

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

**Creación en artes visuales con potenciación socioeducativa en torno a la
contaminación ambiental del sector ganadero**

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

Autor:

José Efraín Saca Puchaicela

Director:

Fabiola Virginia Rodas López

ORCID: 0000-0003-3107-358X

Cuenca, Ecuador

2023-03-03

Resumen

Esta investigación-creación ha motivado al autor a plantear desde las artes visuales un enfoque estético-ambiental hacia una concienciación social, respecto de la crisis ambiental producida por el sector ganadero. Por medio de una experiencia estética en los lenguajes contemporáneos, en que se potencian más sensaciones, que las exclusivamente visuales, abriendo un espacio de reflexión hacia el respeto por el entorno natural, la importante función que cumple el ambiente y de esta manera intentar eliminar el uso inadecuado e indirecto del ser humano en los espacios naturales, con la intención de conservar un mundo sano para las futuras generaciones. Por esta razón, el proyecto plantea el siguiente problema: ¿Cómo evidenciar, mediante la representación en una obra artística, la crisis ecológica actual del siglo XXI a causa del sector ganadero, para una concienciación social? Esta obra reflexiona las consecuencias negativas que deja el sector ganadero a través de representaciones visuales que apuntan a la pérdida e impacto en la biodiversidad. Cuestiones como la deforestación, la desertificación o degradación de los suelos al momento de utilizar fertilizantes y abonos químicos que afectan de manera negativa en la vida de los suelos para soportar el gran ecosistema de los seres humanos.

Palabras clave: artes visuales, contaminación ambiental, ganadería, socio-educación

Abstract

This research-creation has motivated the author to propose from the visual arts an aesthetic-environmental approach a social awareness, regarding the environmental crisis produced by the livestock sector. Through an aesthetic experience in contemporary languages, in which more sensations than exclusively visual ones are enhanced, opening a space for reflection towards respect for the natural environment, the important role of the environment and thus try to eliminate the inappropriate and indirect use of human beings on natural areas to preserve a healthy world for future generations. For this reason, the project poses the following problem: How to demonstrate, through the representation in an artistic work, the current ecological crisis of the 21st century caused by the livestock sector, in order to raise social awareness? This work reflects the negative consequences of the livestock sector through visual representations that point to the loss and impact on biodiversity. Issues such as deforestation, desertification or degradation of soils when using fertilizers and chemical fertilizers that negatively affect the life of the soil to support the great ecosystem of human beings.

Keywords: visual arts, environmental pollution, livestock, socio-education

Índice

Introducción	6
Desarrollo	8
2.1 Plano ideotemático	8
2.2 Plano morfológico-expresivo	17
2.3 Potenciación socioeducativa	24
Conclusiones	26
Referencias	28
Anexos	30

Índice de figuras

Figura 1: Tambo Blanco, estancias de la investigación 1	9
Figura 2: Detalle, representaciones visuales	10
Figura 3: Curvas de nivel	12
Figura 4: Diseño 1	12
Figura 5: Diseño 2	14
Figura 6: Tambo Blanco, estancias de la investigación 2	15
Figura 7: Moodboard 1	18
Figura 8: Process 1	20
Figura 9: Moodboard 2	21
Figura 10: Process 2	23

Introducción

El sistema de desarrollo dominante, a través de sus políticas neoliberales y enfoques mercado-céntricos contribuye a agravar los problemas socioambientales, bajo un contexto de capital, globalización del mercado, industria intensiva e incremento demográfico de población (Castillo, 2010). En la actualidad, la humanidad enfrenta nuevos retos como la crisis ecológica a causa del sector ganadero que es cada vez mayor y preocupante en el siglo XXI. Los productos procedentes de la actividad del sistema ganadero son responsables de emisiones de gases de efecto invernadero, puesto que, una vaca emite entre 70 a 120 kg de metano al año y se conoce que este es el responsable del 14,5 % de las emisiones, siendo más contaminante que el sector del transporte (Portillo, 2021). Estas emisiones son causadas por la actual producción de alimento, la fermentación entérica, los desechos de los animales y el cambio en el uso de la tierra.

