manera individual de ver la realidad; dando un concepto a sus cuadros y dejando a un lado los elementos convencionales de la pintura.

Aunque el arte contemporáneo se ve caracterizado por una serie de hechos históricos con eventos más desafortunados que afortunados; se presenta con una línea de tiempo que se plasma en sus inicios por el romanticismo y el modernismo del siglo XIX, luego por la realización de las vanguardias que en la actualidad son usados como referente en las nuevas prácticas artísticas, sin embargo, utilizan otros medios para realizar las pinturas, esto incluye tanto los pigmentos como el soporte. De esta forma la pintura contemporánea tiene la característica de plantear obras originales,



basándose tanto en la abstracción de las formas, como en las expresiones culturales o propias y sus emociones.

En la pintura empieza a surgir un quiebre en el canon y la perspectiva, es así, que el artista empieza a mostrarse como un ser individual que deja de importarle la crítica social. Sin embargo, tiene una acción armónica pues manifiesta un anhelo común de expresar. (Rinaldini, 1942, p.20)

Por ello, los acontecimientos suscitados a lo largo de la historia, han sido parte importante para la realización de nuevos estilos artísticos, ya que el artista contemporáneo exterioriza todos sus pensamientos a través de los recursos y métodos que tiene a su alcance; haciendo uso de todo tipo de material, orgánico, inorgánico, incluso tecnologías que demuestran el arte de su tiempo.

En la pintura contemporánea se genera una ruptura en la utilización de elementos y soportes convencionales, para pasar al uso de nuevos elementos que jamás se hubieran considerado en la creación, convirtiendo a la obra en una experimentación artística. Hernández, (2017) afirma:

El triunfo de la técnica a través de la experimentación había sido ya tímidamente esbozado por Descartes, en el *Discurso del método*, cuando afirma que ‘es posible alcanzar un conocimiento útil en la vida y en lugar de hacer filosofía especulativa descubrir formas prácticas’ [...].Fueron en gran medida la técnica y su método experimental los que prepararon el curso que tomaron las artes una vez que la filosofía del arte por el arte se convirtió en sustento teórico de la producción de lo que hoy se considera Arte con mayúsculas. (p. 261)

El artista como ser creativo que representa la estética de su entorno en tiempo real, deja a un lado los elementos e ideas tradicionales, para buscar nuevas formas de expresión convirtiendo a su obra en un elemento de fuerte contenido simbólico que plasma la huella del autor que la realiza.

Se puede decir que la pintura contemporánea se caracteriza por realizar obras con nuevas tendencias artísticas, rehuyendo de los parámetros establecidos. “Es conocido que desde el impresionismo se comenzó con esta reinterpretación del arte, surgiendo polémicas formas de expresión que impulsaron a estos estilos experimentales a dominar las artes especialmente en la segunda mitad del Siglo XX” (Nieto, 2015, p. 10). Esta característica fue parte importante para el cambio o la evolución de la pintura –y el arte en general–, en donde se empezaron a realizar nuevas tendencias que se diferenciaban de la Edad Moderna. Con la aparición de las vanguardias la obra se convierte en una deconstrucción, un nomadismo y mixtificación en el cual el artista se empieza a buscar una expresión más libre, como el *body art* en donde el cuerpo es el lienzo del artista o el *mapping* que proyecta imágenes sobre cualquier superficie real.

Dentro de la noción de lo que es el arte posmoderno, debemos tener en cuenta lo fundamental que fue el pensamiento de emancipación y la necesidad de un cambio cultural, lo cual se reflejó, al igual que en otros ámbitos, en el arte y sus artistas. (Nieto, 2015, p. 18)



También se debe considerar que en el arte contemporáneo el artista presenta una libertad para realizar sus obras –que no es más que el reflejo de la cultura y la sociedad en donde se encuentra– pero manifestando el contexto histórico actual y elaborando su propio estilo artístico.

Finalmente se puede entender al arte como un proceso en continua evolución en el cual cada cuadro supera al anterior por el progreso de estilos y movimientos. Así, las propuestas de pintura se han caracterizado por sus diferentes formas de expresión ayudándose de todos los recursos y materiales que se les presenta, esto en la actualidad incluye la tecnología; convirtiendo a la obra en una propuesta no solo interesante, sino también reflexiva, debido a su contenido contextual.

II.1.1.1 Los materiales de la pintura contemporánea

El uso de materiales es importante en la pintura del siglo XXI, pues por medio de ella el espectador percibe la obra. Moreira, (2009) dice: “el objeto artístico es el resultado del proceso inventivo y original de comunicación visual que parte de diversas transformaciones de la materia como posibles signos, como el medio que el artista utiliza para construir y comunicar una realidad,” (p.82). Es decir, la pintura actual no solo se muestra como un objeto contemplativo también se expresa como un lenguaje que comunica a través de imágenes, todos los hechos que considera importante decir.

A través de la investigación de las diferentes propuestas artísticas, es muy difícil llamar pintura a las obras realizadas por los artistas de la época puesto que, deja de tomar importancia el uso del soporte y los pigmentos tradicionales, por la búsqueda de plasmar la idea más profunda del concepto, esto se puede ver en las obras de Tim Bengel que utiliza arena y oro sobre un soporte adhesivo para la realización de sus paisajes urbanos (fig. 9; fig.10). Aunque en la página personal del artista se mencione a las obras como minimalista por sus formas y colores a blanco, negro y en ocasiones dorado, en ellas se puede ver cómo su trabajo tiene un estilo realista, tanto así que, en una entrevista realizada por Boada (2017) dice: “La innovadora y cuidadosa técnica del artista ha causado un gran impacto a nivel mundial. [...] se podría afirmar que Tim Bengel es el artista alemán más famoso de su generación”. De esta manera, Bengel por medio de la experimentación de los materiales transmite la originalidad y creatividad, logrando el perfeccionamiento de su técnica.



Figura 9 Tim Bengel (2018), Nueva York Inspiración II, [Cuadro realizado con arena negra, arena blanca, pan de oro, adhesivo, barniz sobre aluminio], New York. Recuperad de <https://www.timbengel.com/urban>



Figura 10 Tim Bengel (2018) New York Inspiración IV. [Cuadro realizado con arena negra, Arena blanca, pan de oro, adhesivos, barniz sobre aluminio]. New York. Recuperada de <https://www.timbengel.com/urban>

También, la artista Janneth Méndez de Cuenca-Ecuador, es conocida por utilizar cabello para la realización de sus trabajos, como en su obra *La Red y su presa* (Fig. 11; fig. 12) en el cual teje una telaraña gigante de cabello. “La finalidad alimenticia que impulsa la labor de la araña, en Méndez se convierte en un hecho no menos capital: sus tramas son una trampa contra la muerte, una manera de capturarla para conjurarla y trascenderla; una estrategia de sobrevivencia” (Zapata, 2013). Una obra frágil y laboriosa, que demuestra la habilidad y la creatividad de la artista por medio de un acto tan cultural de las mujeres ecuatorianas, con el cabello que es un material tan endeble, así la obra se presenta con una carga conceptual debido no solo por el uso del material, sino que al leer el título uno se puede imaginar el destino final que tendrá la presa atrapada en la red.



Figura 11 Janneth Méndez, (2013) RED, [obra realizada con cabello], Cuenca. Recuperada de <http://www.riorevuelto.net/2013/02/janneth-mendez-red-proceso-cuenca.html>



Figura 12 Janneth Méndez, (2013) RED [obra realizada con cabello], Cuenca.
Recuperada de <http://www.riorevuelto.net/2013/02/janneth-mendez-red-proceso-cuenca.html>

Stéfano Rubira es un artista guayaquileño que realiza obras por medio de la experimentación de los materiales, él usa las fotografías que tiene a su alcance como una fuente de inspiración para la

creación de sus obras. Se podría decir que su concepto en general se refiere a los problemas sociales e históricos que surgieron en Ecuador, esto se observa en la muestra *Curaciones*, una serie de paisajes realizados con violeta de genciana –un líquido de uso farmacéutico que se utiliza para curar heridas–, relacionando el pigmento con la metáfora de sanar aquellas lesiones causadas en esa época. Kronfle, al escribir la crítica de la exposición realizada en Sala Proceso, Cuenca manifiesta:

La característica formal más saliente de estas pinturas tiene que ver con el material empleado en las representaciones [...]. La carga semántica del método “medicinal” de representación -conjugado con la imagen que reprodujo- derivó en un acto catártico, en un ímpetu metafórico para lograr sanar heridas. (Kronfle, 2007)

Así, el artista busca fotografías históricas que extrae de fuentes documentales para plasmarlas en sus cuadros, como su obra *Incendio I* (fig. 13), que fue realizada gracias a una imagen que muestra el incendio efectuado en la ciudad de Guayaquil en 1896 (fig.14), más conocido como *Incendio Grande* y que devastó a la ciudad, sin embargo, también realiza pinturas de su álbum familiar y fragmentos de una casa, manifestando esta dualidad entre lo exterior y la intimidad, pues de alguna manera tienen relación en el desarrollo de las personas. De esta forma Rubira logra una originalidad en sus obras marcando un estilo propio no solo por el pigmento que utiliza, también por el desarrollo de su concepto.



