

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Un método de arte relacional para la concienciación de los derechos infantiles y la pobreza en Ecuador desde la ilustración y arte objeto

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

Autora:

Jessica Priscila Monje Narvárez

Directora:

María José Machado Gutiérrez

ORCID: 0000-0001-8777-142X

Cuenca, Ecuador

2023-02-15

Resumen

El presente trabajo busca generar un acercamiento sugestivo entre la obra y el espectador a través de una indagación sobre las injusticias sociales cometidas contra los infantes en el Ecuador, en particular el trabajo infantil, por medio del arte objeto. Una caja lustrabotas contiene 11 tarjetas ilustrativas con derechos infantiles nacionales e internacionales y 4 *paper toys* ilustrados desde el caligrama cuyo fin es propiciar una acción interactiva y dinámica en la que las niñas y los niños aprenden jugando en un escenario colectivo con el otro, consigo mismo, y con la pieza artística.

Palabras clave: arte relacional, derechos infantiles, ilustración, paper toy, caligrama

Abstract

The present work, in search of a suggestive approach with the work and the spectator, investigates through social injustices directed towards infants, in particular child labour in Ecuador, through the object art. A shoeshine box contains 11 illustrative cards with national and international children's rights and 4 paper toys illustrated from the calligram, in order to an interactive and dynamic action where children learn playing in a collective scenario with each other, with himself and the piece of art.

Keywords: relational art, children's rights, illustration, paper toy, calligram

Índice

1 Introducción	7
2. Desarrollo	10
2.1 Génesis de la Obra	10
2.2 Experimentación y Evolución del Proceso Creativo	17
2.3 Recepción de la obra	35
3. Conclusión	38
4. Referencias	40
5. Anexos	42

Índice de figuras

Figura 1. Bocetos	13
Figura 2. Referentes artísticos	18
Figura 3. Bocetos y a lado la tarjeta derecho a la vida	23
Figura 4. Derecho a ser escuchados bocetos	25
Figura 5. Tarjetas	26
Figura 6. Tarjetas	27
Figura 7. Tarjetas	29
Figura 8. Referentes artísticos	32
Figura 9. Paper toys	34
Figura 10. Intervención relacional	37

Índice de anexos

Anexo A.	42
Anexo B. Construcción de la obra	42
Anexo C.	43
Anexo D. Fragmentos del diario	43
Anexo E. Bocetos para las tarjetas	44
Anexo F. Desarrollo de la obra	44
Anexo G. Desarrollo Paper Toys	45
Anexo H. Bocetos de los juguetes de papel	45
Anexo I. Construcción de los juguetes realizada por niños	46
Anexo J. Intervención en la Unidad Educativa Victor Manuel Albornoz Cabanilla	47
Anexo K. Pieza final	49
Anexo L. Cronograma del proyecto del UIC	50

1 Introducción

A la fecha, en Ecuador existen 17.89 millones de personas de las cuales 6 millones son niñas, niños y adolescentes, proporción que corresponde a un tercio de la población ecuatoriana. De acuerdo con el estudio que ha llevado a cabo el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [Unicef] (2022) en Ecuador sobre la situación actual de la población infantil y adolescente del país, no todas las niñas, los niños y adolescentes tienen garantizado el ejercicio y acceso a sus derechos.

Una forma como se vulneran los derechos de este segmento de la población o se restringe el acceso a ellos es el trabajo infantil y la desatención hacia los niños, el cual se configuró en el objeto de estudio de la presente investigación al despertar el interés investigativo de su autora. Este problema, si bien es cierto que se presenta en un contexto de aumento sistemático de la pobreza a nivel mundial, debe recibir un tratamiento especial en el que se aborde el estudio de la pobreza partiendo de las consecuencias que genera en la vida de la población infantojuvenil. A modo de apoyo y fuente de inspiración, para el acompañamiento de este proyecto, se ha utilizado el documental *Los niños del barrio rojo* que fue dirigido por Briski y Kauffman (2004) y narrado en primera persona por Eufrosina Cruz en una charla de TED Talks (2016).

Ante la pregunta por cómo abordar el estudio de esta problemática desde la ilustración y el arte objeto como un método de arte relacional para la concienciación de los derechos infantiles y la pobreza en Ecuador, conviene mencionar lo que el curador francés Bourriaud (1998) explicaba en su libro *Estética relacional sobre* “la parte más vital del juego que se desarrolla en el tablero del arte [y que] responde a nociones interactivas, sociales y relacionales” (p. 6). Esta mención se hace necesaria en el sentido de que, en este contexto, se entiende que en el mundo del arte la estética relacional logra generar un vínculo entre el espectador y la obra, configurándose así en una estrategia creativa para profundizar en el contenido de esta misma y a la vez generar conciencia social.

Visto desde la problemática que aquí se aborda, se comprende la razón de la selección del arte relacional, pues, por lo general, a los niños que son forzados a trabajar y/o conviven en un entorno de violencia se les dificulta reconocer que están siendo explotados o violentados. Y, en esa vía, la toma de conciencia y el conocimiento de los derechos permiten identificar los actos que constituyen violaciones a los derechos de las niñas y los niños, o si de alguna u otra manera su integridad está siendo afectada, y en cualquier caso, actuar en pro de sus derechos.

En los últimos años la actividad artística ha demostrado ser una mediadora útil en el trabajo con personas en situación de vulnerabilidad y en la toma de conciencia, desde aspectos que están relacionados con su identidad hasta la vivencia de transformaciones orientadas hacia la autonomía personal y la inclusión social. Así también, en el arte comunitario, la actividad artística se ha convertido en un recurso que genera aportes en la sociedad actual, no solo desde la academia, sino también desde la vida cotidiana en el contexto social.

Estos criterios fueron especialmente considerados por la investigadora con miras a la elaboración de la propuesta creativa que se documenta en el presente proyecto. La propuesta desea, por un lado, ilustrar, mediante el uso de caligramas, dibujos que recrean escenas sobre derechos como recurso pedagógico y lúdico; por otro lado, apela al arte objeto interactivo para desarrollar una práctica participativa, acompañada del *paper toy* que ofrece la posibilidad de hacer esculturas en papel mediante la resolución de un conjunto como un todo, dando como resultado el diseño de una obra transdisciplinar y transtécnica.

Un soporte que puede proveerse aquí de manera anticipada para la línea conceptual que fundamenta el estudio, es la declaración encontrada en la búsqueda de fuentes y antecedentes, del Museo Nacional de Ilustración Estadounidense (NMAI, por sus siglas en inglés: National Museum of American illustration), ubicado en el estado de Rhode Island en los Estados Unidos sobre la ilustración. Y es que “la ilustración sirve como reserva de nuestra historia social y cultural y es, por tanto, una forma de expresión artística trascendente y duradera” (Zeegen, 2012, p. 11). Tiene sentido que el NMAI defina la ilustración de esta forma, pues es a través de las ilustraciones que los niños tienen un primer contacto con el arte, el cual mantienen como una guía en la adultez.

El valor de la ilustración desempeña entonces un papel conductor que propicia un mejor acercamiento entre la educación en derecho y el arte. De tal manera que el juego se configura en la vida de los niños como un factor importante para el enriquecimiento de conocimiento y de las relaciones sociales.

En ese sentido, el fondo Unicef ha realizado durante un largo periodo un trabajo constante en materia de representación de los derechos infantiles e intervenciones en su cuidado mediante ilustraciones que contienen textos cortos y la producción de pequeños folletos. Esta propuesta de arte relacional del Unicef es la más cercana que se ha encontrado en la revisión de la literatura, pues dentro de los antecedentes directos no se han encontrado propuestas de arte

relacional con el mismo estilo o uno similar a la que se propone, y tampoco se han encontrado ilustraciones realizadas con caligrama tratando el tema de los derechos infantiles.

Es así como el objetivo de vincular el derecho y el arte por medio del juego, con una representación artística para la educación de niños y adolescentes en una cultura jurídica elemental, se propone como una idea innovadora, apoyada con los *paper toys*. En esta actividad, como lo reflejó la mayoría de los proyectos revisados, se desarrollan personajes originales o reconocidos a nivel mundial, lo cual permite ver que los paper toys tampoco constituyen antecedentes directos de propuestas de arte relacional, sino referencias creativas.

La relevancia de vincular el arte y el derecho viene dada por el hecho de que, a pesar de que tanto en la sociedad como en la norma fundamental hay un reconocimiento de derechos de la población infantojuvenil a una vida digna, a una alimentación saludable, a una vivienda, a una educación gratuita, a una vida libre de violencia, entre otros principios, el panorama para este segmento de la población no ha cambiado en gran medida. En la actualidad las estadísticas nacionales reflejan numéricamente la realidad que viven cientos de niños y jóvenes que son obligados a trabajar, se ven empujados a vivir en situación de mendicidad, no tienen hogar, presentan desnutrición crónica o tienen padres y madres con analfabetismo, por lo que en la mayoría de los casos dificulta que en la familia se tenga la solvencia y los conocimientos para garantizar a los menores, entre otros, su derecho a la educación. Aun en estos contextos los derechos siguen presentes, por tanto, se debe continuar en la persistente lucha para que sean reconocidos y respetados por todos en la sociedad. Así, se concibe entonces un proyecto de vida para evidenciar las injusticias sociales por varias pruebas de ensayo y error.

Lo que se pretende con el ejercicio artístico que se documenta en este trabajo es desarrollar un dispositivo desde el arte objeto. Este contenedor resultará ser una caja de lustrabotas hecha de madera intervenida por dibujos de caligramas con tinta china en su exterior (dibujo expandido), la cual contiene una serie de tarjetas realizadas en ilustración análoga con tinta china en las que se representan gráficamente las normas legales expuestas, además de rotuladores y esferos.

Este proyecto ha surgido como respuesta al planteamiento del problema teórico-metodológico que formula el siguiente interrogante: ¿Cómo producir arte relacional como propuesta lúdica para la concienciación infantojuvenil de los derechos humanos, mediante la ilustración manual, el arte papel y el dibujo caligrama?

De este problema se deriva un objetivo específicamente creativo, dirigido a la producción lúdica de arte-objeto con una función artística educadora para la población infantil y adolescente. Metodológicamente, el desarrollo de este objetivo fue conducido en el ámbito de la investigación-creación en artes visuales, específicamente en la modalidad de la “investigación para la creación” (Moya, 2019) que contempla, en primer lugar, un componente investigativo en el que se construyó el sustento argumental de la creación bajo el paradigma cualitativo con un alcance descriptivo (Hernández et al., 2010) y, en segunda instancia, un componente creativo en el que se operó con las técnicas y los procesos típicos de la ilustración analógica. Este desarrollo estuvo dirigido a entregar a las niñas y a los niños la posibilidad de crecer con un conocimiento que pueda aportar efectivamente a su desarrollo.

El producto artístico ha sido acompañado con una narrativa académica (memoria) que da cuenta del proceso creativo como ejercicio investigativo. Este resultado se inscribe en la línea de investigación Procesos Creativos en las Artes y el Diseño del programa de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador).

2. Desarrollo

2.1 Génesis de la Obra

Como artista emergente, la interpretación que tengo tanto del significado del arte como de su función es primeramente subjetiva, luego esta se complementa con la perspectiva adoptada por diferentes filósofos y pintores, especialmente, con los pensamientos del artista, crítico e historiador uruguayo de origen alemán Luis Camnitzer. Ha sido así como durante el proceso de desarrollo del presente trabajo he tenido la oportunidad de utilizar el arte como herramienta didáctica, sugestiva y relacional que permite ahondar en la comprensión de diferentes problemáticas desde la empatía como un acto revolucionario inagotable, y por un medio que en lo personal me ha dado la posibilidad de compartir desde un sentir: desde la empatía y el altruismo con el contexto de investigación que arrancó tiempo antes de iniciar el Proyecto de UIC. De tal manera, esta búsqueda creativa comunitaria ha configurado un proceso de reflexión intelectual y técnica que despertó mi interés investigativo por el contexto social que me circunda y la intención de intervenir en él desde el arte.