Velázquez (2019), estima que unos 7,3 millones de hectáreas de bosques se eliminan cada año, según la Organización para la Agricultura y la Alimentación de las Naciones Unidas (FAO), el motivo más frecuente para realizar la tala o quema de bosques es destinado a la producción ganadera. Este sector ocupa casi la mayor parte de las tierras explotadas; en los últimos 26 años Ecuador ha perdido más de 2 millones de hectáreas de bosque (Velázquez, 2019).

En este contexto, y a raíz del problema: el deterioro del suelo, la contaminación del agua y la pérdida de biodiversidad causadas por este sector, son cada vez mayores y más preocupantes pero muy pocas áreas o acciones sociales tributan a una concienciación al respecto. Estos efectos nocivos, serán tratados artísticamente en una propuesta que emplea el cuero bovino como material o soporte creativo, plástico y orgánico durante una etapa exploratoria y experimental para la creación de una obra bidimensional con técnicas convencionales al arte, en un ejercicio visual que promueve una experiencia estética novedosa en los lenguajes contemporáneos, en que se potencian otras sensaciones y emociones que las exclusivamente visuales.

Por eso, la preocupación por el manejo sustentable del ambiente y los productos procedentes del sistema ganadero deviene en una imperiosa necesidad para el arte, rica herramienta de comunicación, capaz de favorecer una educación estético-ambiental que informe y que forme (conciencie, eduque) acerca de estas problemáticas. En este sentido, el trabajo de integración curricular a través de su modalidad de investigación creación, pretende construir un proceso educativo que cuestione la relación del tema y la actividad del ser humano, dentro de un análisis

de la importancia o incidencia en la vida social y ambiental, con intenciones de concienciar socialmente.

A tal efecto se plantea el problema de investigación-creación siguiente: ¿Cómo evidenciar, mediante la representación en una obra artística, la crisis ecológica actual del siglo XXI a causa del sector ganadero, para una concienciación social? En consonancia, el objetivo será el de representar y abordar, mediante las artes visuales y con una perspectiva educativa, esta particular crisis ecológica.

Se procederá con la modalidad de la “investigación para la creación” (Moya, 2019) en artes visuales, como ejercicio que contempla, en primer lugar, un componente investigativo, y en segundo lugar, uno productivo. En el componente investigativo se procederá con el estudio bibliográfico y la documentación informativa en torno a la problemática contextual, con alcance exclusivamente descriptivo (Sampieri, 2014), para la construcción del soporte argumental con finalidad productiva. En el componente creativo se procederá mediante la experimentación creativa propia del método del “ensayo con variaciones” (Moya, 2021), con la utilización de diversas técnicas pictóricas, para producir una obra artística bidimensional (pintura) basada en el constructo teórico del componente investigativo. Como producto final, se concretará una obra en gran formato, en el campo de la pintura, con técnica mixta sobre cuero de animal bovino.

La satisfacción del objetivo propuesto se demuestra mediante una exégesis analítica conceptualizadora interdisciplinar (desde lo técnico, ideotemático, estético, morfológico-expresivo, socio-educativo, etc.) de la obra creada. Este trabajo llenará un componente educativo informativo, dentro del cual no se ha encontrado un antecedente directo desde la investigación-creación, pero se agrega un referente desde la parte técnica en las artes visuales: Pablo González, *Tensiones topográficas* (2019), González trabaja sobre temas del territorio, conflictos sociales y violencia, con la utilización del cuero de ganado, como narrativas y discursos sociales. Esta mirada desde las artes visuales, no proyecta o hace evidente la situación problemática, que aquí motiva e inspira al ejercicio creador.

El presente trabajo tributa a la línea de investigación núm.1 “Procesos creativos en las artes y el diseño” de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador).