Figura 13 Stéfano Rubira, (2010) *Incendio I* [pintura realizada con violeta de genciana]. Guayaquil.
Recuperada de <https://vadb.org/artworks/48113>



Figura 14 Archivos documentales de Guayaquil (2007) Vista del centro de la ciudad después del Incendio Grande [fotografía]. Guayaquil, Ecuador. Recuperada de <http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>

Si bien se puede considerar cierto, que en la actualidad la pintura se manifiesta con diferentes formas, también se experimenta a través de una actividad lúdica en el cual se logra una interacción con el espectador. Es así como Jimmy Lara juega con el extracto de diferentes plantas para la realización de sus trabajos, en su exposición *Niveles de la Botánica oculta* (fig. 15) realizada en la galería Espacio Violenta, Guayaquil.



Figura 15 Jimmy Lara (2019) Nivelas sobre la botánica oculta [fotografía de Lylibeth Coloma, el Telégrafo. Guayaquil, Ecuador. Recuperada de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/tayronluna-galeria-emergente-violenta-guayaquil>

El artista trabaja su propuesta desde el reconocimiento de sus raíces montubias. ‘Se sirve de esencias y tinturas de flores naturales que él mismo extrae de plantas y frutos, portadores de una fuerte carga simbólica y vital con la que pretende suscitar el encuentro entre botánica oculta y abstracción pictórica’, dice Armando Busquets, en el texto de la muestra. (Zambrano, 2019)

En los cuadros se puede observar en completa quietud el extracto en forma líquida de diferentes plantas –ya sea medicinal, esencias y flores–, con colores muy vibrantes de diferentes tamaños, logrando un trabajo en el cual el espectador interactúa con la obra a través de la manipulación de los cuadros, mostrando una nueva forma y técnica de hacer arte.

Andrew Myers es un artista de Alemania que tras años dedicado al arte ha llegado a enfocarse en elementos de instalación sin llegar a una abstracción de las formas. El artista en su obra *I'll Brush It Off* (fig. 16; fig 17) muestra el retrato de un hombre que a lo lejos se podría ver como una pintura, sin embargo esta elaborada con brochas que se encuentran suspendidas en el techo y colocadas estratégicamente haciendo relucir la imagen, en su página personal informa que utilizó cientos de pinceles y pinturas de aceite además de 500 pies de varillas de acero para su elaboración, él expresa de su pintura:

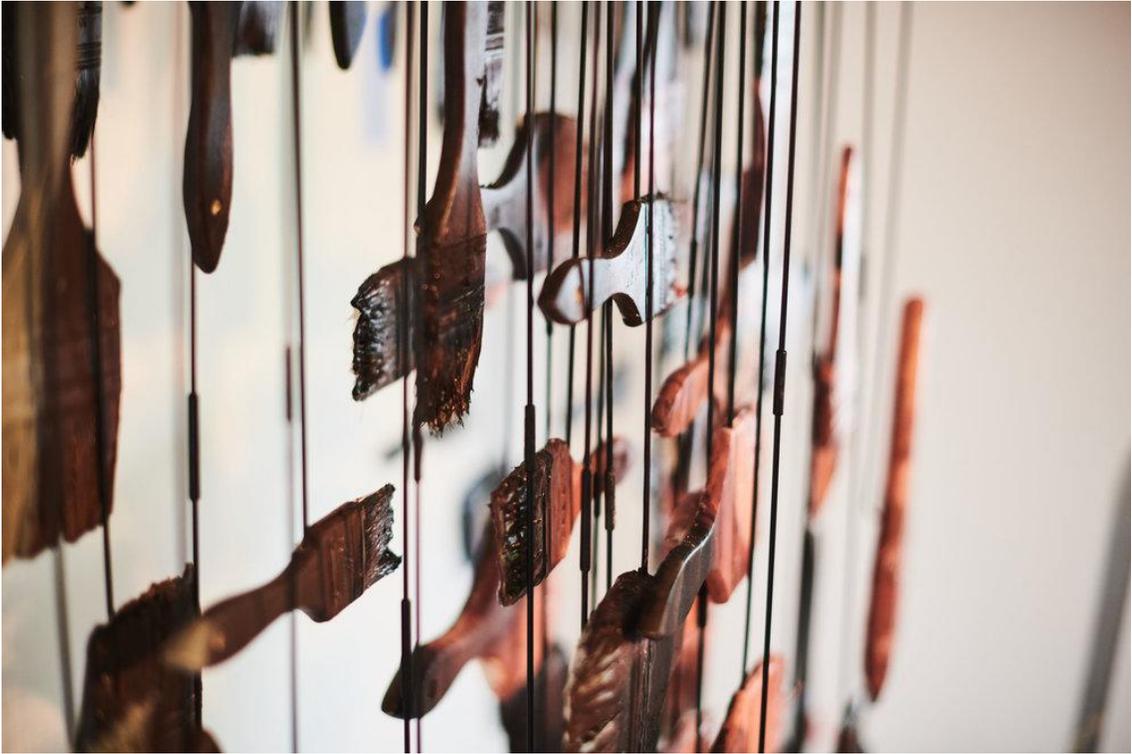


Figure 16 Andrew Mayer (s.f) I'll Brush It Off, Recuperada de <http://www.andrewmyersart.com/#/ill-brush-it-off/>



Figura 17 Andrew Mayer (s.f) I'll Brush It Off, Recuperada de <http://www.andrewmyersart.com/#/ill-brush-it-off/>

Una nueva aventura convierte en cientos de cepillos suspendidos de un marco de metal por más de 500 pies de varillas de acero, cada una colgada a diferentes profundidades. Una vez que te pones delante del trabajo y lo miras directamente,

aparece un retrato. Cada pincel se pinta y se alinea tediosamente para crear este trabajo. (Myers, s.f)

Es posible que algunos espectadores presencien la obra como un espectáculo; con asombro, por la cantidad de elementos empleados y lo laborioso que puede ser su realización, sin embargo, en ella se manifiesta una nueva práctica artística contemporánea. Tal vez llevando la ironía a su concepto dejando a un lado el pigmento y convirtiendo al pincel en el objeto de contemplación.

Considero que, imaginar que se pueda pintar con cualquier material resulta gratificante ya que le brinda al artista mayor libertad al momento de elaborar sus obras, además, en la actualidad y gracias al desarrollo de la tecnología, se puede conocer las diferentes prácticas artísticas que se realizan alrededor del mundo.

El papel, siempre se ha considerado un material que se emplea para la escritura, o como el soporte en el cual se dibuja o se pinta, sin embargo, puede crearse formas, esto se observa en la técnica del *quilling* o *filigrana en papel*. Marcela Torres (2017) dice: “es un arte manual que consiste en enrollar tiras de papel para crear diseños decorativos” (p.3). También gracias al color del papel se puede ver la forma de las imágenes y, aunque la técnica se inició muchos siglos atrás en la actualidad se puede ver un desarrollo más profundo.

Sara Runa es una artista turca que realiza filigrana en papel, usando como principales temas los elementos que se encuentra en su entorno, paisaje y elementos de la naturaleza. En una entrevista realizada por la Universidad de Brasil a Sara Runa, (2017) al preguntarle: “¿dónde encuentra su inspiración?, ella manifiesta: Yo hago quilling para expresar creativamente el mundo a mi alrededor todo me inspira cuando veo una foto en Instagram, o un concurso en una página web o una revista” De esta forma la artista demuestra a través en sus trabajos (fig. 18; fig. 19) un perfeccionamiento de su técnica, pero, se debe mencionar que el uso del color del papel es importante porque delimita las formas dando una mejor visualización a la imagen.



Figura 18 Sena Runa, (s.f) sin título [Quilling]. Turquía. Recuperado de <https://www.senaruna.com/>



Figura 19 Sena Runa (s.f) Creo que puedo volar [Quilling]. Recuperada de <https://www.senaruna.com/product-page/i-believe-i-can-fly>

Al hablar de los materiales de la pintura contemporánea, no solo se debería hacer referencia del pigmento y el soporte empleado, dado que los ideales de creación artística son múltiples, también es importante considerar los conceptos que se desarrollan al momento de plasmar la pintura. Mendieta, (2015) manifiesta:

Y es justamente esa necesidad de exteriorizar los pensamientos disímiles de la cultura vigente, que los artistas recurren a nuevas formas de expresión, valiéndose de experimentos aplicados al arte. [...]. De este hecho, dan cuenta las manifestaciones artísticas que mutaron, de acuerdo a las problemáticas y expectativas; como en otros casos, son adaptaciones de cada época. (p.46)

De esta forma se puede decir que muchos realizan obras con los soportes y técnicas tradicionales, pero modifican la pintura para brindar en ella una carga conceptual que brinde en el artista un estilo propio. Tal es el caso, de la artista de Polonia Ewa Juskiewicz (1984) que se caracteriza por hacer retratos de mujeres con un estilo modernista, pero cubriendo el rostro de las mismas, como en su pintura titulada *Untitled (after John Singleton Copley)* (fig. 20) contraponiéndose a las convenciones tradicionales del retrato. También en las pinturas de Colin Chillag (1971) se puede observar la realización de retratos en los cuales deja espacios sin pintar (fig. 21) convirtiendo a la obra en un cuadro incompleto, este acto se puede interpretar como algo intencionado, tal vez con la idea de

jugar con la percepción de los espectadores, es decir; tenemos conceptos tan establecidos en nuestra mente que en algunas personas les puede resultar fácil reproducir los espacios faltantes, pero en otras les resulte frustrante no poder ver la pintura terminada.



Figura 2 Ewa Juszkiewicz, (2019) 'Untitled (after John Singleton Copley). Recuperada de <http://www.ewajuszkiewicz.com/portfolio/2019-2>



Figura 21 Colin Chilag (s.f) Retratos sin terminar.
Recuperada de
<https://www.yellowtrace.com.au/unfinished-portraits->

II.1.2 El paisaje en el arte contemporáneo

Sin importar la época en la que nos encontremos el paisaje siempre ha sido un tema que se realiza en la pintura, pero, a través de los años los lenguajes empleados para su realización van cambiando. El tiempo es lo que genera una relación más compleja, porque se delimita a un ámbito más cultural, social e incluso político y tecnológico.