Se trata del sector que está ubicado cerca de uno de los mercados más grandes de la ciudad de Cuenca, llamado El Arenal, donde se presencian a diario casos de desigualdad social, injusticia y violación a los derechos de las niñas, los niños y la población adolescente. Desde mi

casa, he sido testigo de cómo la situación ha ido agravándose a partir de la coyuntura ocasionada por la reciente pandemia que causó la propagación del COVID-19, circunstancia en la cual aumentaron las cifras de trabajo infantil en el Ecuador. Esta conexión que tiene mi entorno con diversas problemáticas y situaciones que son marco de injusticias sociales, desigualdad y vulneración de derechos fue lo que finalmente me movilizó a la producción de la pieza artística denominada *Soy fortaleza* (ver Anexo A).

Este proceso creativo inició en el 2021, año en que, ante la presencia de estas desigualdades sociales y la constante vulneración de derechos a la infancia, tomé la decisión de hacer una intervención desde el arte. Tal como lo mencionaba Oropeza (2018) en su artículo *Repensar la injusticia*, este “sentimiento de injusticia” fue el paso preciso y necesario para empezar a considerar un espacio de reflexión para cambiar las cosas, pues es un sentimiento que surge al observar cómo la dignidad de los individuos es lastimada e implica una visión sensible de la realidad.

Fue así como comencé a hacer parte del proyecto curatorial denominado Proyectos Imposibles para Curar la Pandemia, donde se realizó un proceso de investigación-creación en el seguimiento de los procesos creativos durante una primera etapa, de carácter exploratorio y experimental, que estuvo a cargo de la artista y catedrática María José Machado. En la cátedra titulada Laboratorio de Proyectos I la curaduría a cargo de la docente abordó y generó una reflexión en torno a la situación social, política y cultural que se vivió en tiempos de crisis COVID-19 en el Ecuador.

Dentro de este marco temporal y geográfico varios artistas, partiendo de una visión centrada en su contexto social local, emprendieron múltiples procesos de creación. Existiendo diferentes formas de expresión, decidí hacer una intervención en el arte objeto, por la experimentación de este, donde el gusto por la música, los poemas, los libros y las palabras pasaron a formar parte de la futura obra.

Antes de la producción de esta pieza indagué sobre una artista que me inspira creativamente, se trata de Shirin Neshat, una representante del arte iraní contemporáneo que vive en el exilio.

Su discurso artístico se enuncia como una voz que no habla solo de ella, sino de todo su pueblo que vive una batalla constante y que enuncia temas relacionados con la identidad, la religión, el feminismo, la libertad, la política y el régimen del actual Gobierno iraní (Neshat, 2015). La inspiración de sus obras audiovisuales y fotográficas son las mujeres iraníes que protestan para que sus derechos sean respetados en una sociedad que es profundamente

desigual, mediante el uso de la caligrafía persa, como alegoría y metáfora, va narrando relatos históricos, recitando poemas, denunciando la violación de los derechos y las injusticias sociales, plasmando los versículos del Corán, cargando sus imágenes con la realidad que viven las mujeres de su país. Todo esto se concentra en una pieza sugestiva que habla desde el contexto social de Shirin Neshat como mujer y artista iraní (Marse, 2014).

La obra *Silencio rebelde* (1994) de la serie “Mujeres de Alá” de Shirin Neshat fue una fuente de inspiración (ver Anexo C) para seleccionar la línea de las artes plásticas en la que se continuaría el proceso. Esta fue identificada como el arte objeto u objeto artístico, la cual tomé en consideración pensando que desde el arte podría elaborar un objeto con el que los niños pudieran trabajar como, por ejemplo, una caja lustrabotas o una caja con frutas o dulces. Luego, en mi indagación sobre los diferentes recursos que podía emplear desde la plástica, tratando de alejarme de la pintura y el dibujo convencional, encontré el caligrama, el cual es una herramienta útil para comunicar y expresar mediante una canción, un poema o un escrito, una voz de fuerza, un mensaje connotado a través de un dibujo que es sí otra manera de entender y componer la línea.

Durante la investigación que realicé por la obra de diferentes referentes artísticos que abordan entramados de problemáticas sociales y prácticas expandidas de arte actual, encontré a la artista Shirin Neshat.

Empecé a profundizar en esta línea artística representando con caligrama la canción *Que canten los niños* de José Luis Perales, una melodía de los 80 que me recordaba mi niñez y que al escucharla fue un detonante creativo. Para ello utilicé tinta, rotuladores y acrílico.

Después de repensar la obra pensé en llevar a cabo la intervención y una de las ideas que se me ocurrió para ello fue plasmar en un carro de juguete, mediante un caligrama, la canción del artista José Luis Perales. El primer prototipo que elaboré consistía en colocar en los asientos una serie de objetos que se utilizan en prácticas de trabajo infantil. Sin embargo, al observar en detalle los bocetos de este prototipo y analizarlos, identifiqué que esta no resultaba ser la pieza adecuada debido que hubo una desconexión entre la intervención y el tema principal, por lo que la descarté.

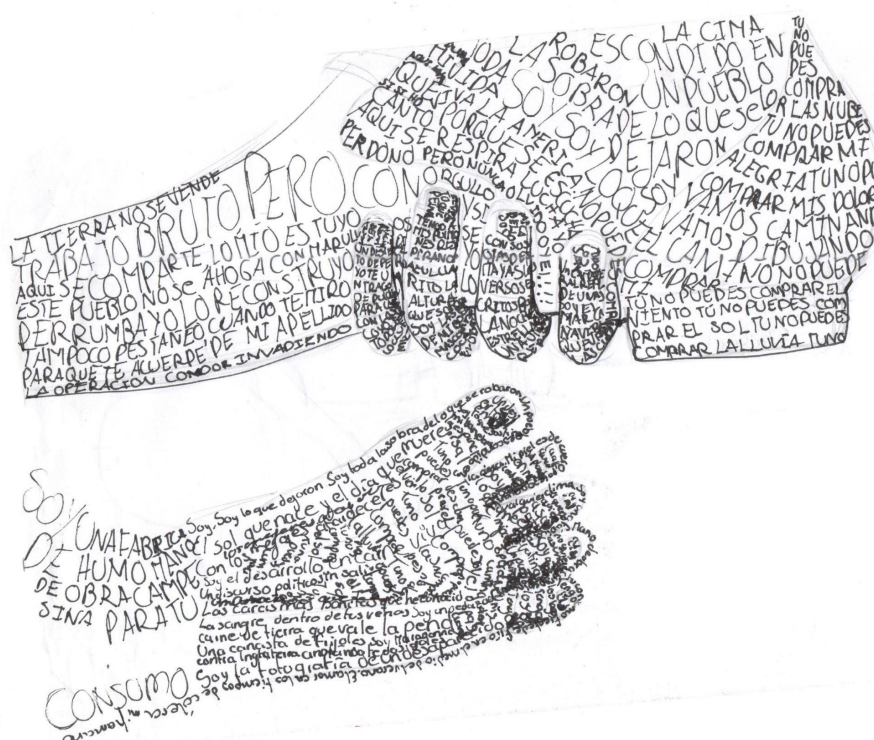
Dentro del aula virtual, junto con los demás compañeros y la docente, se realizó una lluvia de ideas en el marco de un análisis en el que se buscó determinar qué objeto quedaría mejor. Las propuestas las sintetizamos en un solo objeto e interpretamos que el más adecuado sería la caja lustrabotas. También dialogamos sobre la posibilidad de innovar en la parte sonora

empleando canciones más actuales. Con los diferentes artistas, piezas sonoras y letras que revisé hice un listado de varias posibilidades, entre las cuales seleccioné la canción *Latinoamérica* de Calle 13. Un pequeño fragmento de la canción dice “trabajo bruto, pero con orgullo. Aquí se comparte, lo mío es tuyo. Este pueblo no se ahoga con marullos. Y si se derrumba yo lo reconstruyo” (Calle 13, 2010, 4m16s); este, como el conjunto de frases con el que continúan los artistas, se apoyan con el objeto artístico y su concepto.

En la Figura 1 se aprecia uno de los primeros bocetos que se elaboró. Este incluye fragmentos de la nueva canción (*Latinoamérica*) a partir de los cuales se forma un dibujo que muestra a un lustrabotas sin zapatos cumpliendo su labor.

Figura 1.

Bocetos



Nota. Registro. Jessica Monje, 2021

Después de la exhibición de la pieza, mirando una fotografía de la obra *Soy fortaleza* montada en el Parque Urbano Cumandá en la ciudad de Quito (ver Anexo A), reflexioné que a las actividades participativas que este espacio proporcionó no solo asistieron ciudadanos y ciudadanas adultos, sino que también asistieron menores, donde dos niños están siendo parte

de una mediación. Frente a esta imagen sobresalen ciertas dudas. Aquel paisaje visual generó en mí nuevos pensamientos y me llevó a preguntarme ¿hacia qué público se dirigía la obra?, y si ¿el resultado final cumplía con la meta prevista? El siguiente paso fue examinar qué errores había cometido y mejorarlos, entonces deduje que la obra no estaba terminada y empecé a buscar nuevos métodos y opciones, integrando la idea de enseñarles a los niños; es decir, no solo abarcando el problema desde la representación, sino también intentando anticiparme a la problemática.

A la concretización de esta idea me aportaron algunas luces las reflexiones plasmadas en el libro *Repensar la pobreza* de Banerjee y Duflo, quienes realizaron durante años un estudio sobre la vida de las personas pobres en países como India y algunos otros del continente de África, especificando los diferentes métodos llevados a cabo. Y uno de los primeros pasos que Banerjee y Duflo mencionaban en esta publicación como necesarios para abordar la temática era abarcar un solo problema, porque es de esa manera como sobresalen soluciones. Lo anterior, dicho en otras palabras, quiere decir que tratar de abordar toda la problemática que encierra la pobreza como tópico desencadenaría acciones y discusiones de manera infinita; sin embargo, reconocer aquellas problemáticas que se pueden abordar dentro de las posibilidades de quienes trabajamos en el arte, como artistas se puede acortar la problemática centrándose en una sola acción, así el siguiente paso será escoger desde qué posición anunciar, denunciar y/o visibilizar la problemática de una manera profesional, creativa e innovadora.

De igual manera, el historiador y crítico de arte francés Bourriaud (1998) aportó claridad a mi análisis sobre lo que faltaba en mi obra, con los apuntes que registró en su libro *Estética relacional*, donde afirmó que asistimos a una época de influencia de entes creadores que modelan diversos “universos posibles” (p. 11), una época que se adapta a temas sociales y donde el contacto humano, es decir, relacional, existe en diferentes grados que son transmitidos por el lenguaje oral.

Así comprendí que el contacto con el otro era lo que le hacía falta a mi obra, y con la aportación de Bourriaud planteé hacer una intervención relacionada con los derechos de la infancia para producir el intersticio esperado, posteriormente, con la participación constante y activa de las niñas y los niños que se lograría a través del juego. Pues, tal como lo apuntaba el crítico francés Bourriaud (1998), “las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente” (p. 12).

En esa línea de lectura encontré el trabajo de Eufrosina Cruz Mendoza, una mujer indígena zapoteca, cuya historia despierta en mí la intención de un acto revolucionario. Eufrosina me habló desde su historia, su lucha, sobre su forma de actuar que fue pieza clave para reconstruir regímenes y mentalidades en su comunidad.