Desarrollo

2.1 Plano ideotemático

En primera instancia el presente texto describe el contenido del material en que está hecha la obra, dentro de la categoría de pintura, trabajado con técnicas convencionales al arte. Este proyecto podría verse como una declaración política reaccionaria en pleno siglo XXI, al trabajar sobre cuero, un material neo-primitivo que habla sobre una problemática actual, como las obras en hueso y plumas de la artista ecuatoriana Juana Córdova o como las obras en sangre del artista Eric Orr.

Para adentrarse en la idea del cuero (cuerpo de ganado, animal sin vida) es necesario partir desde las reflexiones feministas sobre el cuerpo y el territorio. El *Feminismo Latino-Americano Decolonial* profundiza, que la idea de cuerpo nace de la relación madre-tierra, generadora y regeneradora de lugares y territorios donde se reproduce la vida. Además, plantean al cuerpo como territorios de violencia, explotación y sometimiento, y al mismo tiempo, como un lugar de lucha, defensa y resistencia de sus territorios o cuerpos. El Feminismo argumenta su lucha por la recuperación de su territorio-cuerpo: porque las violencias históricas y opresivas existen tanto para sus cuerpos, el primer territorio, como también para el territorio histórico, la tierra “Pachamama” (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, 2017)

Por otro lado, Michel Foucault explora sus ideas acerca de cómo el cuerpo fue involucrado con la violencia, la prisión, el saber y el poder. El cuerpo para Foucault: se encuentra sumergido en un campo político, donde establece relaciones con otros cuerpos, él lo denomina como “relaciones de poder”. Estas relaciones de poder colocan al hombre como actor principal, pues su papel será carecer o ejercer poder. Esto es lo que el filósofo nos quiere decir cuando “el cuerpo está directamente inmerso en el campo político” (Foucault, 2003)

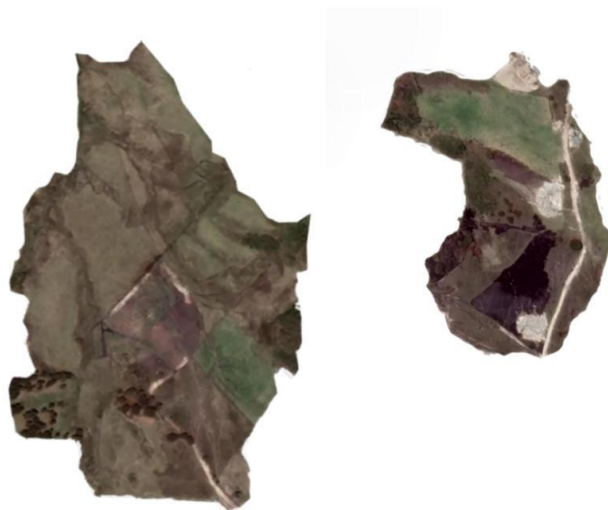
Luego de estas reflexiones teóricas sobre el cuerpo y el territorio, planteó trasladar estos conceptos e ideas, que no resultan estar muy lejanos a la noción de cuero-territorio (cuerpo de ganado vacuno). El cuerpo como idea se deriva de varios usos, por ejemplo, hace referencia a algo con volumen o tamaño y apreciable ante los sentidos, en este caso el cuero se inserta al concepto cuerpo-objeto, un cadáver ausente de cualquier signo vital, pero presente al mismo tiempo como aquel cuerpo que visibiliza los signos vitales del estado de los suelos y de la tierra.

Este cuerpo (cuero), soporte que sostiene el gran ecosistema de los seres vivos, y como objeto de estudio artístico y estético por el hombre.

Esta obra elaborada con técnicas tradicionales al arte sobre cuero de ganado vacuno, presenta gráficos de imágenes satelitales sobre terrenos localizados en la provincia de Loja, en la parroquia San Lucas. En especial, se trabajó sobre imágenes de potreros y suelos reales, donde se visibilizan los cambios y degradaciones por actividad del ser humano. Áreas desgastadas por el tiempo de utilidad y el pase generacional, (terrenos heredados) para la crianza y agricultura en su mayoría (véase Figura 1).