A partir del siglo XX, los artistas cuestionaron muchos de los principios y conceptos con respecto a lo que era el propio quehacer artístico, en donde no se centraba en la simple copia de las cosas o del paisaje. A mediados de dicho siglo la interdisciplinariedad de las artes, el desarrollo de la tecnología (surgimiento de la fotografía, el cine y la reproducción del sonido), nuevas ideas (psicoanálisis, realidad y virtualidad, surgimiento del diseño y nuevas ciencias, entre otras), harán que el campo de creación se vea enriquecido con ilimitadas posibilidades y nuevos conceptos con respecto incluso, de la propia conceptualización del arte y de sus funciones. (Hinojosa, 2016, p. 2)



En la actualidad dichos cuestionamientos han sido motivo para buscar nuevas formas de expresión, en el cual no se podría decir que se elaboran nuevas creaciones o prácticas artísticas, más bien se presenta como una evolución o por qué no pensar en una mutación de algo ya establecido, en este sentido se puede encontrar algunas propuestas artísticas que integran el paisaje, como el Land Art y e bioarte.

Aun así, las propuestas realizadas se efectúan por diferentes orígenes e intenciones, pues como parte del proceso creativo y cultural que presenta el artista, la materia se convierte en un modelo de acción que cuestiona las gestiones humanas. “Intervenir, es parte de una tendencia del arte contemporáneo, en donde el artista no crea algo nuevo en el sentido estricto del término, sino que propone una nueva lectura, hace un ‘comentario’, agrega o destruye”, (Hinojosa, 2016, p.4). En la actualidad es imposible considerar cualquier tipo de paisaje sin el concepto, pues la simple mirada genera una interpretación.

Sin embargo, aunque el arte se realice con diferentes maneras, hay que reconocer que muchos artistas siguen realizando paisajes con la misma pasión y apego por la naturaleza, como el artista Thierry Duval que se ha dedicado a la acuarela, retratando diferentes lugares de París (fig.22). En su página personal, el artista menciona que trabaja invariablemente a partir de fotografías, realizando largas caminatas por la ciudad, vagando y observando durante horas para luego crear su trabajo en la comodidad de su estudio (Duval, s.f). Se puede decir que el paisaje tradicional sigue siendo un medio de creación artística, que de alguna manera presenta ciertas ventajas gracias a los elementos tecnológicos que se utiliza, pues, fotografiar ese momento que nos impresiona nos ayuda a una mejor realización de los detalles, sin dejar de desmerecer la delicada y excelente dominio de la técnica, la luz y el color empleado.

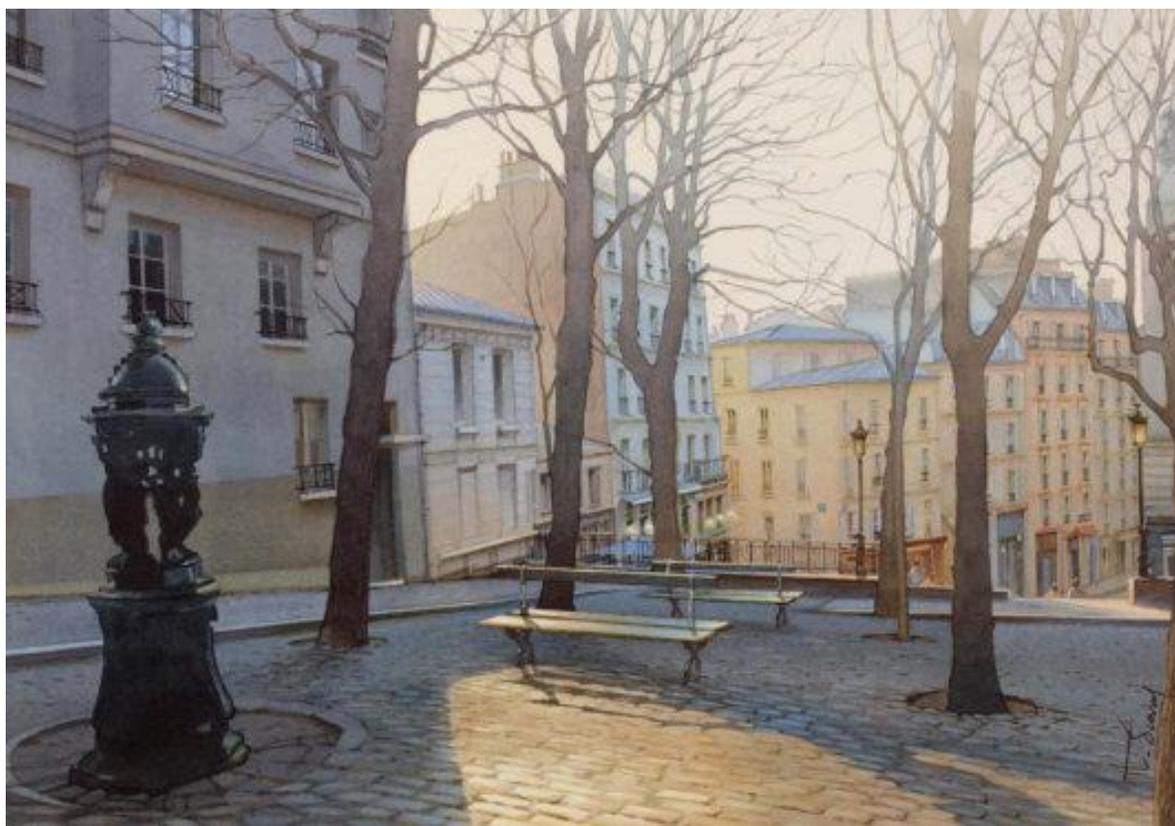


Figura 3 Thierry Duval, (s.f) Crepúsculo de montmartre. [Acuarela]. Francia. Recuperada de <https://www.arches-papers.com/thierry-duval/>

II.1.2.1 El paisaje urbano

Para comprender el paisaje urbano es necesario tener una noción de la palabra urbano, la Real Academia Española (RAE) la define como: “Pertenciente o relativo a la ciudad”. Pero, en un sentido más extenso, se habla del territorio o el área en donde existe mayor densidad de población y una desarrollada infraestructura. Ricarte (2014) menciona: “Además de planificado político, urbanística, arquitectónica y artísticamente el espacio urbano es, sobre todo, un espacio vivenciado por la variedad e identidad de todos los grupos que constituyen la sociedad actual” (p.9). Es decir, se puede entender por urbano al espacio en donde se concentra un gran número de personas y organismos –que solucionan cualquier necesidad que presenta el grupo social–, en el cual puede interactuar con mayor frecuencia además de siempre estar en contacto con la tecnología, medios de movilidad y avenidas que facilitan una mejor convivencia social.

A través del desarrollo de la población y la creación de las urbes los artistas empiezan a realizar nuevos conceptos en sus pinturas para retratar todos los acontecimientos que se presenta alrededor de las ciudadelas en donde viven, marcando desde ya una época histórica. Cada artista demuestra una lectura diferente de los lugares en los que se encuentra, estas pueden ser políticas o sociales, pero también pueden expresar pasiones y emociones como: la euforia, el amor, el afecto, la desolación y el dolor. Boada, (2017) dice:



Hoy más que nunca, el espacio urbano también está constituido por no lugares, por espacios en los que no pueden leerse identidades, ni relaciones, ni historia. Espacios de ausencia de lo humano. Son los espacios de circulación (vías aéreas, aeropuertos, autopistas), los espacios de comunicación (pantallas de todo tipo, ondas y cables) y los espacios de consumo (supermercados, estaciones de servicio), estos pueden aparecer como no-lugares, frecuentados mayoritariamente por individuos solitarios invadidos por una ‘cacofonía visual’ que compiten por retener su atención. (p.10)

Un artista urbano se encuentra en una constante observación del paisaje, presta atención y aprecia sus formas y sus colores, porque esa es la fuente de inspiración para sus creaciones. Para él o ella se proyecta ante al mundo como un pasajero de mirada curiosa y minuciosa de la ciudad bajo toda idea subjetiva y objetiva envolviendo el concepto en sus obras, pero al mismo tiempo haciendo un uso lúdico de la misma ya que en ocasiones altera y en otras realiza su propia interpretación del mundo, esto se puede observar en los murales, grafitis y paisajes urbanos.

El espacio urbano tiene una memoria histórica, que desde un ámbito general se ve reflejada en las plazas, calles y monumentos y desde una forma personal, cada persona tiene sus propias memorias que construye día a día, esa relación con el lugar puede presenciarse de forma individual y colectiva, pero todas generan conexiones entre el espacio y la persona. Sin embargo, es importante mencionar los *no lugares* un término definido por Marc Auge del cual (Ricarte, 2014) dice: “el espacio urbano también está constituido por no lugares, por espacios en los que no pueden leerse identidades, ni relaciones, ni historia.” (p.10). Esos espacios que solo son presentados como medios de circulación o de comunicación y de consumo, también son objetos de inspiración para el artista en la realización de sus obras.