Brevemente, la historia de lucha de Eufrosina comienza a la edad de 12 años, cuando la zapoteca empezó a cuestionar la vida que tenía. Ella se dedicaba a realizar únicamente las tareas que la comunidad consideraba eran propias y exclusivas de las mujeres como madrugar para preparar tortillas y llevar leña en burro, mientras se preguntaba por qué su madre debía ser la primera en levantarse y la última en dormirse, así como las mujeres de su comunidad en cuyos rostros vio desde niña las injusticias y desigualdades de las que eran víctimas las mujeres por razones de género. Entonces, impulsada por las enseñanzas de su maestro decidió que no continuaría en su comunidad desde el rol que le habían asignado por ser mujer y que, además, intentaría cambiar su vida. La consideraron una rebelde, pero ella continuó luchando por sus sueños y sus derechos. Estudió en una ciudad del estado de Oaxaca sin saber bien el idioma, pero lo aprendió y siguió luchando por sus ideales.

Hoy en día Eufrosina se desempeña en los cargos de contadora pública y diputada. Ella consideraba que para transformar su vida y la de muchas mujeres indígenas era necesario cambiar las leyes y por ello decidió luchar por esa causa. En una charla de *TEDxCuauhtémoc* mencionaba:

[Que] cuando una mente no está educada tiene miedo a cuestionar, tiene miedo a exigir, pero, sobre todo, tiene miedo de decidir cómo quiere las cosas. Pero cuando una mente se educa descubres qué es la libertad, descubres cuáles son tus derechos y obligaciones. (Tedx Talks, 2016, 3m31s)

En 1948, hace más de 70 años, se aprobó la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH), pero aún hay zonas alrededor del mundo y países enteros en los que estos derechos son vulnerados, negados y no tienen garantías para su ejercicio. En estas zonas se normaliza y naturaliza la ausencia de garantías para el ejercicio de los derechos humanos al punto de que muchas personas se olvidan de la importancia de quienes murieron por defenderlos, le restan importancia a la participación social de esas personas que lucharon por alcanzar el reconocimiento de estos derechos para todos, e incluso en muchos casos se desconoce la existencia de los derechos de tal manera que no se reconoce que los derechos están siendo violentados.

De hecho, los derechos humanos son para algunos altamente reconocidos, pero para otros no son más que unas cuantas palabras escritas. Esta es una realidad que debe cambiar hoy para los niños y las niñas de todo el mundo. La población infantil se encuentra en pleno desarrollo, por eso niñas y niños son muy buenos captando información de su entorno debido a que todo es nuevo y curioso para ellos. Esta característica de este grupo poblacional puede ser positiva o negativa en el marco que estamos manejando en este proyecto dependiendo de la perspectiva de derechos con la que sean educados: será negativa si se les enseña que los derechos humanos no son más que letra muerta, pero será sumamente positiva y enriquecedora si se reconocen sus derechos y se les ayuda a reconocerlos, porque ello los involucra activamente en el respeto y la defensa de su integridad.

Conviene apuntar aquí que un recurso esencial para llevar a cabo este trabajo con la infancia es la creatividad, descrita por Suárez (2017) como una “habilidad o destreza [que] puede ser trabajada por cada individuo para que se pueda lograr el pensamiento creativo, pero para ello debe existir motivación” (p. 7). La motivación nos guía a cambiar, a intentar y realizar diferentes acciones desde nuestra voz interior. De acuerdo con lo mencionado por Suárez (2017):

Otros estudios establecen que el ser humano en condiciones normales aprende principalmente a través de los sentidos de la vista y el oído. Considerando los cinco sentidos, el porcentaje de priorización está distribuido de la siguiente manera: el gusto 1 %; el tacto 1.5 %; el olfato 3.5 %; el oído 11 % y la vista 83 %. (p. 3)

Los promedios presentados por Suárez (2017) en la cita anterior, sobre el nivel de participación de los principales órganos sensoriales en el aprendizaje, permiten explicar por qué los medios didácticos que incluyen ilustraciones son mejor procesados y comprendidos que aquellos que no contienen imágenes, y por qué cuando se estimula la acción de la vista, el tacto y el oído en una misma actividad se retiene más información y se aprende mucho más.

Ahora bien, para la población de niñas y niños este proceso de retención y aprendizaje varía un poco porque, además de que son capaces de retener más información cuando esta contiene imágenes o estimula sus sentidos del tacto y la audición, son capaces de aprender mientras juegan. Fue por ello por lo que, teniendo en cuenta que uno de sus derechos consagrados y reconocidos en la Convención sobre los Derechos del Niño (CRC) es el derecho a jugar, a descansar y a participar en actividades lúdicas y culturales, incluí un recurso creativo más para la obra: la ilustración de 10 tarjetas que representan los derechos de la infancia reconocidos a nivel nacional e internacional y la confección de 4 *paper toys* que reflejan sus derechos. Estas

piezas, contenidas en la caja de lustrabotas, son como un acto poético que consiste en rellenar esta caja con imágenes distintas a las de los objetos relacionados con el trabajo infantil, y así poder pensarla como un recurso y material didáctico (ver Anexo K).

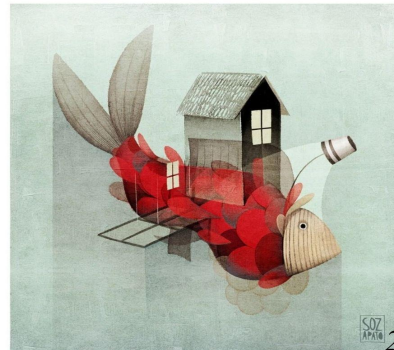
2.2 Experimentación y Evolución del Proceso Creativo

Durante un periodo de seis meses se comenzó el proceso de experimentación. Para ello se utilizaron bolígrafos de colores, tintas, rotuladores y estilógrafo; se ilustraron los dibujos en dos formatos: pequeño y grande; se practicó la ilustración de varios paisajes, el canon del cuerpo humano y la construcción de dibujos mediante la mezcla de diferentes imágenes interpretando una sola escena. Todo ello serviría, más adelante, para la ilustración de las tarjetas.

Para desarrollar este trabajo de titulación asumí como estrategia investigativa: buscar cuatro referentes de artistas que manejan la ilustración, tanto nacionales como internacionales, considerando que la mitad de los referentes fueran mujeres y la otra mitad fueran hombres. La razón por la que se escogen estos artistas no es necesariamente para copiar o reinterpretar algunas de sus obras, sino la inspiración y la motivación que aportaron al desarrollo del proyecto con sus piezas. Al leer sobre estos referentes femeninos y masculinos en el arte, su trayectoria y sus obras pude seleccionar e identificar cuál era la línea gráfica que podía elegir para comunicar mi discurso artístico. En la Figura 2 se pueden observar gráficamente algunas de las obras de los referentes artísticos que marcaron mi proceso de investigación.

Figura 2.*Referentes artísticos*

1



2



3



La E es de ERNEST. que se atragantó
con un melocotón

4

Nota. Referentes artísticos: 1. Cristina Merchán (Ecuador), 2. Sofía Zapata (Ecuador), 3. Edgar Ortega (México), 4. Edward Gorey (Estados Unidos).

A continuación, presento una síntesis sobre la obra y el trabajo de los referentes artísticos que influenciaron mi pensamiento en el marco de este proyecto:

1. Cristina Merchán, conocida como Miti Miti, es ilustradora, dibujante *freelance* y diseñadora gráfica cuencana. Ha realizado múltiples trabajos de ilustraciones en revistas, cómics y varias publicaciones. La línea en la que desarrolla su trabajo es una constante que abarca desde la experimentación de ilustraciones analógicas hasta las ilustraciones digitales, las cuales, en la actualidad, se impregnan bastante del entorno que la rodea. Ilustrar es su manera más sutil de conectarse con la gente de su ciudad, representando escenas que, desde lo empírico, constituyen la multiplicidad de sus obras. Así, en su trabajo muestra la importancia de reproducir mediante el dibujo la cultura de la ciudad a la que pertenecemos, porque eso significa valorar lo que es nuestro (Roalino y Molina, 2021).

2. Sofía Zapata Ochoa, conocida por su nombre artístico Sozapato, nació en Quito. Es ilustradora, diseñadora gráfica y *clown*. Ha ganado múltiples premios en ilustración, y por sus ejemplares de libro álbum y cuentos infantiles. Sofía maneja sus ilustraciones de manera digital por un tema ecológico; pero también suele utilizar la ilustración analógica como una fuente diferente que le permite elaborar dibujos que están mejor representados y tienen mejor soltura. En la mayoría de sus ilustraciones mezcla sentimientos personales y en múltiples trabajos logra profundizar en temas relacionados con la niñez de una manera gentil y con dibujos originales, sin alejarse de la realidad. Emplea un lenguaje sencillo, pero poético, así, con este lenguaje acompañando sus ilustraciones logra representar más que un cuento o una historia. Cada uno de los dibujos que componen las imágenes que elabora se juntan y forman un espacio surrealista, con colores complementarios y otros acromáticos; es un dibujo lineal sutil que personifica las figuras de otra realidad, pero que no se encuentra tan alejada de la nuestra.

3. Edgar Ortega, o edgarts_o como se encuentra en sus redes sociales, nació en la capital del estado de Michoacán, Morelia (México). Es tatuador, ilustrador, animador, fotógrafo y fundador de la marca de dibujos y tienda mexicana Moon Dúu. Desde la edad de 9 años empezó a relacionarse con el arte esbozando figuras de perros y humanos, y así continuó en la adolescencia hasta que su gusto por el dibujo lo llevó a profesionalizarse con el título de animador e ilustrador. Maneja la ilustración digital y analógica, siendo esta última a la que más tiempo le ha dedicado. Sus dibujos se caracterizan por lo onírico, lo fantástico y la mezcla de figuras de animales que constituyen representaciones originales.

4. Edward Gorey nació en Chicago, Estados Unidos. Fue un reconocido escritor, escenógrafo, artista e ilustrador. Desde niño comenzó a leer prestigiosos escritos como *Alicia en el País de las Maravillas* y *Frankenstein* porque desarrolló a temprana edad un gusto por la lectura que lo acompañaría toda la vida. Es autor de diferentes libros y cuentos infantiles que él mismo ilustró con una estética diferente a la cotidiana. En sus ilustraciones manejaba una paleta acromática con un estilo macabro acompañado del uso de la tinta, y presentaba escenas que eran mayoritariamente libres, esto lo hacía con el fin de que los lectores dieran diferentes interpretaciones a la situación ilustrada, así demostraba, además, su peculiar sentido del humor. En la mayoría de sus ilustraciones sus personajes principales son niños, aunque también incluye animales y personajes originales, algunos más abstractos que otros. Particularmente su libro *El abecedario macabro* es una gran fuente de inspiración para los ilustradores porque en él muestra escenarios que relatan la muerte de diferentes niños.

De las obras de estos referentes se analizó su discurso artístico y, tomando este análisis como inspiración, se bosquejaron los primeros dibujos sin tener una idea concreta. En esta fase llevé a cabo un proceso de experimentación plástica sobre diarios (ver Anexo D).

En el desarrollo del proceso creativo se empleó una estrategia que utilizan las personas para liberarse de un problema planteado, la cual describía Munari (1981) en su libro *¿Cómo nacen los objetos?* Se trata de la primera idea, la “artístico-romántica”, que es una solución sin reflexión donde las buenas ideas se mezclan y se entrelazan con diferentes métodos creando una conexión de dónde surge la creatividad. Esto, dicho en otras palabras, refiere que las primeras ideas que nacen, cuando se intenta plasmar algo dentro del ejercicio artístico, pocas veces comunican efectivamente aquello que nosotros necesitamos que sea transmitido. Entre mejor analizadas estén las ideas más fácil será que luego puedan transformarse en lo que Kleon (2012) mencionaba sobre el papel del artista: copiar todo lo que se encuentra a su alcance para, posteriormente, eliminar aquello que no le ayuda a transmitir la idea que quiere comunicar y finalmente quedarse con aquellas ideas que pretende plasmar, lo cual favorece la creación de una nueva visión y le da al artista la posibilidad de plasmarla de un modo en el que “nada es original” (p. 7), dado que solo son un conjunto de múltiples ideas que sobresalen entre las tantas que surgieron en los varios días donde el artista se detiene a pensar en el arte que quiere comunicar.