Figura 1

Tambo Blanco, estancias de la investigación 1



Nota. Terrenos con suelos desgastados por actividad ganadera, deforestación y por actividad humana. Imagen del autor, 2022, biblioteca personal.

Después de reflexionar sobre el material, en un segundo lugar se realizará el análisis del contenido de la obra, para lo que es necesario explicar el abordaje ideotemático desde la deconstrucción fragmentaria de la obra concluida:

En la obra (véase Figura 6) se delimita con líneas, textos y formas, lotes que han sido espacios intervenidos por presencia humana. De tal manera, a lado superior derecho se encuentra señalado en un círculo amarillo, la imagen gráfica del cursor, icono que busca e indica un objetivo,

al cual se pretende alcanzar o, dicho de otra manera, alude al punto-impacto apuntando en el cuerpo el estado actual de la tierra. Seguidamente, en la parte inferior derecha en letras se apunta: Lote 2a quemado (véase Figura 2). Este lote era un terreno con vegetación pequeña, propio de los páramos del sur del país y fue quemado para sembrar hierba y agrandar los espacios verdes. En las zonas rurales los habitantes acostumbran quemar los páramos y pajonales para renovar la hierba y la paja. Por lo que, dedican su tiempo de trabajo a cultivar la tierra, con ayuda de máquinas quitando la maleza y el monte, ampliando progresivamente las zonas de crianza y agricultura.

Figura 2

Detalle, representaciones visuales



Nota. Representación del objetivo, modo daltónico en círculo color violeta y textos, lote a2 quemado y lote 2b forraje. Imagen del autor, 2022, bibliotecapersonal.

Seguidamente, en la parte central del cuerpo, se detalla en texto: Lote 2b forraje (véase Figura 2), sobre un círculo violeta con línea amarilla de contorno, se marca sutilmente un lote que en la actualidad es un terreno que se abona y se mantiene con forrajes, un pasto tratado para ganado de engorde y leche. En la misma ubicación, a través de la sutil forma, mediante el color violeta, represento metafóricamente a modo daltónico, el interfaz de las pantallas tecnológicas actuales, con la intención de diferenciar los colores de la tierra, en este caso el color verde por los forrajes con diferencia de otros suelos. También hago alusión a la pantalla-intervalo recurriendo al

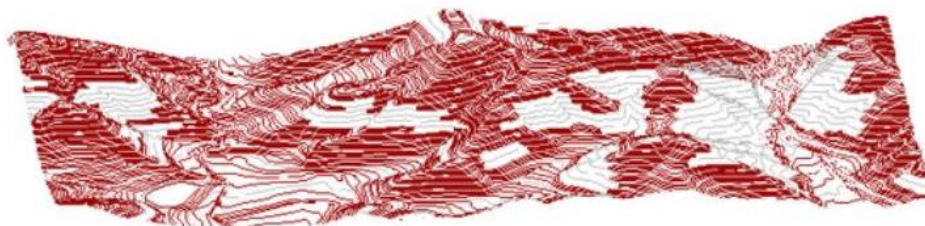
concepto de los objetos tecnológicos digitales que permiten mostrar o ilustrar la idea de la cartografía, señalando así un lugar determinado.

Para profundizar el tema de los forrajes, la mayoría de fertilizantes contienen sustancias químicas (nitrato, potasio o fosfato) en grandes cantidades. Al depositarlos sobre el suelo, el agua se disuelve y arrastra los químicos hasta llegar a las raíces. El problema es que una gran cantidad de estas reaccionan con otros componentes del suelo, o son arrastradas fuera del alcance de las raíces, de manera que no llegan a fertilizar el suelo, razón por la que hay que usarlas en gran cantidad (Probelte, 2022).