CAPÍTULO REALIZACIÓN DE LA OBRA

III

III.1 Proceso Creativo

Por medio del arte, se puede representar todo tipo de sentimientos y experiencias que se han recibido a lo largo de la vida, y a su vez se puede expresar cada idea o criterio de ella. Mendieta, (2015) dice: “Por medio del arte tenemos la posibilidad de ver y sentir cosas que comúnmente no



vemos ni sentimos a simple vista” (p. 97). Así, la obra artística se percibe desde la cualidad más sensible que tiene el ser humano, pues el arte no se fuerza a entender sino se aprecia con cada uno de nuestros sentidos.

De entrada, hay que decir que parece claro que el arte es algo que pertenece a la esencia misma del hombre, ya que éste desde sus comienzos se ha visto «forzado» por su propia interioridad a representar o expresar algo, ya sea lo exterior que le rodea o ha rodeado o lo interior sentido en ciertos momentos concretos de la historia. (Sevilla, 2006, p. 241)

Es decir, siempre se ha entendido que la práctica artística es una actividad lúdica y de recreación, sin embargo, representa la parte sensible del ser humano, que ha estado presente en cada etapa de desarrollo del mismo y, el verdadero artista tiene responsabilidad y rigurosidad con su obra. Aunque en ocasiones resulte difícil materializar lo que se desea mostrar, el artista busca la mejor manera para realizar su trabajo, que empieza con una investigación o un estudio de campo, además de tener apuntes, hacer bocetos y borradores, pues al final siempre se busca transmitir un mensaje.

Para la ejecución de una obra artística se requiere de un proceso esquemático y consecuente, sin perder el carácter lúdico entre el artista, la obra y el espectador. Hans-Georg Gadamer, citado por Mendieta (2015) dice: “Lo primero que hemos de tener claro es que el juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico” (p. 97). Es decir, se debe tener en cuenta que el carácter formal de la realización de su trabajo, no significa ser extremadamente estricto al punto de dejar de ser divertido, pero sí es necesario tener una responsabilidad de lo que se lleva a cabo.

En el subsiguiente escrito se recopila toda la información del proceso de creación artística. En él se presenta la propuesta de realizar pinturas de paisajes suburbanos con la técnica de la acuarela, pero experimentando con pigmentos no convencionales, en este caso se utilizó tinta de zapatos, violeta de genciana, el extracto del betabel, café y el sumo de hojas de espinaca. También, se relacionó los pigmentos con las personas que habitan en los sectores que se tomaron como referencia para realizar las pinturas.

III.1.1 Bocetos

Antes de realizar las pinturas y teniendo en cuenta que los pigmentos utilizados no eran acuarelas, se consideró necesario realizar breves bocetos de algunas de las fotografías tomadas, para que sirviera de guía en la realización de los dibujos finales, además de conocer el material y saber el nivel de dificultad o beneficio que tendría en ellas.

El soporte en el cual se pintó fue en una cartulina canson de tamaño A4. En el primer boceto se utilizó tinta de zapatos, café y una plumilla (fig. 23), pero, no se utilizó esta técnica al final porque se pensó en desarrollar una sola lectura tomando como relevancia el color por ello se descartó esta posibilidad, y en las pinturas siguientes (fig. 24; fig. 25) se usó como referencia las aguadas con tinta china y la acuarela. También se realizó pinturas monocromáticas para que en cada cuadro se pudiera apreciar el pigmento con el que se elabora cada pintura. En el caso de la violeta de genciana se elaboró un boceto con una dimensión más pequeña en cartulina (fig. 26), pero, no significó nada relevante pues la intención era reconocer como el color funcionaba sobre el soporte.



Figura 23 Lapo, A. (2019). Boceto 1 Parque central de Santo Domingo de los Colorados, [plumilla realizada con tinta de zapatos, 20cm x 30cm] Santo Domingo de los Colorados



Figura 4 Lapo, A. (2019). Boceto 2, Santa Marta sector 2, [aguada realizada con tinta de café, 20cm x 30cm] Santo Domingo de los Colorados.



Figura 25 Lapo, A. (2019). Boceto 3 parque central, [Aguada realizada con tinta de zapato, 20cm x 30cm] Santo Domingo de los Colorados.



Figura 26 Lapo, A. (2019) Boceto 4 Santa Marta sector 2, [Aguada realizada con violeta de genciana, 15cm x 20cm] Santo Domingo de los Colorados.

III.1.2 Inicio de la Obra

Este proyecto se inspira en la acuarela, porque se percibe la sutileza y transparencia en las obras. La técnica hace uso del pigmento y el agua para generar diferentes contrastes, sin embargo, en esta ocasión se experimentará con distintos materiales para conocer los resultados de cada uno de ellos.

Las pinturas realizadas son paisajes suburbanos del barrio Santa Martha, perteneciente a la ciudad de Santo Domingo de los Colorados, con el motivo de representar la vulnerabilidad y marginalidad existente en el país. Es así que, los paisajes no solo se elaboraron para experimentar con el material, también se pretende generar una relación entre el pigmento y los habitantes del sector.

En el pequeño barrio se guarda muchas historias que la gente pretende ignorar, de entre ellas se comenta la venta de estupefacientes en ciertas casas y aunque se espera que solo sean comentarios sin fundamento lo cierto es que han existido muchos jóvenes que caminaron por el sector consumiendo drogas, sujetos sin nombre, apodados como: “sin zapatos” “boquita” y “azul” quienes aparecieron en el sector vestidos con harapos que parecían desmenuzarse, deambulaban por las calles descalzos, absorbiendo cemento, a nadie le gustaba verlos u encontrarse con ellos, pues pedían caridad para seguir consumiendo, poco a poco desaparecieron y todo seguía igual, hoy a pesar de los años la gente no mencionan a estos personajes, pero es importante saber cómo la gente puede ser olvidada a causa de sus actos.



Para la realización de la práctica artística, se inició con un registro fotográfico del barrio. Las fotografías fueron tomadas en el transcurso de dos semanas de 6:30 a 7 a.m. debido a que en esa hora del día había una neblina espesa y no se encontraba gente caminando por el sector, esto generó una imagen de desolación y vacío —siendo lo que se quería plasmar en las pinturas que se realizaron—, representar la ausencia de alguien y la vida tan turbia que enfrentaba por causa de su adicción.

Se realizaron alrededor de 45 fotos y luego se llevó a una selección de las mismas escogiéndose 5 fotografías (Fig. 27, Fig. 28, fig. 29, fig. 30, Fig. 31) estas sirvieron como referente para elaborar las pinturas con los materiales experimentales.



Figura 27 Lapo, A. (2019). Fotografía 2, Santa Marta sector 2 [Fotografía], Santo Domingo



Figura 28 Lapo, A. (2019). Fotografía 2, Santa Marta sector 2 [Fotografía], Santo Domingo



Figura 59 Lapo, A. (2019). Fotografía 2, Santa Marta sector 2 [Fotografía], Santo Domingo



Figura 30 Lapo, A. (2019). Fotografía 2, Santa Marta sector 2 [Fotografía], Santo Domingo

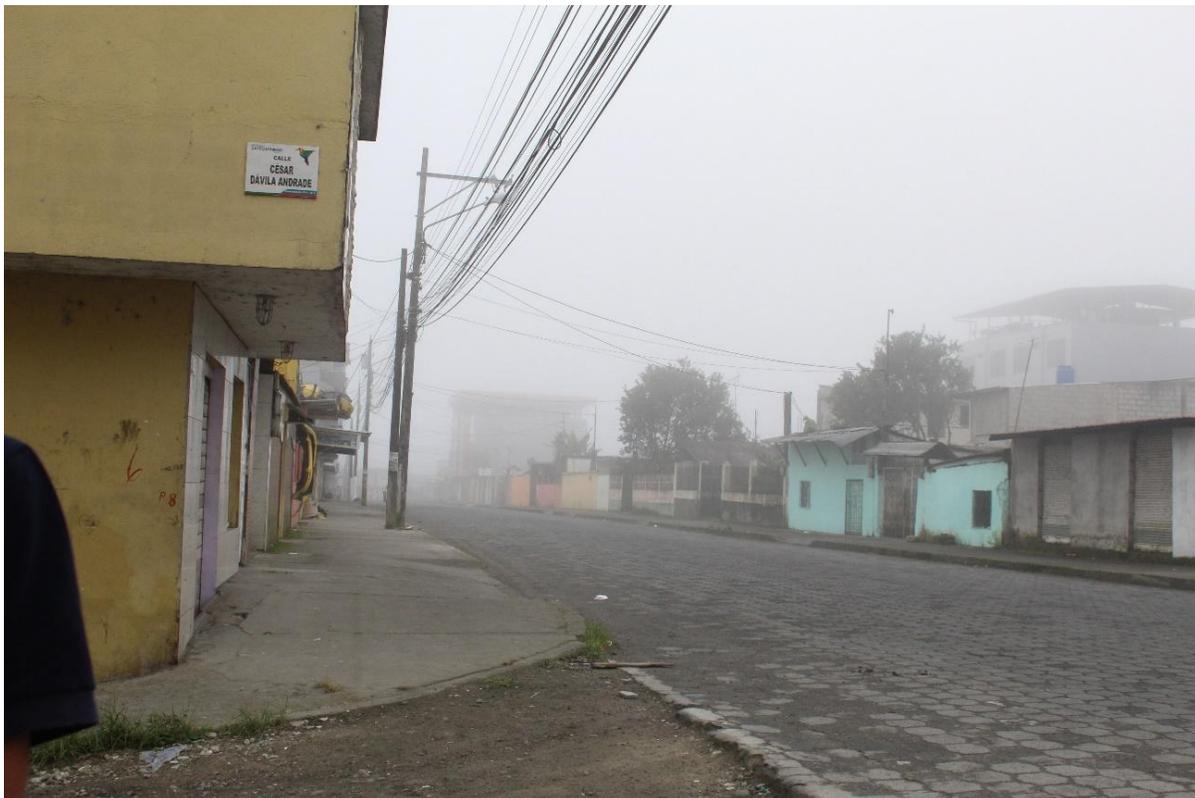


Figura 31 Lapo, A. (2019). Fotografía 4, Santa Marta sector 2 [Fotografía], Santo Domingo

III.1.3 Conceptualización

La presente obra titulada "Suburbano", cuenta con cinco pinturas con una dimensión de 35cm x50cm cada una de ellas, las mismas que son realizadas con materiales experimentables como: el betabel, clorofila de la espinaca, tinta de zapatos, café y violeta de genciana. Esto con la intención de vincular el material con las personas que se encuentran en el sector, pues en muchos casos son familias que sólo toman una taza de café para iniciar su día, o niños que trabajan en los mercados vendiendo verduras o lustrando zapatos. De igual manera se utilizó la violeta de genciana como un símbolo metafórico de curar las heridas que se presentan en el lugar.