Tomando la información expuesta en consideración, antes de empezar a elaborar las 11 tarjetas, se planificó un cronograma a fin de terminar la parte práctica en julio del 2022 (ver Anexo L). Luego se dibujaron en total 11 ilustraciones, y una en específico que trata sobre el derecho a la vida y al conocimiento se elige como portada que cubre las 11 tarjetas en total. La última tarjeta se refiere a qué derecho se representa en cada tarjeta, y se ubicó un pequeño número en la parte inferior derecha de todas las tarjetas para que el observador pueda ubicarse fácilmente en la tarjeta determinada con ayuda de la tarjeta en la que se listan los derechos representados.

Las ilustraciones originales se plasmaron sobre cartulina Canson de 180 g/m² y medidas de 29 cm x 13 cm; y como técnica se utilizó tinta, rotuladores, acrílico y estilógrafo. La elaboración de las ilustraciones inició con un estudio específico de las expresiones faciales, un reconocimiento de la vestimenta y diferentes posiciones del canon infantil, con el fin de perfeccionar el diseño para integrar posteriormente la técnica del caligrama en las tarjetas.

Es importante mencionar que como antecedentes o referentes que se utilizaron como inspiración y aportación para el diseño de las tarjetas se encuentran desde canciones, pinturas, ilustraciones, imágenes, documentales, películas hasta artículos constitucionales en los que se reconocen derechos, charlas en Ted Talk, noticias locales, libros y especialmente la realidad social que fue el eje que movilizó e integró las ideas que giraban en torno a este proyecto. De esa manera se han conjugado estas tarjetas.

Todos estos recursos se tomaron partiendo de un interesante llamado de atención hecho por Melo, quien es representante del Unicef en Ecuador. Melo (2022) señalaba que “a nivel individual el cambio empieza por entender que los niños, niñas y adolescentes no son objetos, sino sujetos con derechos y que su opinión importa tanto como la de los adultos” (párr. 1). Por ello, enseñar por medio del arte y educar sin violencia son algunas de las principales motivaciones que movilizan este proyecto.

Asimismo, para cumplir con este fin educativo y brindar mayor claridad en la interpretación de las tarjetas, se decidió utilizar el caligrama, técnica que permitió escribir los derechos de la infancia representados en el conjunto de ilustraciones que pretenden visibilizar esos derechos para ellos, las cuales se adaptaron a la pieza *Soy fortaleza*. Luego se unieron las piezas en un objeto artístico lúdico.

El primer derecho a ilustrar fue el derecho a la vida, debido a que, mientras escribía este proyecto, en mayo del 2022 en la ciudad de Cuenca una menor de 5 años fue asesinada por su padrastro que se encontraba bajo el efecto de sustancias psicoactivas, caso en el cual la madre también estaría supuestamente implicada como culpable de la muerte de la menor (El Universo, 2022). Los hechos que constituyen esta noticia ocurrieron cerca de mi hogar, por lo que pude observar este escenario y, posteriormente, considerar el espacio de una institución educativa de la ciudad de Cuenca para realizar la activación de mi práctica artística.

Luego de estudiar el caso, indagué sobre más procesos sociales donde se ha cometido injusticia contra los niños y las niñas o en los que han sido vulnerados sus derechos. Así, conocí un documental sobre hechos que fueron documentados por los periódicos digitales de la siguiente forma: “Gabriel Fernández, de 8 años, de Palmdale, murió después de ser abusado por su madre y su novio en 2013” (Villarreal y Brennan, 2020, párr. 1).

Al 7 de junio del 2022 ya había identificado claramente que el contexto social en que estaba inserta sería la base de la que partiría para la elaboración del proyecto. En ese proceso de búsqueda vi el documental *Los niños del barrio rojo*, el cual fue dirigido por Briski y Kauffman

(2004) y narra cómo una fotógrafa llamada Zana llega al barrio rojo de la India, un lugar donde niñas, adolescentes y mujeres de todas las edades, incluso adultas mayores, son prostituidas. El documental muestra cómo Zana, inmersa en este nuevo contexto, busca la forma de retratar la vida de estas mujeres, pero al encontrarse con sus hijos cambia su propósito y decide enseñarles fotografía para que puedan mirar la vida desde otros ojos, sus ojos, y captar imágenes desde la inocencia infantil.

Este documental también fue fundamental en el proyecto porque no narra una realidad alejada a la nuestra. *Los niños del barrio rojo* se constituyeron en fuente de inspiración para crear las tarjetas y hablar sobre derechos en ellas porque muestran que cuando se decide cambiar el rumbo de la vida dirigiéndose hacia un bienestar general, todo mejora. Así lo expresaron las niñas y los niños que participaron en aquella pieza audiovisual, quienes manifestaban querer salir de ese lugar y no trabajar, sino estudiar y vivir con sus familias en armonía.

De manera que las tarjetas no solo muestran unos dibujos que hacen referencia a unos derechos, dado que estos principios representados están concebidos allí desde la desigualdad que existe en la entrega de bienestar a los niños y las niñas, desigualdad que muchas veces acaba expresándose en la realidad social con tratos discriminatorios, actos de violencia y muertes (homicidios y feminicidios).

También han sido relevantes en el proceso las ideas que Luis Camnitzer compartió en una charla titulada *La estética vende, la ética derrocha*, que imparte en el Museo de Arte de Zapopan (MAZ), el cual está ubicado en el Centro Histórico de Zapopan. Allí, Camnitzer ha hablado de las conclusiones a las que ha llegado con una variada y acertada indagación sobre el arte, siendo una de ellas que existe una conveniencia en el mundo artístico que permite a los artistas decir que $2 + 2 = 5$ y no ser considerados “locos” por ello, el poder del arte salva a los artistas de esta cuestión para iluminarlos y dejar que se centren en la suma, indagando en el contenido que aportan a las piezas artísticas y en el resultado cambiante que produce esa suma (Canal Lalulula TV, 2016).

De ese modo inicié el diseño de la tarjeta de portada, juntando diferentes ideas que integradas formarían la portada en su totalidad (ver Figura 3). La idea surgió cuando me encontraba tomando un té, allí una primera idea apareció. Luego indagué por el significado de la palabra *tomar*, encontrando que la Real Academia Española (RAE) la define como aquella acción de comer o beber y también quitar o hurtar. Partiendo de estas ideas y la reflexión de estos dos casos en particular fue que se me ocurrió plantear la analogía “tomar la vida de alguien” y,

posteriormente, realicé los bocetos que se muestran en la siguiente figura, donde se pueden ver los trazos de diferentes posturas corporales y faciales de una niña y un niño.

Figura 3.

Bocetos y a lado la tarjeta derecho a la vida



Nota. Bocetos para el derecho a la vida. Registro. Jessica Monje, 2022

En primer lugar, se intentaría bocetar una taza y dentro de esta los cuerpos de un niño y una niña sumergidos en el té, al igual que lo están estos pequeños a quienes se les arrebató su derecho a la vida (ver Figura 3). Fuera del dibujo, rodeándolo, se encuentra el caligrama donde se describe el derecho a la vida y su significado. Así se inserta el texto de manera no evidente o primordial, pero sí como una estructura indispensable de cada una de estas escenas.

Otro de los derechos que se representó fue el derecho a ser escuchados dentro de ambientes donde ocurre violencia, tomando en cuenta las estadísticas oficiales que recogen diarios digitales como *Primicias*, que en uno de sus cubrimientos mencionaba:

[*Que tan solo*] entre enero y abril de 2022 90 adolescentes de entre 15 y 19 años fueron asesinados en Ecuador, además de 17 niños de entre 5 y 14 años, lo que daría un total de 107 jóvenes víctimas de la violencia, según estadísticas del Ministerio de Gobierno. (Mella, 2022, párr 9)

Frente a esta situación, que muestra que la violación de los derechos infantiles es una problemática que sigue presentándose en la sociedad ecuatoriana, el arte implanta una manera de actuar desde este contexto social buscando una aproximación con el otro, la cual no solo incluye a los niños y a las niñas que son los principales afectados, sino a toda la sociedad en general.

El siguiente boceto que se elaboró fue, pues, la representación gráfica del derecho a ser escuchados en ambientes donde se ejerce violencia, donde las niñas y los niños crecen con miedo y ocultan sus emociones y, por ende, tienen miedo de hablar, dado que la desatención en el cuidado de los infantes trae consigo consecuencias que repercuten en sus actitudes. Este derecho incentiva a las niñas y a los niños a dialogar y a que reconozcan que todo lo que ellas(os) comuniquen es importante; les enseña, en suma, sobre el valor de la palabra como un recurso para evitar abusos de cualquier tipo y de cualquier actor de la sociedad, sean los padres, los familiares, una persona de la sociedad o de su entorno cercano, o el Estado, todos los cuales deben, a su vez, escuchar y cuidar el bienestar de esas niñas y esos niños que están a su cuidado y bajo su tutela.

Un caso que puede citarse aquí como ejemplo es la tragedia que vivió Gabriel Fernández, quien le comentó en una ocasión a su profesora que estaba siendo golpeado y maltratado en casa sin que hubiera alguna razón para ello, pues él era inocente. En este caso, la policía, que debía tutelar los derechos del menor, no atendió las demandas interpuestas a los padres de Gabriel por los constantes maltratos, quien, lamentablemente, meses después falleció a causa de los golpes.

Para representar este derecho, nuevamente, empecé por dibujar varias ideas (ver Figura 4), luego hice una primera ilustración que luego desecharía. Debido a que tuve un periodo de estancamiento decidí aplazar el desarrollo o la corrección de la idea por algunos días ante la incertidumbre que me generó el no saber si las ilustraciones cumplían con el propósito de enseñar de qué se trataba el derecho reflejado. Gompertz (2015) decía que intentar dibujar nuevamente la misma idea nos suspende en el proceso de ilustrar, por eso, cuando un artista nota que ha caído en un periodo de estancamiento y no hay ideas nuevas, es necesario parar y

hacer un ejercicio retrospectivo para reflexionar y poder hacer las modificaciones necesarias y corregir los errores. Al atender las palabras de Gompertz (2015), pasado el periodo de estancamiento y posterior reflexión, se tuvo como resultado la ilustración que, de izquierda a derecha, se muestra en la segunda casilla de dibujo de la Figura 5 y que se comenta a continuación.

Figura 4.

Derecho a ser escuchados bocetos



Nota. Registro. Jessica Monje, 2022

En la ilustración que se muestra, de izquierda a derecha, en la segunda casilla de dibujo de la Figura 5, aparece en escena un niño pequeño hablando, tanto de su boca como del bolsillo de su pantalón brotan palabras, las cuales, en la parte inferior derecha, se convierten en plantas que florecen. Esta imagen recrea una escena donde la figura principal decide comunicar sus emociones, tanto su felicidad como aquellas que le generan las cuestiones que lo afectan, y sus palabras comienzan a transformarse en una utopía mediante el caligrama.

De forma similar, a partir de las reflexiones de José Mujica sobre el significado de la libertad, el tiempo y la vida, nació la ilustración que aparece, de izquierda a derecha, en la tercera casilla

de dibujo de la Figura 5. En esta tarjeta, una niña se encuentra sentada de espaldas al espectador mirando un paisaje que solo es visible para ella e invisible para el observador, mientras las palabras escritas en hojas acerca de la libertad ascienden hacia el cielo convirtiéndose en aves en vuelo.

Figura 5.