Según el estudio de Vélez-Castro, Cano Arenas & García (2014), determinan que existen abusos de agroquímicos sumando las malas prácticas en el manejo de potreros el cual genera la degradación del recurso suelo y así también la deforestación a causa de la creación de áreas ganaderas en las provincias, esto se debe a que no cuentan con información clara sobre el tema de productos agrícolas o ecológicos siendo para la mayoría su producción compleja por la cantidad de plagas en la zona y los costos de la inversión. (Vélez-Castro, 2014)

Luego, en un tercer lugar, en la parte inferior derecha, en color rojo se representa a través de líneas, las curvas de nivel del suelo andino (véase Figura 3), un gráfico que inserta la imagen de análisis de territorios como ilustración para entender zonas empinadas y planas, que puedan identificar ubicaciones que tengan un valor a fin. En efecto las líneas abstractas representan gráficos del relieve andino que compositivamente incorporan a la estética de una topografía, como si se tratase de una técnica para entender los accidentes de la tierra por actividad ganadera.

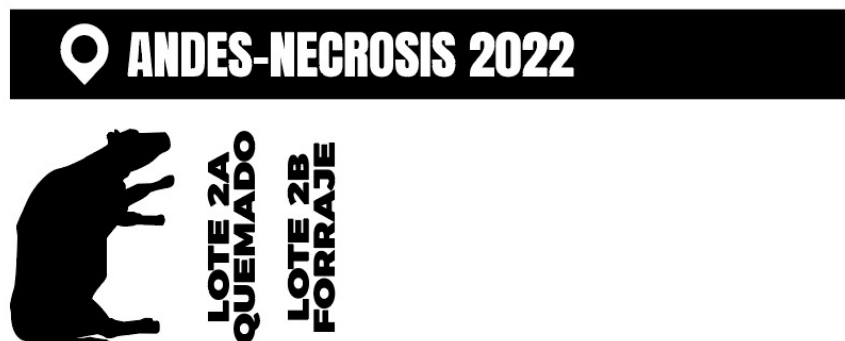
Figura 3
Curvas de nivel



Nota. Gráfico de curvas de nivel de suelos empinados y planos en los Andes. Diseño, Criar topografía, 2022.

Por consiguiente, se representa en la parte inferior debajo de las líneas rojas, una franja en color negro en negativo, mostrando la textura y el matiz del cuerpo (véase Figura 6) en letras, el símbolo de ubicación, “Andes - Necrosis 2022”.

Figura 4
Diseño 1



Nota. Texto en Ilustrador, Andes-necrosis 2022, gráfico de la vaca, lote 2a quemado, lote 2b forraje para corte en plotter. Diseño, Pablo Marín, 2023.

Por un lado, el icono de ubicación (véase Figura 4), alude a la localización de los suelos en la zona andina del sur de Ecuador, pero también hace referencia a la idea de cómo un dispositivo tecnológico localiza y determina un lugar en específico. Puesto que, este símbolo marca el destino de búsqueda en los espacios de un mapa.

En efecto, el término necrosis (véase Figura 4), utilizado en el área de las ciencias médicas, significa muerte celular o tejido del cuerpo, por alguna enfermedad, radiación o sustancias químicas. Al trasladarse el término a representaciones metafóricas, intenta crear un vínculo sobre la muerte de nutrientes de un suelo inválido y estéril, por agentes como forrajes o fertilizantes químicos. Suelos sin los elementos nutritivos que aseguran el crecimiento de las plantas y el pasto o el desarrollo de los cultivos agrícolas, al hablar del suelo específicamente. Dado que una gran parte de nuestros alimentos crecen y dependen de los suelos, por ende es imprescindible entender lo importante que resulta mantener los territorios sanos y productivos, a esto se agrega la conservación de los yacimientos de agua, donde, por lo general se encuentran en los altos cerros y junto a las estancias de crianza y pastoreo, en donde también las esponjas de los yacimientos de agua están geográficamente ubicados, y además la conservación de plantas en espacios nativos que actualmente son lugares localizados en peligro de extinción.