Las pinturas son paisajes de caminos vacíos que intentan reflejar distintas realidades presentes en los barrios suburbanos, uno de ellos es la drogadicción en el cual existieron y siguen existiendo seres que deambulan por las calles buscando en la basura o piden caridad para seguir consumiendo, de entre ellos sobrasale la historia de dos jóvenes que llegaron al sector, caminaban descalzos, su ropa parecía desmenuzarse y dormían en la calle, nadie supo su nombre o de donde eran, por ello los apodaban "Boquita" y "sin zapatos" un día desaparecieron y nadie dijo nada y en la actualidad todos ya los han olvidado, por ello se representan los paisajes vacíos con la intención de visibilizar la ausencia de estas personas.

Tal vez la vida de estas personas perdió la noción del pasado, presente y futuro, dejó de tener sentido a causa de sus actos, por otro lado ¿nos hemos convertido en personas deshumanizantes?, estamos tan ocupados viviendo en nuestro mundo que dejamos de sentir empatía hacia otros seres o tal vez la gente prefiere ignorar a estas personas que se encuentran fuera de su círculo familiar.

III.1.3.1 Pintura 1

Materia: Extracto de Betabel

Quería llamarlo

"Corazón"

Pero Marcos dijo: " Yo veo una Remolacha"

Mariela Marianetti

La primera pintura se realizó con el extracto del betabel o remolacha (fig. 32), con la intención de relacionar al pigmento con los niños y jóvenes que viven en el sector y salen a los mercados a vender verduras con la finalidad de ayudar a sus padres.



Figura 32 Lapo, A. (2019). Fotografía de un Betabel [Fotografía], Santo Domingo

Con respecto al pigmento, al ser un material experimental se consideró necesario conocer de antemano los tipos de tonos que se puede obtener al ser diluido con agua. Pues, al ser un paisaje monocromático era necesario saber los valores tonales que se podían obtener del pigmento (fig. 33), y al conocer los tonos claros, medios y oscuros se puede generar volumen, luces y sombras.



Figura 33 Lapo, A. (2019). Valor tonal del betabel [Betabel 15cm x 20cm], Santo Domingo de los Colorados.

Para la realización de la pintura se inició con un dibujo tenue a lápiz (fig. 34) y luego se procedió a pintar con el extracto del betabel, una verdura de color rojo oscuro, conocida por tener un pigmento muy fuerte. Con este material no se presentaron muchas dificultades pues su pigmento era muy concentrado y fácil de diluir, y gracias a ello se logró realizar diferentes tonos de rojo (fig. 35) (fig. 36) facilitando el proceso de construcción de la obra.

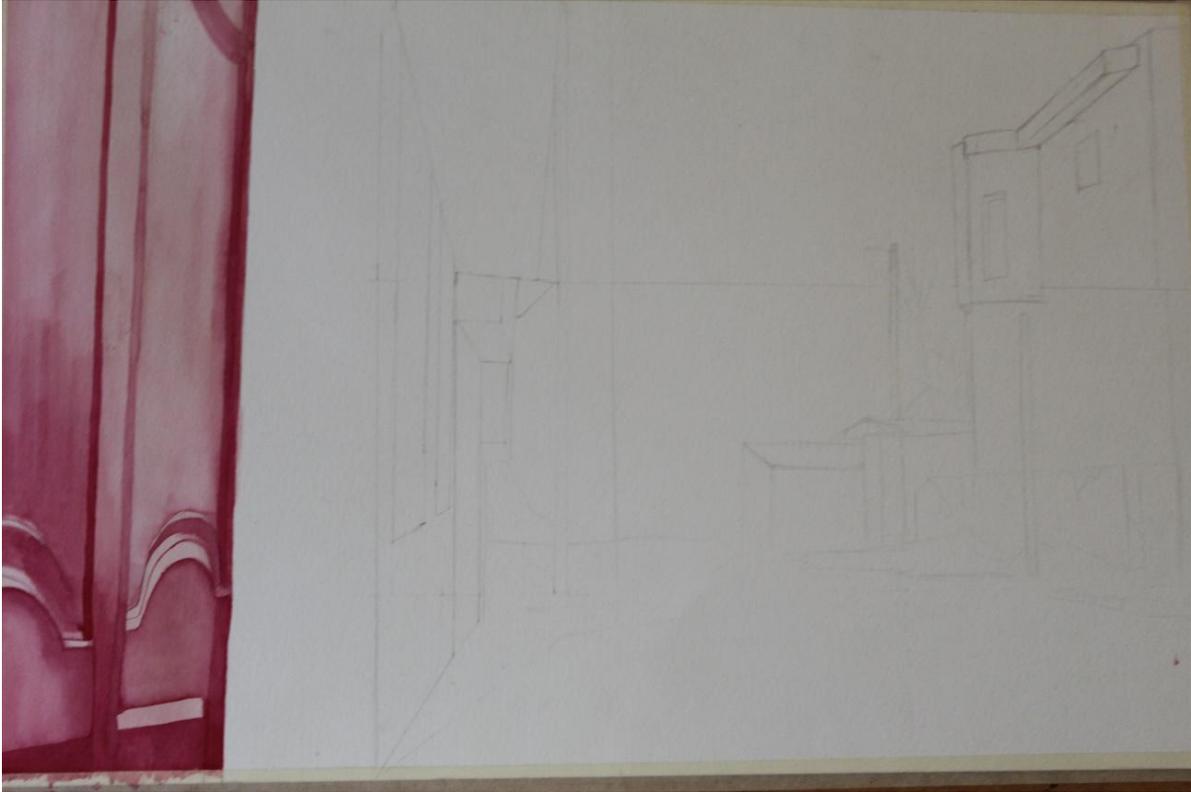


Figura 34 Lapo, A. (2019). Inicio de la obra realizada con betabel 2 [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo de los Colorados.



Figura 35 Lapo, A. (2019). Inicio de la obra realizada con betabel [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo de los Colorados.



Figura 36 Lapo, A. (2019). Obra realizada con betabel [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo de los Colorados.

III.1.3.2 Pintura 2

Material: Clorofila de las hojas de espinaca

“Sobre las hojas verdes que cubren la montaña el sol pasea.”

Masaoka Shiki

Las hojas representaban el voluble y frágil ambiente en el cual se encuentran las personas que habitan en el sector, pues el lugar presenta caminos descuidados de tierra y montes. La pintura se realizó con la clorofila de las hojas, para ello se utilizó la espinaca (fig. 37), pues de todas las plantas, esta fue la única que se pudo extraer el color más fuerte. Se inicia realizando los valores tonales (fig. 38) y se procede a realizar el dibujo a lápiz y posteriormente llevar a cabo la pintura.



Figura 37 Lapo, A. (2019). Fotografía de una planta de espinaca [Fotografía], Santo Domingo de los Colorados

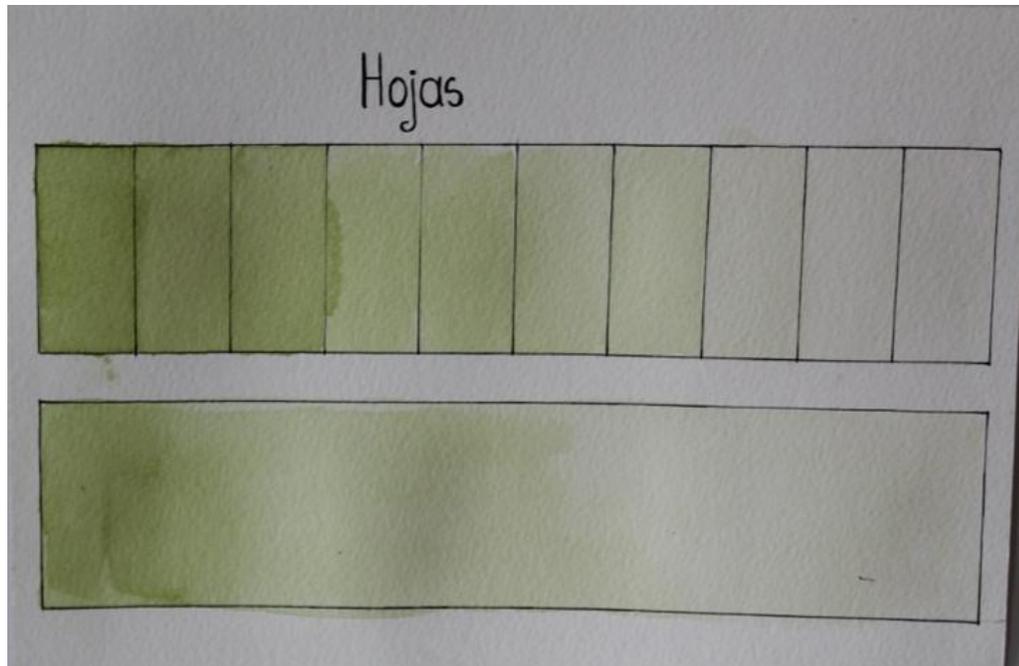


Figura 38 Lapo, A. (2019). Valor tonal de la clorofila de la espinaca [Clorofila de espinaca 15cm x 20cm], Santo Domingo de los Colorados.