Tarjetas

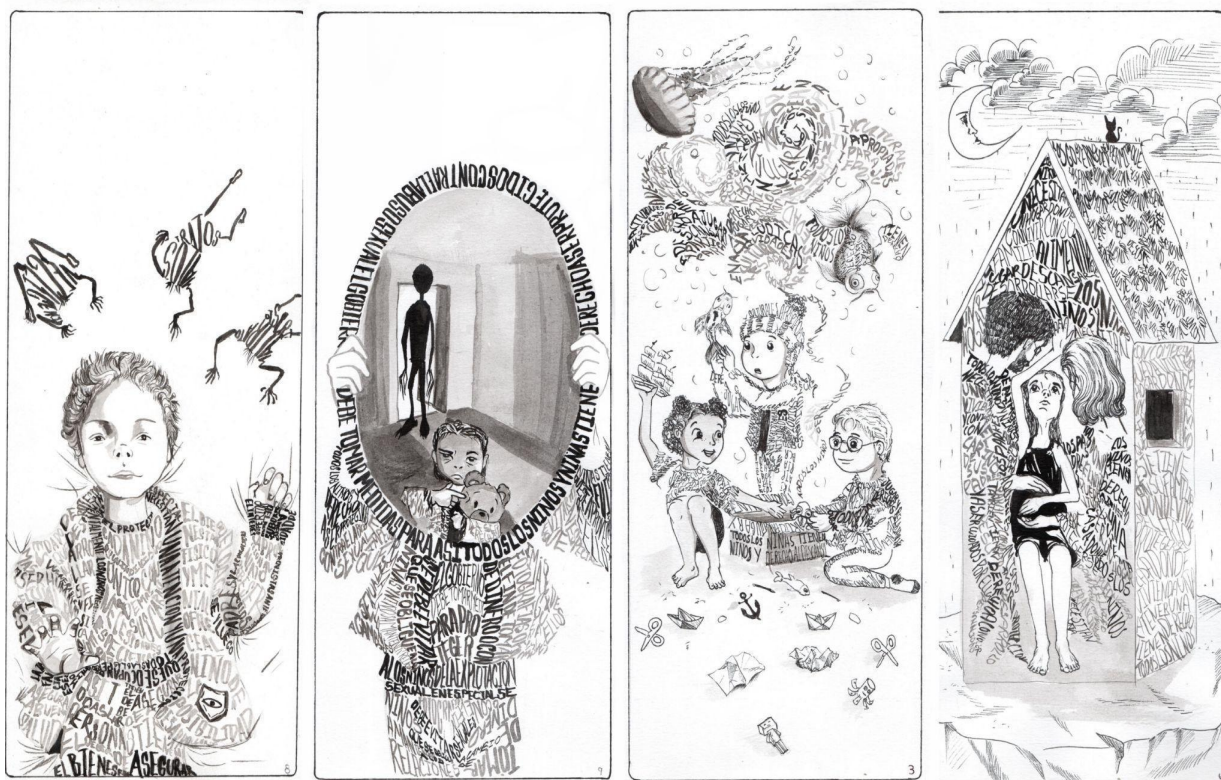


Nota. De izquierda a derecha: derecho a la vida y al conocimiento de sus derechos (portada), derecho a ser escuchados, derecho a la libertad. Registro. Jessica Monje, 2022

En un comunicado de prensa el fondo Unicef confirmó que “1 de cada 2 (50 %) niños menores de 5 años son maltratados física o psicológicamente en sus hogares” (Unicef, 2022, párr. 2), estadísticas que ascienden cuando en los registros se incluye a los niños, las niñas y la población adolescente que también ha sido víctima de estos dos tipos de violencias. Esta información numérica se cita debido a que se tomó como base para elaborar la siguiente tarjeta (ver Figura 6).

Figura 6.

Tarjetas



Nota. De izquierda a derecha: derecho a la protección contra malos tratos, derecho a la protección contra el abuso sexual, derecho a jugar, derecho a una vivienda y a una familia. Registro. Jessica Monje, 2022

El derecho a ser protegido contra malos tratos (ver Figura 6) es representado en la primera casilla de dibujo de la ilustración con la figura de un niño que está recostado en una posición relajada y, al parecer, totalmente ajeno a lo que sucede en su entorno. Los malos tratos son representados como figuras de un cuerpo humano deforme que se arrastran y avanzan hacia el niño con la intención de dañar su integridad, no solo a través de la violencia física. Si bien es cierto que la violencia de la que son víctimas los niños y las niñas es sobre todo física y es ejercida principalmente en los hogares por los padres o por familiares que están a cargo de su cuidado, esta violencia también puede ser ejercida de otras formas. La tarjeta que se muestra en la Figura 6 nació de una reflexión personal sobre los casos antes citados en los que los padres causaron la muerte a los infantes por los golpes proporcionados, sin embargo, ambos niños también sufrieron abuso verbal, lo cual afectó su integridad física y emocional días antes de su fallecimiento.

En otros contextos de violencias contra las niñas, Paúl Guerrero, oficial de Monitoreo y Evaluación del Unicef declaró al diario *El Mercurio* que “en 2021 cinco niñas de 10 a 14 años dieron a luz cada día, eso significa que cinco niñas cada día fueron víctimas de violencia sexual” (Mora, 2022, párr. 4). La base para representar el derecho a la protección contra abusos sexuales (ver Figura 6) tuvo como antecedente una noticia sobre un hecho que ocurrió en mayo del 2022 en la ciudad de Cuenca, donde un estudiante de un plantel fiscal abusó sexualmente de un niño de 5 años dentro del establecimiento (Mora, 2022). Esta, así como cualquier otra forma de abuso sexual que altere el estado físico, emocional y psicológico de un niño o una niña, constituye una violación de su integridad y su derecho a ser protegidos contra el abuso sexual.

Con todos estos datos se elaboró la ilustración que se muestra en la segunda casilla de dibujo de la Figura 6. Allí se observa la figura de un niño sosteniendo un espejo que tapa su rostro y en el que se refleja el semblante de un niño que muestra apatía y hace con sus manos la señal de una pistola que apunta a un oso de peluche que sostiene, mientras parece mirar fijamente a los ojos del espectador. El escenario donde se desarrolla la composición es una habitación cuya puerta está abierta y en su umbral aparece una silueta negra que representa, por una parte, al agresor o a la agresora que ingresa a la habitación del niño y, por otra, el abuso sexual del que es víctima el menor.

El derecho a jugar abarca la recreación y el descanso y comprende también la obligación de los Estados de tomar acciones para la creación de espacios de ocio, la implementación de espacios lúdicos en centros educativos y el desarrollo de metodologías actuales en el aula para que los niños y las niñas en edad educativa reciban más que una clase cotidiana y monótona. La posibilidad del arte como una estrategia pedagógica y lúdica es transformadora porque lleva a los niños y a las niñas a participar de forma dinámica en su proceso de aprendizaje, por lo que la educación resulta ser más efectiva. En la tercera casilla de dibujo de la ilustración que muestra la Figura 6, aparecen dos niños y una niña reunidos en torno a una caja de la cual brotan papeles, juguetes y herramientas para crear. La imaginación de estos personajes hace que los animales que estaban dentro de la caja cobren vida, es decir, la imaginación es el punto central en esta ilustración (ver Figura 6).

Con respecto al último derecho que se representa en la cuarta y última casilla de dibujo de la Figura 6, se partió del estudio de algunos artículos del Código de la Niñez y la Adolescencia. Estos fueron el artículo 21 donde se reconoce el derecho de los niños y las niñas “a conocer a

los progenitores y mantener relaciones con ellos”, y el artículo 22 donde se reconoce su “derecho a tener una familia y a la convivencia familiar” (Ley N.º 2002-100, 2003, arts. 21-22). Es necesario recordar que un ambiente confortable en los hogares, donde se prioriza a los menores en todos sus aspectos y necesidades y se les permite crecer sin miedos ni peligros, es el primer paso que las familias deben dar para superar las desigualdades e injusticias sociales (ver Figura 6).

En la cuarta casilla de dibujo de la ilustración que se muestra en la Figura 6 se reproduce una escena donde un padre y una madre sostienen a una niña dentro de su hogar y ella extiende su mano mientras que afuera de la casa está lloviendo. Esta escena se inspiró en la obra de arte *El beso* del pintor austriaco Gustav Klimt. En comparación con las demás escenas que se ilustran en las otras casillas de dibujo de la Figura 6 se puede concluir que mientras dentro del hogar de algunos niños y niñas ocurren actos de violencia, para otros niños y niñas el hogar es un lugar de escape en tanto que la violencia proviene de los centros educativos o del exterior.

Figura 7.

Tarjetas



Nota. De izquierda a derecha: derecho a la protección contra el trabajo infantil, derecho a estudiar, derecho a la igualdad y a la no discriminación, derecho a la salud. Registro. Jessica Monje, 2022

Según los datos aportados por el Unicef al año 2019 “entre los adolescentes de 15 y 17 años había un trabajo infantil de 17.8 % y a diciembre de 2021 el porcentaje subió al 23.6 %” (Mora, 2022). El derecho a la protección contra la explotación laboral no solo constituye un deber para las familias y para el Estado, sino también para la sociedad, pues se trata de un trabajo conjunto que todas las personas miembro de una sociedad, en calidad de tutores de los derechos de todos los niños y las niñas, deben realizar para cuidar a los menores y velar por que no sean vulnerados sus derechos, especialmente, aquellos que están expuestos a situaciones de riesgo, vulnerabilidad y explotación en trabajos que afectan su integridad física, emocional y psicológica. En la primera casilla de dibujo de la ilustración que se muestra en la Figura 7, aparece un niño lustrabotas que está recogiendo monedas del piso y que con una mirada seria y desafiante ve hacia arriba para mirar a la persona que se encuentra a su lado derecho (ver Figura 7).

Con respecto al derecho que se representa en la segunda casilla de la Figura 7 es importante considerar los datos que aporta el Unicef (2022) sobre la situación educativa de los menores, informó que al año 2021 “unos 252 mil niñas, niños y adolescentes estaban fuera de la escuela” (Unicef, 2022, párr. 2). Por ello, con la ilustración se quiere resaltar la importancia del derecho a la educación, especialmente en la época actual, debido a que muchos estudiantes se vieron obligados a laborar durante la pandemia y/o en el periodo de apertura y menor cantidad de contagios para aportar económicamente a la mejora de la situación de escasez por la que pasaron muchas familias, en las que se perdieron empleos o no existían las condiciones para sobrellevar la coyuntura ocasionada por la pandemia.

En otros casos, una de las causas que afectó el derecho a la educación de la infancia fue la falta de medios tecnológicos que se requirieron para completar los programas educativos, al menos durante los años 2020-2021, pues ello hizo que muchos niños y niñas se retrasaran en sus estudios al no disponer de conexión y con dispositivos para asistir a clase remotamente. Entretanto, la escuela, tanto en los años de pandemia como en la pospandemia, sigue siendo un anhelo para algunos niños y niñas.

En esta segunda tarjeta, se muestra a una niña sentada sobre varios libros amontonados, sus manos tocan unas páginas abiertas que al contacto se convierten en agua. ¿Qué significado o interpretación se le puede dar a la imagen? Las palabras se han esfumado, desaparecieron y ahora sobresalen por el cabello de la niña, son palabras alborotadas y libres (ver Figura 7).

De otra parte, en la tercera casilla de dibujo de la Figura 7 se representó el derecho a no ser discriminado, el cual comprende el deber de brindar a todos los niños y las niñas un trato igualitario. Todos los infantes deben ser tratados de manera equitativa, sin ningún tipo de violencia que afecte su integridad. En esta ilustración hay cuatro niñas y cuatro niños en escena que se encuentran alrededor en forma de círculo, algunos miran al espectador y otros dirigen su mirada hacia el texto que se encuentra en la parte inferior central de la tarjeta (ver Figura 7).