Como dicen los abuelos, *ahora más que nunca hay que cuidar la tierra, porque es la madre que nos da de comer*, pensamiento que se enraíza en la cosmovisión andina sobre las formas de habitar los espacios naturales y en relación con los seres vivos sobre la "Pachamama".

Finalmente, el año (véase Figura 4) alude al tiempo-espacio donde la crisis ambiental marca un momento histórico en la humanidad. Por otro lado, permite congelar o crear un tipo de registro o archivo del estado de los suelos y la contaminación ambiental en el siglo XXI, pero, también apunta desde la sutil forma, la propiedad del artista (firma), ya que políticamente el "artista" no acuerda firmar su obra.

El proyecto aparte de estar considerado dentro de los formatos bidimensionales, comprometió, por el espacio expositivo y el formato, proponer desde lo bidimensional una obra en formato instalación. En efecto para la instalación se abordó desde temas como la iluminación con ambientación verde a toda la sala expositiva con un texto introductorio: "Tamblo blanco. Estancias de la investigación" (véase Figura 5), ubicado en la parte central, al lado derecho de la sala, con el propósito de que el texto sea el elemento principal que se mira y consecuentemente, luego el enunciado pueda también apercibirnos la obra (véase Figura 6). El texto hace referencia de manera retórica al nombre del lugar donde se evidencian las degradaciones del suelo, junto a los demás espacios que de alguna manera han sido estratégicos para señalar y apuntar de manera gráfica el problema.

Figura 5
Diseño 2



Nota. Texto en Ilustrador con medidas para el corte en plotter. Tambo Blanco, estancias de la investigación. Diseño, Pablo Marín, 2023.

En la obra se utilizan términos, símbolos y formas que puedan representar desde un enfoque metafórico un nuevo lenguaje con elementos descontextualizados, cotidianos para reorganizarlos de alguna manera y pueda aludir o crear un puente comunicativo, estratégico capaz de mediar una obra de arte.

Figura 6

Tambo Blanco, estancias de la investigación 2



Nota. Instalación site-specific Casa Patrimonial Municipal Chaguarchimbana. Fotografía, Nube Bermeo, 2023.

Ahondando, Elena Oliveras en su texto, *La metáfora en el arte* en el Capítulo IX, "Metáfora Símbolo y Alegoría", reflexiona acerca de cómo Goodman concibe al "símbolo", desde una amplia extensión al designar todas las variantes posibles, de "hacer referencia". Para el filósofo la terminología "simbolización" es sinónimo de "referencia". Para la autora de igual manera la terminología "metáfora", tiene un amplio sentido, pero aquella hace referencia "al carácter representativo de una representación representando algún paralelismo en alguna cosa" (Oliveras, 1993) En este proyecto se trabajó a través de representaciones coloquiales o cotidianas que vienen de por sí ya de una representación, pero que al trasladar al arte (descontextualizar) representan un enfoque distinto, pero intrínsecamente paralelo a la representación inicial.

Al representar una cartografía de símbolos con lenguajes metafóricos que puedan aludir o crear un vínculo sobre los elementos reunidos, reorganizados y aplicados para analizar medidas o proporciones de la región estudiada. Lugares representados gráficamente con diferentes dimensiones, formas abstractas y lineales a escala reducida, creando un documento territorial referido y seleccionado a un ámbito concreto de estudio artístico y estético de las transformaciones del suelo.