Primero se realizó un bosquejo a lápiz (fig. 39) para proceder a la elaboración de la pintura, en esta se presentaron dos dificultades, la primera fue que el extracto de las hojas no tenía mucho color y esto ocasionó que no se pueda hacer muchos detalles, también resultaba difícil hacer degradados porque el pigmento no se podía diluir fácilmente con agua, generando un dibujo opaco y sin muchos detalles (fig. 40).

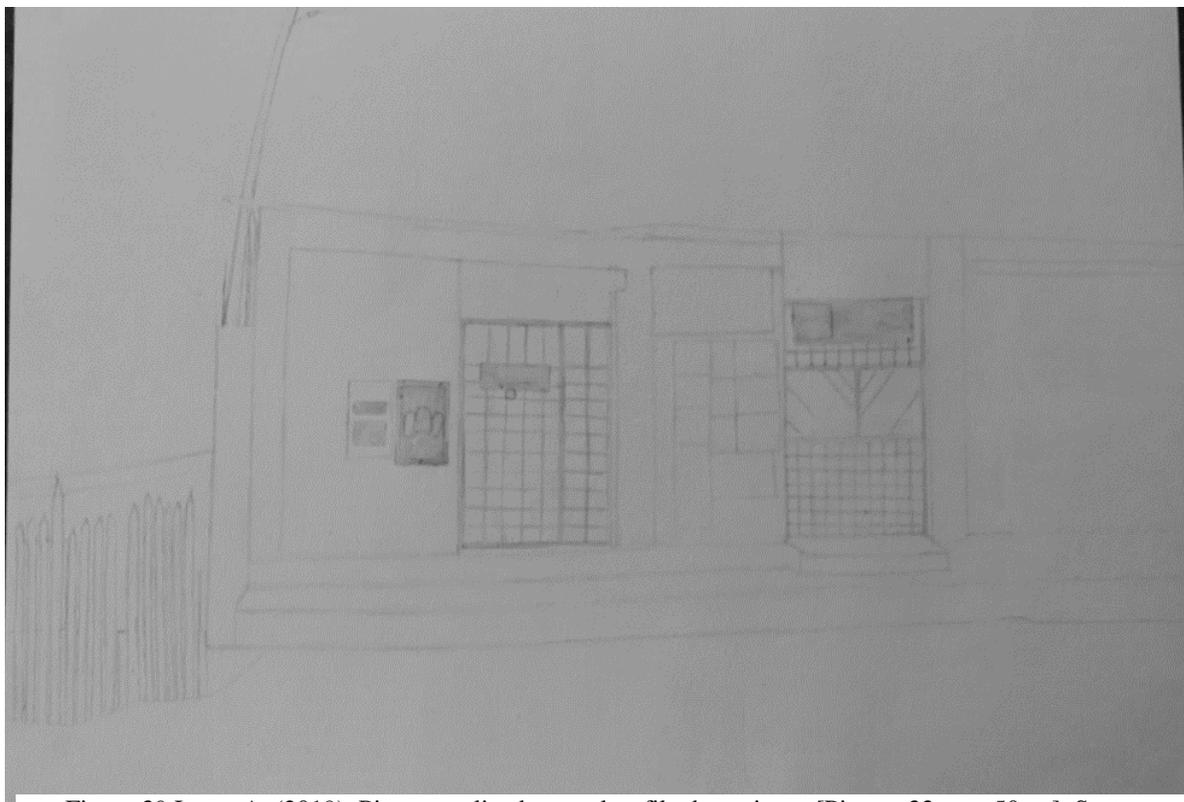


Figura 39 Lapo, A. (2019). Pintura realizada con clorofila de espinaca [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo de los Colorados.



Figura 40 Lapo, A. (2019). Dibujo a lápiz de la pintura realizada con clorofila de espinaca [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo de los Colorados.

III.1.3.3 Pintura 3

Material: Tinta de zapatos

“Lleva en su cajón, junto a escobillas trapo y betún, una montaña de esperanzas y una latita triste, esperando reviente de alegría cuando haya caído el sol.”

Antonio Goicochea Cruzado

Muchos niños y jóvenes trabajan con la intención de ayudar a sus padres, sin embargo, se debe tener en cuenta que cuando niño pasa mucho tiempo en la calle, está vulnerando su estabilidad emocional por los distintos factores a los que se enfrenta. La pintura tres se efectuó con tinta de zapatos de color negro (Fig. 41) en relación a los niños que lustran zapatos en las calles, al igual que los anteriores se inicia pintando una regla en la cual se identificaba los valores tonales (fig. 42) reconociendo los tonos más claros y más oscuros a los que se puede llegar cuando se diluye el pigmento con el agua.



Figura 41 Lapo, A. (2019). Fotografía de tinta de zapato [Fotografía], Santo Domingo de los Colorados



Figura 42 Lapo, A. (2019). Valor tonal de la tinta de zapatos [Tinta de zapatos 15cm x 20cm], Santo Domingo de los Colorados.

Para iniciar con la pintura se realizó primero el dibujo a lápiz (fig. 43), en tanto las características del pigmento en su inicio era muy parecido a la tinta china, sin embargo, al tratar de pintar con tonos más fuertes este se empezó a tornar terroso, por lo que se realizaron dos intentos, resultando un trabajo final bueno, asemejándose a un paisaje con neblina (fig. 44).

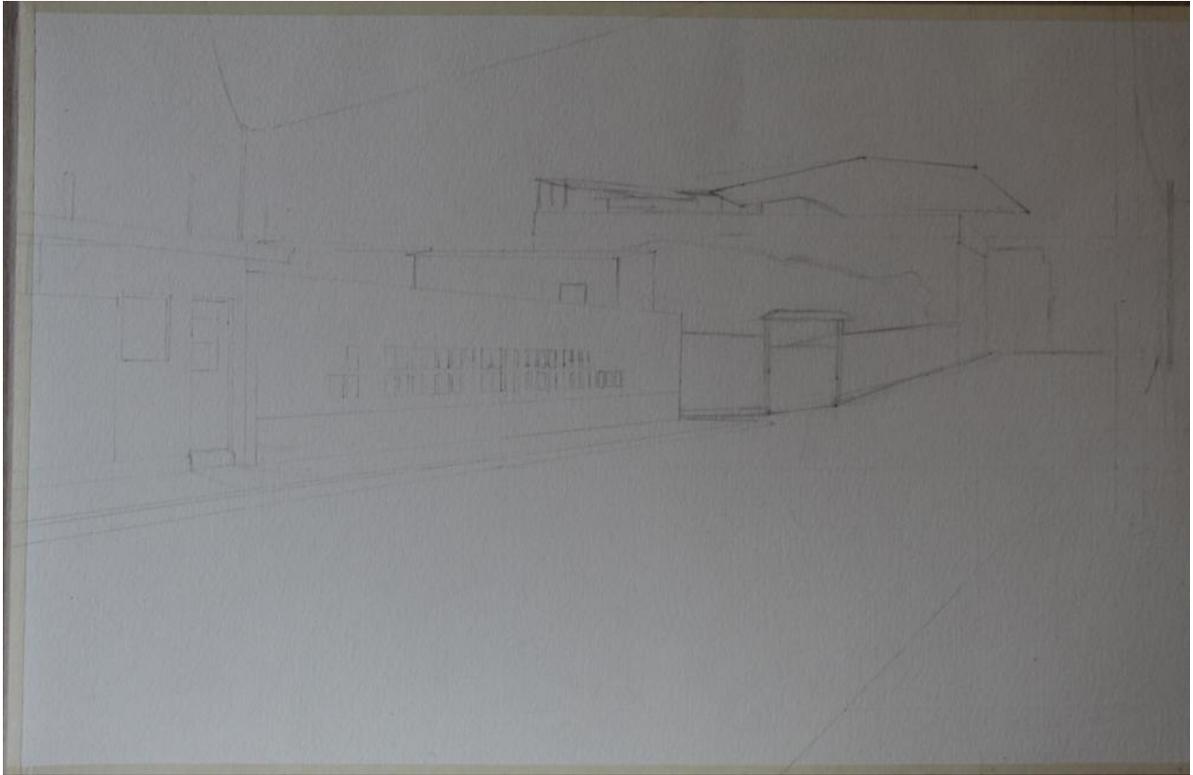


Figura 43 Lapo, A. (2019). Dibujo a lápiz de la pintura realizada con tinta de zapatos [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo.



Figura 44 Lapo, A. (2019). Pintura realizada con tinta de zapatos [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo.

III.1.3.4 Pintura 4

Material: café

“Cada taza de café oculta dentro suyo historias increíbles nunca contadas”.

SANVEN, 2013

Muchas personas acompañan su desayuno con una taza de café, pero existen otras personas que solo toman una taza de café para comenzar su día, un acontecimiento presente en las personas de escasos recursos. La pintura realizada en café (fig. 45), se inició en el mismo orden que los anteriores, primero se elaboró una cuadrilla identificando los valores tonales que presentaba el café al ser diluido con agua, de esa manera se pudo reconocer los tonos claros y oscuros (fig. 46).