Finalmente, se ilustró el derecho a la salud, el cual incluye el acceso gratuito a centros de salud públicos para el cuidado total de los infantes, sin embargo, Unicef (2022) informó que el “80 % de los niños indígenas no puede acceder a agua, saneamiento e higiene al mismo tiempo” (párr 1), un dato grave estadísticamente que a largo plazo tiene consecuencias multicausales que afectan el bienestar y la salud de los menores y los adolescentes. En esta última tarjeta se representa una tradición que aún sigue vigente en la cual las niñas y los niños son curados por “yerbateras o curanderas”. La tradición consiste en un ritual que es realizado por una mujer mayor, quien, con el poder de la hierba medicinal y mediante una oración que hace durante unos minutos acompañada de algunas acciones, puede curar con las llamadas “limpias” que le hace al ser y al espíritu atormentado.

Específicamente, la imagen muestra a una mujer anciana con los ojos entrecerrados a punto de iniciar una limpia, quien, por la forma como es representada, se entiende que es una mujer grande. En su mano izquierda la mujer lleva un huevo y en su mano derecha lleva las hierbas medicinales que aparecen amontonadas en la parte inferior de la tarjeta. Y en el centro de la composición aparece una niña sentada en un banco que espera con una expresión tranquila, y en sus manos tiene una hoja (ver Figura 7).

Una vez se terminaron de elaborar las tarjetas, estas fueron digitalizadas para imprimirlas en material polipropileno, sintra con laminado brillante, en la imprenta llamada Gráficas Gómez que está ubicada en la ciudad de Cuenca. Se eligió este material plástico por ser ligero y rígido, y brindar facilidades para que los menores lo manipulen, además de ser un material didáctico práctico. Las tarjetas, una vez impresas, cuentan con dimensiones de 14 cm x 31 cm.

En cuanto a la herramienta de los *paper toys* (juguetes de papel) que se utilizaron para interaccionar con los niños mientras conocen sus derechos, estos se conciben como instrumentos que acompañan a la caja lustrabotas y que reemplazan los objetos cotidianos de la labor como son: el betún, los cepillos, la franela, entre otros. Los *paper toys* son parte de una

actividad interactiva donde las niñas y los niños recortan, doblan, arman, pegan y construyen un pequeño niño y niña en el cual está inscrito uno de sus derechos. Estos son objetos tridimensionales que obedecen al objetivo de ser un juguete educativo y entretenido.

Para la realización de los muñecos, primero se llevó a cabo una búsqueda de diferentes referentes que han utilizado la técnica del *paper toy*. En la Figura 8 se muestran los estilos empleados por cada uno de los artistas que se citan subsiguientemente.

Figura 8.

Referentes artísticos



Nota. Referentes artísticos: 1. Paul Peralta Fajardo (Ecuador), 2. Cristina Bustamante y César Lopez (Ecuador), 3. Ana Sofía Casaverde (Perú), 4. Alex Gwynne (Reino Unido).

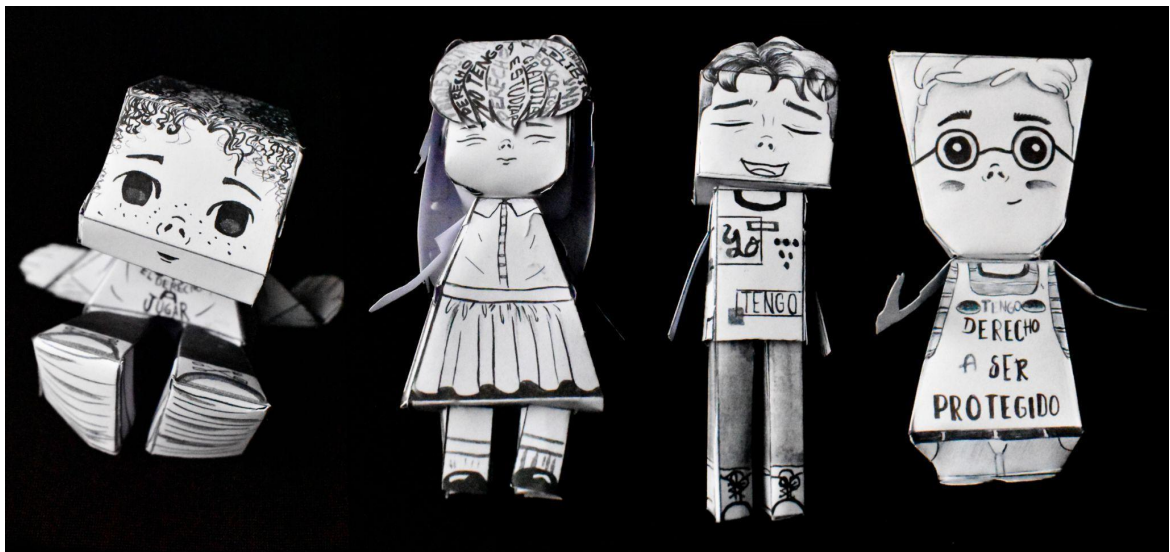
1. Peralta (2010) es un diseñador gráfico cuencano. En su proyecto final de graduación realizó “una línea de juguetes de papel contemporáneos a través de la simulación iconográfica de los personajes mitológicos de la cultura shuar, mediante un estudio histórico-gráfico” (p. 12). En su proyecto revalorizó a la cultura shuar por medio del uso de *paper toys* personalizados y el estudio de esta cultura, apoyado en su propia

reinterpretación y utilizando diferentes simbologías características de ese grupo social, incluyendo diversas formas que luego tomaría en cuenta para la planificación y creación de los muñecos, los cuales eran accesibles para los niños y las niñas.

2. Cristina Bustamante, de origen quiteño, y César López ciudadano de Macas, son diseñadores gráficos. Ambos forman parte del Movimiento Cultura Viva. Con su proyecto Paper Toys Folklóricos estos diseñadores mostraron una nueva forma creativa e ingeniosa de realizar muñecos de papel, dejando de lado los típicos prototipos de superhéroes. Sus ideas configuraron una nueva particularización de los personajes de la cultura ecuatoriana cuyo valor los diseñadores quisieron resaltar desde la construcción local.
3. Ana Sofía Casaverde es de origen peruano, diseñadora de interiores y una creativa artista de objetos miniatura y origami. Durante 10 años se dedicó a la construcción y el perfeccionamiento del arte de la miniatura con piezas concebidas desde la reutilización de materiales reciclables, manteniendo una estética que la caracteriza y, de igual manera, durante este periodo se ha dedicado a ser una artista del origami. Es creadora de un canal de Youtube y un blog denominado Galletita de Jengibre, donde de manera continua muestra sus piezas y formas creativas de producir arte en miniatura.
4. Alex Gwynne es un artista y diseñador gráfico británico. Durante 10 años se ha especializado, experimentado y madurado en el ejercicio del arte en papel creando *paper toys*. Ha diseñado más de 1000 manualidades diferentes, desde personajes simples hasta objetos que tienen un nivel de detalle y requieren un trabajo excepcional. Su trabajo tiene una estética atrayente que motiva a profundizar más. Durante su experimentación inició en la imitación de diferentes descargas digitales, y luego aprendió con la lectura de libros completos de diseño de muñecos de papel.

Tras la revisión de la obra y las piezas de estos artistas y diseñadores se determinó realizar una estética vinculada a la caja y las tarjetas, manteniendo los colores blanco y negro para que en la intervención con los niños y las niñas ellos mismos le dieran color o forma a las figuras sobre los *paper toys*.

Se eligió producir muñecos que tuviesen inscritos los siguientes derechos: jugar, estudiar, ser escuchados y ser protegidos (ver Figura 9). Estos *paper toys* se representan como dos niños y dos niñas, los cuales fueron creados de forma análoga y editados digitalmente. Con los primeros prototipos se realizó la experimentación en hojas de papel *bond*, las cuales, por su fragilidad, fueron reemplazadas por cartulina Bristol blanca de 150 gsm.

Figura 9.*Paper toys*

Nota. De izquierda a derecha: derecho a jugar, derecho a estudiar, derecho a ser escuchado, derecho a ser protegido. Registro. Jessica Monje, 2022

Los primeros prototipos se configuraron con formas geométricas simples, procurando que los *paper toys* fueran fáciles de armar (ver Anexos G y H). Se realizó un aproximado de tres muñecos que fueron puestos a prueba y a partir de los cuales surgió la idea de elaborar muñecos en diferentes posturas y tamaños, todos diferentes entre sí. Las características de cada muñeco se presentan a continuación:

Paper toys con inscripción del derecho a ser escuchados: este muñeco se cambió totalmente a diferencia del primer prototipo, el cual, para experimentar, se construyó de manera digital. Como resultado se inició nuevamente el proceso de construcción de este muñeco, partiendo de diferentes plantillas. Se realizó un *paper toy* que representa a un niño que tiene el derecho inscrito visible en su camiseta, en las cuatro caras del torso, acompañado por algunas ilustraciones que son figuras geométricas. Su diseño fue inspirado por una camiseta original de un niño.

- *Paper toys* con inscripción del derecho a ser protegido: este *paper toys* es un niño que fue construido mediante el mismo proceso con diferentes plantillas. El derecho se encuentra en la parte frontal de la camiseta del niño que usa un overol y una camiseta de rayas con la intención de que pueda ser intervenida con algún marcador o pintura, según el gusto del niño o la niña que lo tenga.

- *Paper toys* con inscripción del derecho a jugar: el *paper toys* es una niña que se encuentra sentada. Su figura original fue inspirada por la tarjeta ilustrada en la que aparecen dos niños y una niña, y también por el juguete de papel original que era un personaje espacial. Después de realizar múltiples ejercicios de transformación, pulir las formas y hacer un ajuste a la estética este juguete quedó terminado.
- *Paper toys* con inscripción del derecho a estudiar: contiene diferentes plantillas donde se concibió el ya producido. Para la conexión del juguete y la tarjeta ilustrativa se implementó el uso del caligrama en el cabello de la muñeca, cuyas palabras hablan del derecho a estudiar de la misma manera que lo hace el personaje de la ilustración original.

Los juguetes no contienen en toda su morfología la utilización del caligrama porque estos objetos fueron realizados para facilitar su construcción en el armado, doblado y pegado. No obstante, no se alejan de la técnica utilizada en las tarjetas y se vinculan con el objetivo y la funcionalidad de la creación de un objeto divertido donde los actos de educar, enseñar, dibujar y divertirse se configuran en el escenario del encuentro colectivo.

Cabe mencionar que se implementaron instrucciones sencillas en las hojas que tiene cada muñeco, para facilitar su construcción en caso de que las niñas o los niños no cuenten con un adulto que los ayuden, de tal manera que lo puedan armar, doblar, pegar y ensamblar por sí solos, sin ayudas. Dentro de su activación participaron dos niños de 6 y 10 años, a quienes, antes de comenzar la actividad, se les enseñaron las 11 tarjetas ilustrativas para proceder al desarrollo del juego, con el cual los niños y las niñas participantes comentaron y reforzaron sus conocimientos sobre sus derechos (ver Anexo I). Después se procedió a la construcción de los muñecos, actividad en la que se lograron apreciar las dificultades que los menores tenían para hacer el armado de los *paper toys* y posteriormente se mejoraron los juguetes.