Partiendo de los elementos tecnológicos y los avances actuales del siglo XXI para entender: cantidades, formas, cifras y proporciones, de ciertos comportamientos del hombre con respecto al suelo habitado, cultivado y por cultivar. Mediante la herramienta Google Maps, e imágenes satelitales, propongo al ojo humano ubicarse sobre una vista superior por medio de la imagen cartográfica, como si se tratase de un dispositivo tecnológico en pantalla a fin de ver y entender la geografía. Y al trasladar a la pintura, un lenguaje mayormente visual con extractos representados sobre un cuerpo-territorio intentó construir una mirada crítica, reflexiva y sobre todo sensibilizadora, no solo con los espacios naturales, sino a través de nuestras acciones, y formas “normales” de consumo. Ya que el ser humano de manera consciente o inconsciente ha ejercido poder en todas sus formas o prácticas sociales en las cuales el cuerpo-territorio resulta un objeto de sometimiento y violencia. Por otro lado, históricamente, la tierra ha estado en constante transformación, con o sin presencia del ser humano a bordo, y al parecer su naturaleza dispone de su propio curso. Pero en los últimos años, se ha notado un fuerte cambio, social, estructural, político y cultural, la urbanización, el aumento demográfico de la población ha creado demandas muy altas en las formas de producción, por esta razón el sistema ganadero ha modelado paisajes enteros y han reduciendo el hábitat natural, porque su demanda de suelos para la producción de pastos, forrajes, granos forrajeros y otros insumos agrícolas intervienen masivamente en la alimentación de animales de crianza. Este proceso de manejo insostenible es consecuencia de la sobrepoblación y de la sobreexplotación, porque hoy, la mayoría de los suelos no subsisten con técnicas antiguas, y con mayor frecuencia, dejan de ser suelos nutritivos y productivos.

Luego de esta explicación general, se aborda la concepción estética de la experiencia en el arte al sostener una relación que se entabla entre la obra artística y el público, es decir desde las primeras reacciones e impresiones que deja la obra, hasta las próximas lecturas o conexiones que hace el consumidor de arte, está experiencia de manera consciente o no, que promueve y explora la naturaleza sensible, por un lado y desde la perspectiva estética, tales como el olor, la

emoción, y la percepción del material orgánico y natural (cuero de ganado), consecencialmente abyecto, pero justo aquí donde se pretende alcanzar la interpretación por medio de lo que Immanuel Kant lo denomina como “juicios reflexivos”, o enunciados que expresan el gusto o no, acercándonos al sentimiento de placer o displacer, sentimientos y emociones que se distancian de una visión teórica, no obstante permitiendo la interpretación quizá no de la obra si no de nosotros mismos, de nuestro modo de ser y del mundo que habitamos.

A manera de cierre en la actualidad se han creado formas y estrategias de disminuir la sobreexplotación del suelo, entre ellos se plantea la idea de una agricultura o ganadería sostenible, con productos diversificados, ya que se ha comprobado que el desgaste se produce por varios factores, entre las principales la “sobreproducción”, con el uso excesivo de químicos o fertilizantes y a esto se agrega a la agricultura que se basa en la siembra de un solo tipo de cultivo (Monocultivo). Esta es la razón del por qué los suelos pierden en corto tiempo grados de productividad, dejando un suelo poco fértil para la producción agrícola y ganadera. En los espacios andinos, este problema, al parecer no resulta tan novedoso ya que la mayoría son suelos que aún resultan ser productivos, en estas zonas existe un tipo de producción que no se enfoca en responder la demanda de los grandes mercados de producción de carne, leche y lácteos, sino que estas actividades responden a un mecanismo de control económico de la mayoría de familias que tienen como ingreso o de recursos que puedan satisfacer necesidades económicas, que derivan de la agricultura y la ganadería.