Figura 45 Lapo, A. (2019). Fotografía del café [Fotografía], Santo Domingo.

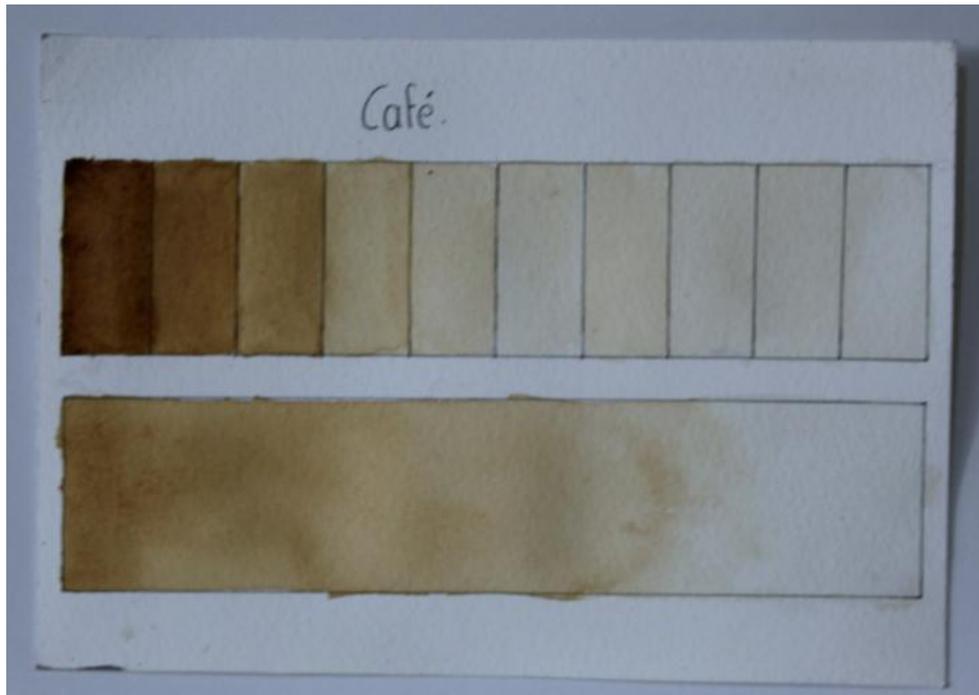


Figura 6 Lapo, A. (2019). Valor tonal del café [Café 15cm x 20cm], Santo Domingo.

Para la realización de la pintura se procedió con el dibujo a lápiz (fig. 47) y después se realizó la pintura con café (fig. 48), una de las dificultades que se presentó era que el material es pegajoso y dificultaba que se degradara el pigmento en el momento de pintar la calle y las paredes de las casas, siempre dejaba una línea al secarse, sin embargo, se pudo sacar ventaja de esto cuando se realizaban los detalles.

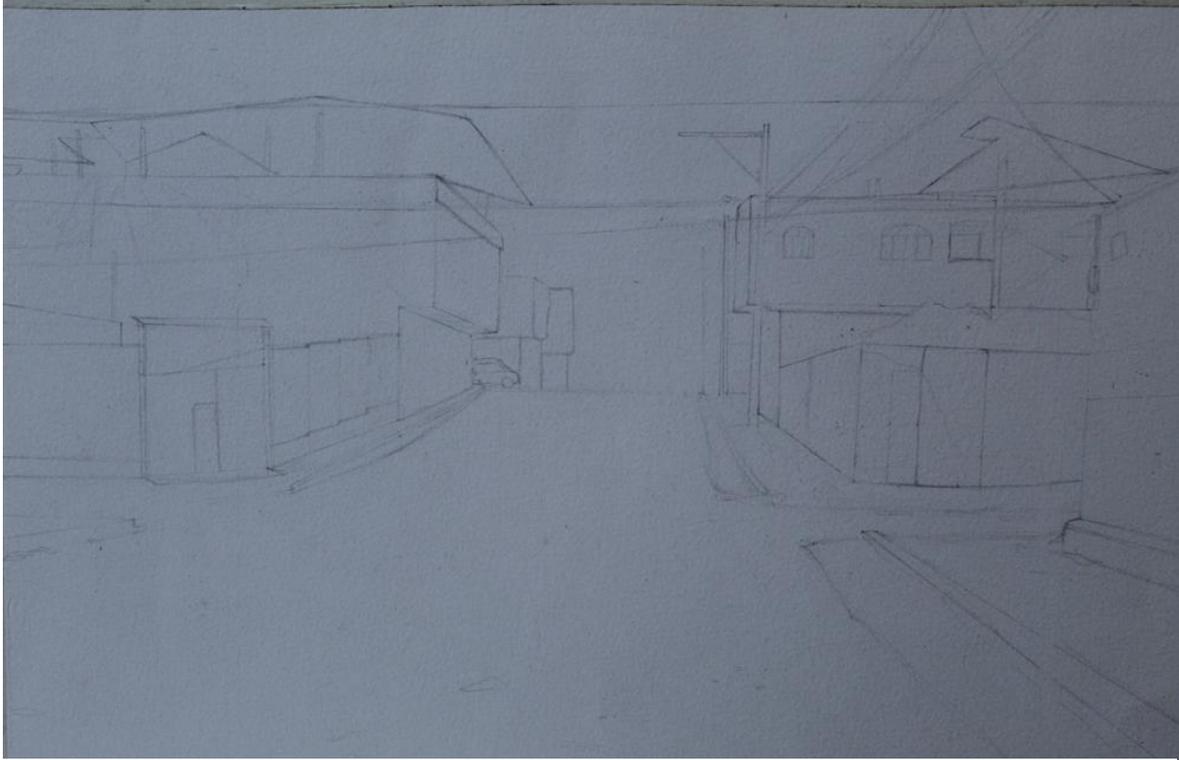


Figura 47 Lapo, A. (2019). Dibujo a lápiz de la pintura realizada con café [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo.



Figura 48 Lapo, A. (2019). Pintura realizada con café [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo.

III.1.3.5 Pintura 5

Material: Violeta de Genciana

“Y también pienso que las violetas son pequeños recortes de cielo que caen cuando los ángeles cortan los agujeritos por donde brilla las estrellas.”

Ana la de Avonlea

La obra final fue pintada con violeta de genciana (fig. 49) un líquido de uso farmacéutico, que tiene propiedades antisépticas y cicatrizantes esto con la intención de generar una metáfora de curar las heridas presentes en el sector. Se elaboró en el mismo orden que las anteriores, primero se hizo una valoración tonal de la violeta de genciana (fig. 50) para luego proceder con la pintura.



Figura 7 Lapo, A. (2019). Fotografía de la violeta de genciana [Fotografía], Santo Domingo.



Figura 50 Lapo, A. (2019). Valor tonal de la violeta de genciana [Violeta de genciana 15cm x 20cm], Santo Domingo

Aunque el color era más fuerte y de él se podía extraer diferentes tonos monocromáticos de la violeta, esta fue la pintura con mayor problema pues el pigmento no se diluía con el agua fácilmente, dificultando realizar las degradaciones que debía sugerirse en las casas y calles para obtener perspectiva. Para pasar del tono claro al oscuro la cartulina *canson* debía tener más agua que la que normalmente se pone cuando se pinta con acuarelas o tinta china, sin embargo, al pintar las casas esto no ocasionaba problemas, pero al pintar la calle, la cartulina se rasgaba con el pincel y al utilizar menos agua el pigmento no se disolvía, ocasionando que se realizaran muchos intentos que al final sirvieron para conocer al pigmento y llegar a un resultado óptimo (fig. 51) (fig. 52).

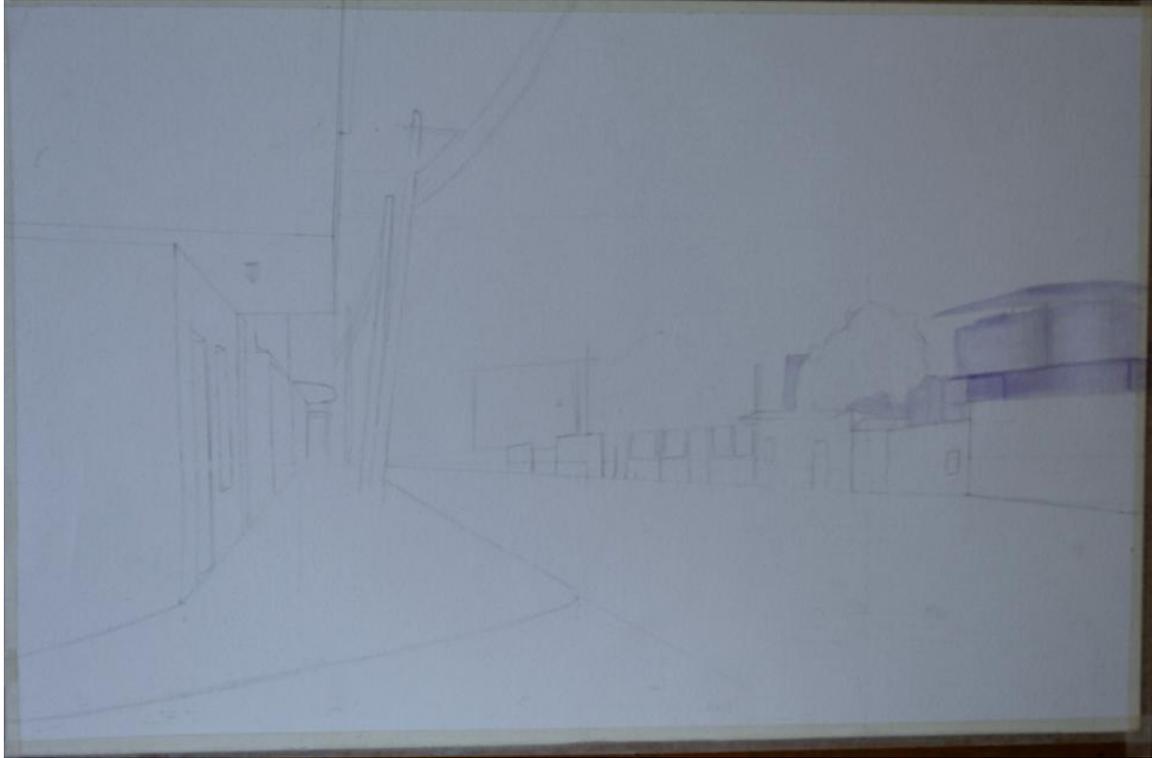


Figura 51 Lapo, A. (2019). Dibujo a lápiz de la pintura realizada con violeta de genciana [Pintura, 33cm x 50cm], Santo Domingo de los Colorados.