2.3 Recepción de la obra

Los autores Restrepo et al. (2013) afirmaron en su libro *Derecho al arte en Ecuador*:

[Que] el derecho de todas las personas a una educación en y a través de las artes, diversa y sostenida a lo largo de la vida, que logre garantizar un interés y vínculo permanente con la cultura, ha sido uno de los ámbitos más abandonados en la educación del país. (p. 109)

En los 60 y 70, sobre todo en Latinoamérica, las cuestiones acerca de las relaciones entre las obras y la sociedad eran debatidas (Restrepo et al., 2013). En la actualidad, los diferentes espacios expositivos se consideran lugares limitados donde la noción de *intercambios relacionales* sólo comprende a un grupo minoritario de conocedores del arte, por lo que las únicas interacciones permitidas con respecto al arte se centran en la democratización de la mirada, apelando a la deconstrucción de los espacios institucionalizados para la difusión de las artes.

Así pues, se considera que el arte relacional es una herramienta eficaz para la reconstrucción del tejido social, dado que lo lúdico y lo pedagógico tienen una participación directa en la actividad del arte comunitario, el cual se inserta en el contexto social. En ese sentido, en este proyecto se está de acuerdo con Bourriaud (1998), quien afirmaba que “el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados” (p. 14). Este encuentro relevante de la producción de un diálogo inmediato entre el público y la obra produce una sociabilidad imprevista y en ocasiones duradera, aunque también puede ser efímera.

Esta estrategia creativa se entrelaza con el compromiso social en unos procesos de enseñanza y aprendizaje constituidos para la participación dinámica y activa que se da por medio del juego colectivo, donde se brindan posibilidades para que haya un acercamiento con el otro y se genere concienciación individual.

La actividad artística se desarrolló en la ciudad de Cuenca, Ecuador, dentro de la Unidad Educativa “Victor Manuel Albornoz Cabanilla”, con niñas y niños cuyas edades oscilaban entre los 6 y 7 años. La selección de esta escuela responde a su cercanía con el Mercado Arenal y a la intención de priorizar los espacios donde continúan evidenciándose injusticias sociales, desigualdad y vulneración de los derechos de los menores. En el marco de esta actividad la obra con las tarjetas ilustradas y los *paper toys* se configuró como una pieza que surge con la idea de “fomentar la capacidad de responder a los principales problemas mundiales, desde la paz hasta la sostenibilidad, mediante la educación artística” (Restrepo et al., 2013, p. 113).

En septiembre de 2022 se planteó toda la esencia del proyecto dentro de la escuela y recibió una buena aceptación, por lo que se procedió a empezar con la aplicación de la actividad, comunicando previamente a los estudiantes el tema que se trataría en los encuentros. Al tratarse de un juego se les propuso a los participantes dejar su aula y formar un círculo por fuera de esta, de tal manera que se pudiera realizar la intervención en un sitio que les brindara a los menores mayor libertad y en contacto con la naturaleza, con el fin de que la actividad se

aleja, de lo que experimentan en una clase cotidiana. Allí, fuera del salón, todos los niños se agarraron de las manos y ejecutaron la acción.

Durante la actividad se les preguntó “¿conocen cuáles son sus derechos?”, a lo cual, activamente, todos respondieron mencionando sus deberes, explicando, por ejemplo, que “un derecho es cuando cumplo mis deberes”, o “es cuando ayudo a mi mami en el hogar” y también “cuando recojo mis juguetes”. Ante la respuesta de los niños y las niñas expliqué el significado de los derechos como un conjunto de normas que protegen y establecen un trato igualitario para todos los seres humanos, sin importar su origen, color de piel, sexo, entre otras características; además de comentarles que estos derechos nacen con nosotros, que por ley son nuestros y que nos acompañan toda la vida. Así continuó la actividad y se les dio a escoger al azar una tarjeta ilustrada.

Figura 10.

Intervención relacional



Nota. Registro. Karla Durán, 2022

Se les dejaron las tarjetas por unos minutos para que tuvieran la oportunidad de mirarlas bien e intentan adivinar qué derecho representaba cada una. Los niños y las niñas se mostraron sorprendidos, miraron los dibujos y conversaron entre ellos. Luego de algunos minutos les pedí al azar una tarjeta para compartir el valor semántico de las diferentes piezas y lo que se

evidenció fue que desde el inicio de la intervención surgió lo que se esperaba de la actividad, a saber: un encuentro, una aproximación, una vivencia, tratándose de una interacción donde la mayoría de las niñas y los niños participan entablando diálogos, tanto individuales como colectivos, apartándose de una clase cotidiana porque no se profundiza en el conocimiento de los derechos y procurando el bienestar colectivo del grupo.

A lo largo del desarrollo de la actividad se desplegó una serie de experiencias y anécdotas valiosas mientras continuábamos comentando los diferentes derechos. Algunos niños y niñas participaron prestando atención, sin embargo, hubo otros niños y niñas que por algunos momentos platicaban entre ellos mientras conversaba el grupo.

Ya en la entrega de los *paper toys*, los niños y las niñas se mostraron contentos y se pusieron a jugar inmediatamente. Luego de unos minutos, estando en el salón de clases, una niña se propuso pintar la muñeca que se le entregó. Así se cree que es posible “mejorar la calidad de la educación, [la *cua*] implica colocar a la persona que aprende y a su contexto como prioridad, mientras se promueve la inclusión social y los derechos” (Restrepo et al., 2013, p. 110).

“Es mejor encender una vela que maldecir a la oscuridad”.

Confucio

3. Conclusión

Actualmente, las estadísticas que confirman actos de injusticia dirigidos hacia infantes, siguen aumentando, y esto nos alerta como sociedad. Frente a estas acciones de política pública y atención de derechos, desde mi contexto y mi convencimiento de que el Arte debe cumplir una función social, surgió la idea de dar a conocer la situación de vulnerabilidad que acaparan a millones de niños y niñas en el Ecuador, esto desde la responsabilidad con la práctica artística y como estudiante de Artes de una universidad pública. Por medio de la sensibilidad y la dureza que me dio mi entorno inmediato de vida, transformo el dolor, la indignación y la denuncia desde estrategias del Arte Relacional, para iniciar con ello un discurso artístico enfocado hacia el estudio de la pobreza y el trabajo infantil; aunque estoy consciente que esto es una tarea colectiva para mirar resultados reales a futuro.

La obra maduró su práctica y experimentación, así como su reflexión estética, para poder cumplir con un acercamiento sugestivo y respetuoso con las y los participantes, en un intercambio de experiencias enriquecedoras que brindaron un mayor conocimiento sobre los derechos infantiles en espacios de pedagogía formal para niñas y niños en escuelas públicas,

los cuales a veces quedan olvidados. Esta investigación pretende evidenciar que el intercambio social es un eje para evitar los debates de privilegio. La propuesta se enfocó en crear una posibilidad de mirar el mundo, con un aporte ilustrativo, de arte objeto, de emancipación de la institucionalidad del Arte, que basa su reflexión desde el encuentro relacional útil con niñas, niños y demás personas que pudieron adentrarse en profundizar el tema abordado. La caja, con las tarjetas ilustrativas y los paper toys, fueron diseñados para transportar este método lúdico a cualquier lugar, brindando un aporte práctico desde el afecto, la paz y la no violencia, en una situación donde se llega a conocer al otro y uno mismo. Este objeto más allá de convertirse en un objeto de contemplación estética, pretende ser un prototipo desde la gamificación que puede producirse desde la mediación artística como un instrumento para la conciencia y el cuidado social.

4. Referencias

- Bourriaud, N. (1998). *Estética Relacional*. Editorial Adriana Hidalgo.
- Briski, Z., & Kauffman, R. (Dirección). (2004). *Born into brothels [Los niños del barrio rojo]* [Película].
- Canal LalululaTV. (2016). *La estética vende, la ética derrocha [Archivo de Vídeo]*. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=dEGYQoZ5JDw>
- El Universo. (2022). *En Cuenca se investiga supuesta agresión sexual a niño dentro de plantel fiscal*. <https://www.eluniverso.com/noticias/ecuador/en-cuenca-se-investiga-supuesta-agresion-sexual-a-nino-dentro-de-plantel-fiscal-nota/>
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [Unicef]. (2022). *“El país necesita priorizar a la infancia”, afirma UNICEF*. <https://www.unicef.org/ecuador/comunicados-prensa/el-pa%C3%ADs-necesita-priorizar-la-infancia-afirma-unicef>
- Gompertz, W. (2015). *Piensa como un artista*. Editorial Taurus.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. Editorial Interamericana.
- Kleon, A. (2012). *Roba como un artista. Las 10 cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo*. Editorial Aguilar.
- Marse, A. (2014). *La letra como arma/ AMOR MARSE. Interactive a platform for contemporary art and thought*. <https://interartive.org/2014/02/shirin-neshat>
- Mella, C. (2022). *En Ecuador, 90 adolescentes han sido asesinados en cuatro meses [Periódico Digital]*. Primicias: <https://www.primicias.ec/noticias/en-exclusiva/adolescentes-ninos-asesinados-ecuador>
- Melo, L. (2022). *Únete a la comunidad más grande del mundo en favor de la niñez. Por: Luz Angela Melo, representante de UNICEF Ecuador. [Comunicado de prensa]*. <https://www.unicef.org/ecuador/comunicados-prensa/%C3%BAnete-la-comunidad-m%C3%A1s-grande-de>
- Mora, C. (2022). *Unicef, en alerta por la situación de la infancia en Ecuador*. El Mercurio: <https://www.elmercurio.com.ec/2022/11/10/unicef-alerta-desnutricion-ecuador/>

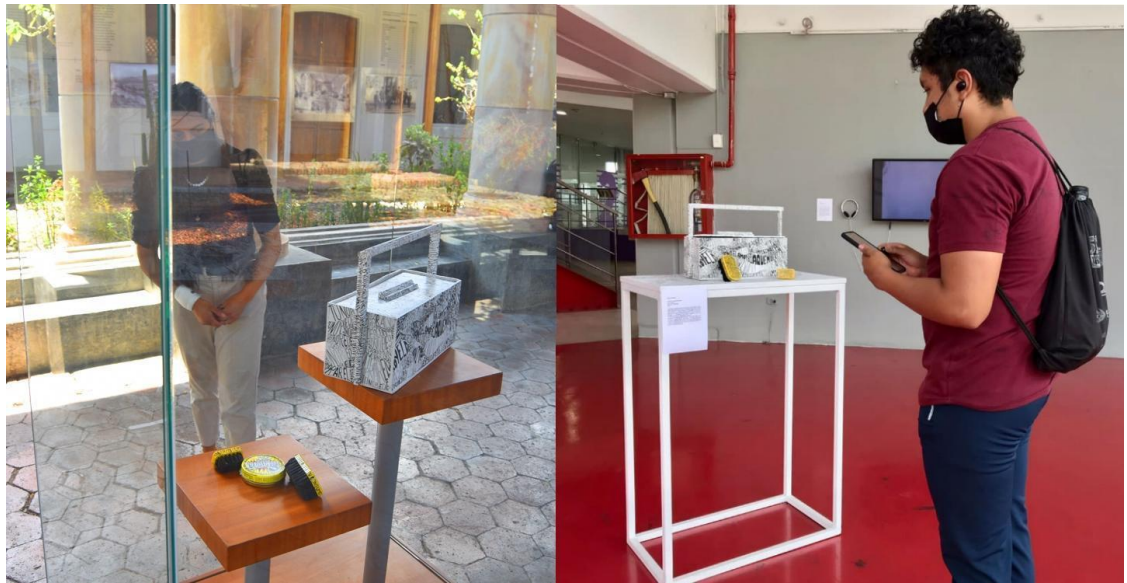
- Moya, M. (2019). *La investigación-creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura*. Editorial Feijóo.
- Munari, B. (1981). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Editorial Gustavo Gili .
- Neshat, S. (2015). *Arte en el exilio [Video]*. Conferencias TED: https://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile/transcript?language=es
- Oropeza, T. (2018). Repensar la injusticia. Una aproximación filosófica. *Isonomía*, (49), 45-69. <https://doi.org/10.5347/49.2018.23>.
- Peralta, P. (2010). *Transformaciones para el diseño: simulación iconográfica Shuar aplicada en juguetes*. Universidad de Cuenca: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3127/1/tdis20.pdf>
- Restrepo, R., González, R., Vercoutère Quinche, T., Baker, D., Weisbrot, M., & Cartagena, M. (2013). *Derecho al Arte en Ecuador*. Instituto de Altos Estudio Nacionales [IAEN].
- Roalino, P., & Molina, E. (2021). *Cristina Merchán (N° 22) [Episodio de Podcast]*. En *Hilos invisibles*. Obtenido de <https://anchor.fm/hilos-invisibles/episodes/Episodio-22---Cristina-Merchn-evapee>
- Suárez, J. (2017). Importancia del uso de recursos didácticos en el proceso de enseñanza y aprendizaje de las ciencias biológicas para la estimulación visual del estudiantado. *Revista Electrónica Educare*, 12 (2), 1-18. <http://dx.doi.org/10.15359/ree.21-2>.
- Tedx Talks. (2016). *Eufrosina Cruz Mendoza: Como arrebaté los derechos que la vida me negó*. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=UJYZV4Yaok8>
- Villarreal, Y., & Brennan, M. (2020). *CRONOLOGÍA: La horrible historia que se describe en el documental de Netflix "Los juicios de Gabriel Fernández"*. <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2020-02-28/cronologia-la-horrible-historia-que-se-describe-en-el-documental-de-netflix-los-juicios-de-gabriel-fernandez>
- Zeegen, L. (2012). *Principios de ilustración*. Editorial Gustavo Gili.

5. Anexos

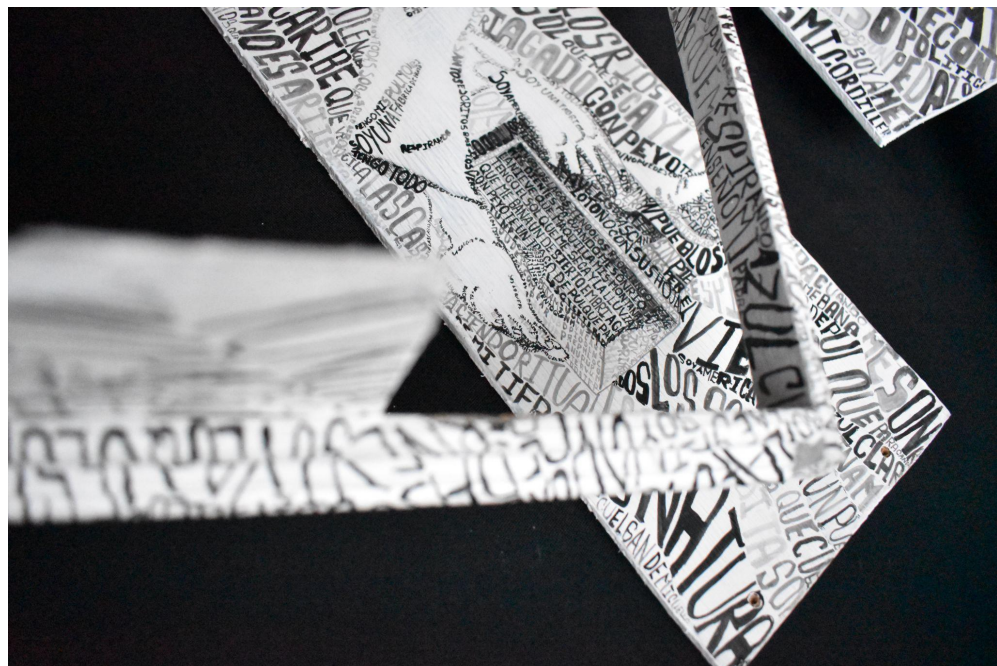
Anexo A.

“Soy fortaleza”

Expuesta en el Museo Universitario en Cuenca 2021 (izquierda) y en el Parque Urbano Cumandá en Quito 2022 (derecha)



Anexo B. Construcción de la obra



Anexo C.

“Silencio rebelde”

Fotografía

Arte feminista

Serie: Mujeres de Allah

1994



Anexo D. Fragmentos del diario



Anexo E. Bocetos para las tarjetas



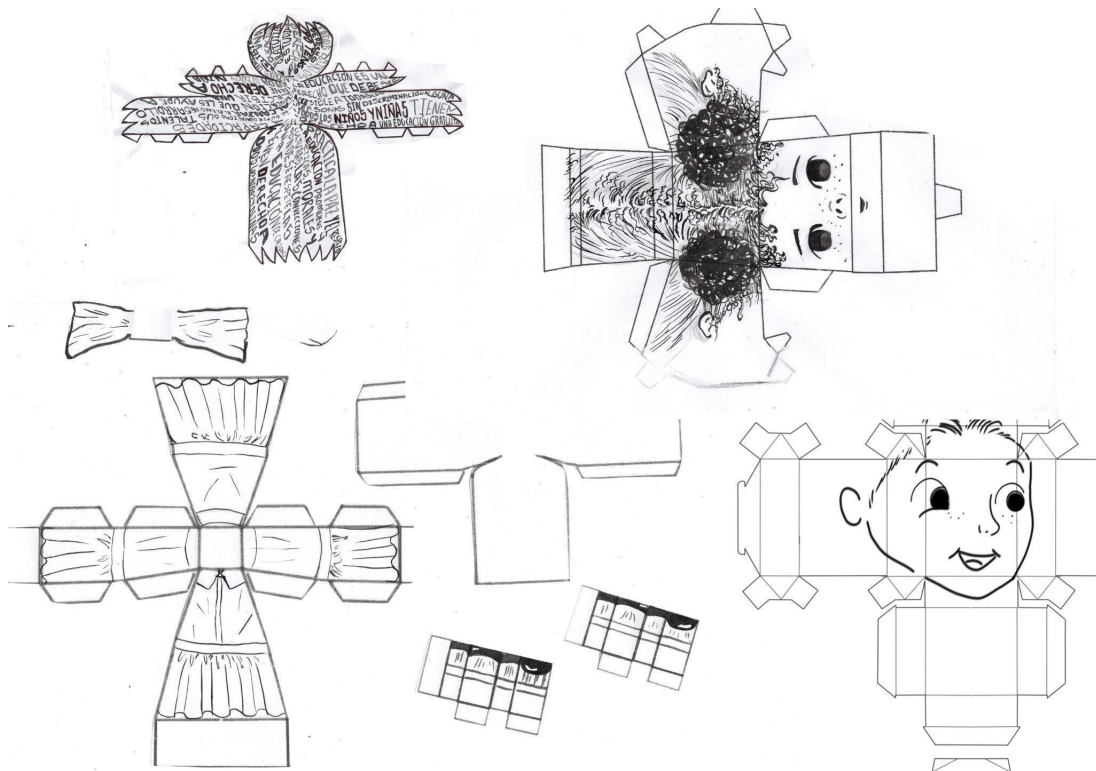
Anexo F. Desarrollo de la obra



Anexo G. Desarrollo Paper Toys



Anexo H. Bocetos de los juguetes de papel



Anexo I. Construcción de los juguetes realizada por niños



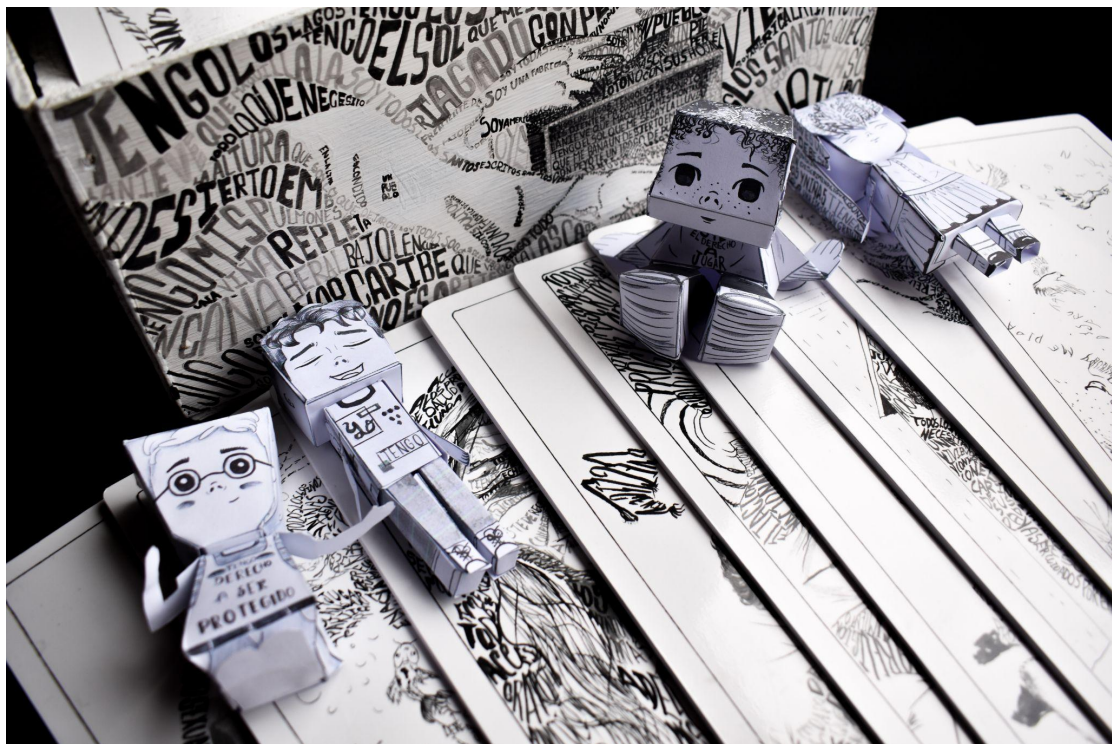


Anexo J. Intervención en la Unidad Educativa Victor Manuel Albornoz Cabanilla





Anexo K. Pieza final



Anexo L. Cronograma del proyecto del UIC

Proyecto Unidad de Integración Curricular 2022																													
Actividades	Abril			Mayo			Junio				Julio				Agosto			Septiembre					Octubre			Noviembre		Diciembre	
	SEMANAS																												
	1	2	3	1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	1	2	1	2
1. Búsqueda de la problemática y definición del tema: Producto artístico o Proyecto de Gestión	X	X	x																										
2. Búsqueda de antecedentes y diferentes referentes.																													
3. Escritura (Primer borrador)																													
1. Levantamiento de referentes artísticos (Locales- Nacionales- Internacionales- Latinoamericanos).				x	x	x																							
2. Creación de Bocetos (Definir: cromática, estilo además experimentación en diferentes soportes)																													
3. Escritura (Introducción) e Investigación de los derechos infantiles																													
1. Prototipo de Bocetos definitivos							x	x	x	x																			
2. Creación de tarjetas (3 tarjetas por semana)																													
3. Referentes y escritura (Introducción y Desarrollo)																													
1. Experimentación de Paper Toys														x	x	x	x												
2. Bocetos																													
3. Prototipos definitivos																													
4. Elaboración de Muñecos con registro fotográfico																													
5. Escritura (Desarrollo)																													
1. Edición de Paper Toys y tarjetas																	x	x	x										
2. Experimentación de soporte para la impresión de tarjetas																													
3. Impresión de tarjetas y muñecos																													
4. Búsqueda de antecedentes e investigación																													
1. Gestión en un establecimiento educativo																													
2. Preparación para una clase didáctica																													
3. Intervención con niños, con registro fotográfico																													
1. Registro fotográfico: arte objeto, tarjetas y muñecos																													
2. Escritura (Desarrollo)																													
1. Redacción																													
2. Construcción de la memoria																													
3. Selección de fotografías																													
1. Reconstrucción y adaptación del arte objeto																													
2. Edición del texto escrito y entrega del proyecto																													