Figura 52 Lapo, A. (2019). Pintura realizada con violeta de genciana [Pintura 33cm x 50cm], Santo Domingo.



Conclusiones

Después de desarrollar el presente proyecto de titulación se obtuvieron las siguientes conclusiones:

El trabajo de investigación se lo realizó en el barrio suburbano de Santa Martha sector 2, se puede decir que, en base a la investigación realizada se observó la carencia de servicios básicos como de vías de acceso adecuados. Este barrio es conocido popularmente como un lugar peligroso en el que viven algunos delincuentes, drogadictos por lo que se considera un lugar de difícil acceso.

En la actualidad la obra de arte o práctica artística no solo se concibe como un acto de contemplación, pues ahora el arte se acompaña de una reflexión y una de las técnicas es a través de los materiales que se utiliza.

Al pintar con materiales no convencionales como hojas de espinaca, café, betabel, tinta de zapatos y violeta de genciana se pudo obtener nuevas experiencias que pueden ser útiles en la aplicación de técnicas en obras posteriores.

Se analizó el tema de la marginalidad con una mirada distinta, lo que generó empatía con todas las personas al ser conscientes de su realidad. Finalmente, al realizar la obra se pudo enfrentar a nuevos retos, uno de ellos fue comprender y reflexionar sobre formas que podrían ayudar a mejorar la calidad de vida de las personas como por ejemplo repensar la metodología de la educación desde etapas muy tempranas, con el objetivo de mantener una motivación constante en lo largo de la vida.



Bibliografía

- (RAE), R. A. (s.f). *RAE*. Obtenido de <https://dle.rae.es/?id=b8XhxR8>
- Bathyány, K. (septiembre de 2008). *Scielo*. Obtenido de Pobreza y desigualdades sociales. Una visión desde el género:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252008000300009
- Beard, A. (2019). La educación no debería ser rutinaria ni competitiva. (N. hernandez, Entrevistador)
- Boada, A. S. (19 de mayo de 2017). *La última columna*. Obtenido de <https://laultimacolumnaweb.com/2017/05/19/tim-bengel-no-me-gustaban-las-artes-plasticas-como-asignatura-en-el-c>
- Brasil, U. (21 de marzo de 2017). *Universidad de Brasil*. Obtenido de <http://noticias.universia.com.br/cultura/noticia/2017/03/21/1150678/arte-dia-4-obras-sena-runa--entrevista-artista.html>
- Briones, L. W., Hidalgo, L. H., & Alvarado, L. J. (2018). *scielo*. Obtenido de Causas de las adicciones en adolescentes y jóvenes en Ecuador:
<http://scielo.sld.cu/pdf/amc/v22n2/amc030218.pdf>
- Cortés, A. (2017). *Revista Latinoamericana*. Obtenido de Aníbal Quijano: Marginalidad y urbanización dependiente en América Latina:
<https://scielo.conicyt.cl/pdf/polis/v16n46/0718-6568-polis-16-46-00221.pdf>
- Danto, A. (1995). *El final del arte*. Obtenido de <https://www.ugr.es/~zink/pensa/Danto1984.pdf>
- Delfino, A. (2012). La noción de marginalidad en la teoría. *Scielo*, 12.
- ECV. (2015). Encuesta de condiciones de vida. 6.
- Galeano, E. (2012). *Los hijos de los días*. España: Siglo XXI.
- González, Á. T. (02 de 06 de 2017). *LiberAddictus*. Obtenido de <http://www.liberaddictus.org/Pdf/0934-97.pdf>
- Heredia, V. (2018 de 12 de 12). Resultados de la evaluación PISA-D plantean varios retos en educación. *El Comercio*.
- Hernández, P. T. (31 de 06 de 2017). *la experimentación en el arte contemporaneo.pdf*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/338032050/Ida-Rodriguez-la-experimentacion-en-el-arte-contemporaneo-pdf>



- Hinojosa, M. E. (18 de Mayo de 2016). *La producción artística contemporánea y el paisaje*.
Obtenido de
<http://www.fundacioncepa.com.ar/libros/Congresos/Paisaje%20y%20arte.pdf>
- INEC. (01 de 2019). *Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo (ENEMDU), diciembre 2018*. Obtenido de <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/POBREZA/2018/Diciembre-2018/Boletin%20tecnico%20de%20pobreza%20diciembre%202018.pdf>
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. México: Premia editora de libros, S. A.
- Kingman, M. (2012). *Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito*. Obtenido de http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/flacso-ec/20170622043134/pdf_123.pdf
- Kronfle, R. (diciembre de 12 de 2007). *Rio Revuelto* . Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>
- Leonardo Santiago Espinoza Prado, M. I. (2015). Análisis de la pobreza en el Ecuador: su evolución y determinantes en el periodo 2007-2011 . *Tesis*, 167.
- Malba. (2012). *Arte Latino-Americano siglo XX*. Obtenido de <https://malba.org.ar/wp-content/uploads/2014/09/Folleto-Colecci%C3%B3n-ESP.pdf>
- Mendieta, L. D. (2015). Obtenido de MAESTRIA EN ARTES CON MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21698/1/Tesis.pdf.pdf>
- Mendoza, M. (2019). Factores importantes que presentan las personas drogadictas. (A. Lapo, Entrevistador)
- Mendoza, M. M. (21 de 02 de 2019). Noción de marginalidad en Santo Domingo de los Colorados . (A. Lapo, Entrevistador)
- Moreira, J. C. (2009). *La creación contemporánea además de la materialidad. Los artistas y los límites en la conservación y restauración del arte contemporáneo* . Obtenido de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/6301/tesisUPV3157.pdf>
- Myers, A. (s.f). *Andrew Myers* . Obtenido de <http://www.andrewmyersart.com/ill-brush-it-off>
- Nieto, D. H. (2015). MAESTRIA EN ARTES CON MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21698/1/Tesis.pdf.pdf>
- Quijije, G. (02 de 2019). Experiencia personal, sobre convivir con una persona drogadicta. (A. Lapo, Entrevistador)
- Ricarte, E. P. (2014). Obtenido de PINTURA CONTEMPORÁNEA UNA ASIMILACIÓN DE LA ESTÉTICA URBANA Y SUS POSIBILIDADES ABSTRACTAS:



<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47469/Peral%20Ricarte%2C%20Eduardo%20TFG.pdf?sequence=1>

Ricarte, E. P. (2014). PINTURA CONTEMPORÁNEA UNA ASIMILACIÓN DE LA ESTÉTICA URBANA Y SUS POSIBILIDADES ABSTRACTAS. 9.

Rinaldini, J. (1942). *De Leonardo a la pintura contemporánea*. España: Poseidon.

Rosero, I. K. (28 de 02 de 2019). Puntos de vista sobre la marginalidad en Santo Domingo. (A. Lapo, Entrevistador)

Runa, S. (21 de 03 de 2017). Arte del día: 4 obras de Sena Runa [+ entrevista al artista]. (niversia, Entrevistador)

SIISE. (s.f.). *Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador*. Obtenido de <http://www.siise.gob.ec/siiseweb/siiseweb.html?sistema=1#>

Teixerira, J. C. (2019). *La creación contemporánea además de la materialidad. Los artistas y los límites en la conservación y restauración del arte contemporáneo*. Obtenido de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/6301/tesisUPV3157.pdf>

The American Museum of Natural History. (1941). Obtenido de *La pintura contemporánea*: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2985_300045277.pdf

Torres, M. (09 de abril de 2017). *Filigrana en Papel*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/344558075/El-Quilling-o-Tecnica-de-Filigrana-en-Papel-Es-Un-Arte-Manual-Que-Consiste-en-Enrollar-Tiras-de-Papel-Para-Crear-Disenos-Decorativos>

Trejo, P. H. (31 de junio de 2017). *La experimentación en el arte contemporáneo*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/338032050/Ida-Rodriguez-la-experimentacion-en-el-arte-contemporaneo-pdf>

Zambrano, J. (21 de 04 de 2019). *El Telégrafo*. Obtenido de *De los objetos perdidos a las plantas que curan*: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/tayronluna-galeria-emergente-violenta-guayaquil>

Zapata, C. (06 de 02 de 2013). *RioRevuelto*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2013/02/janneth-mendez-red-proceso-cuenca.html>