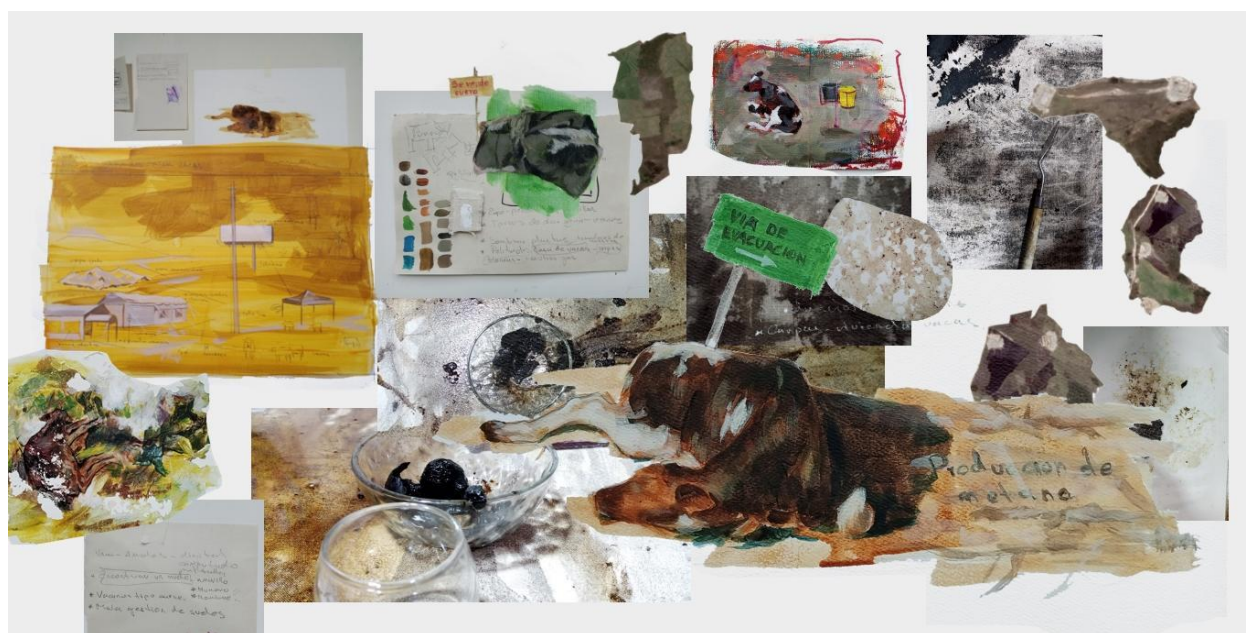
2.2 Plano morfológico-expresivo

En este apartado, se menciona acerca de cómo fue el proceso de investigación-creación, con un enfoque creativo en la ejecución de la obra, que va de la mano y teniendo en cuenta la investigación, sobre la problemática contextual, desde las artes visuales para la generación de pensamiento. Pues el primer paso fue apostar al conocimiento reflexivo, sensibilizador y crítico sobre la contaminación ambiental que deja el sector ganadero, mediante el material, contenido-objeto que de por sí ya viene con memoria y ADN a posteriori a la obra, o dicho de otra manera, contenido que proviene del material en que está hecha la obra. A través de la exploración técnica y artística, mediante ideas simples, escritos o bocetos, hasta conceptos gráficos más elaborados o dibujos rápidamente esbozados (véase Figura 7), pero que permitan buscar e indagar dispositivos simbólicos y metafóricos que propongan la comunicación donde el sujeto (ganado vacuno) sea el objeto de estudio y sujeto de investigación a la vez. En donde no solo sea producto

en los procesos de creación o el objeto de estudio en la obra de arte, sino los procesos de transformación que experimenta el artista, sobre los sucesos que presenta la investigación en cuanto al problema que enfrenta y produce la misma humanidad.

En efecto se experimentó con materiales de devenir animal, objetos que ayuden a los procesos de narrativa, con elementos de lectura y reconocimiento como, por ejemplo, tintas de origen vegetal, estiércol y cuero de ganado vacuno (véase Figura 7). Materiales que funcionan como sujetos de interpelación e interacción para crear conexiones y reacciones en el público consumidor de arte. Así mismo trabajé con técnicas tradicionales para bocetos e ideas gráficas, sobre soportes convencionales, probando y experimentando con distintas herramientas y técnicas (véase Figura 7), para elaborar la posterior obra.

Figura 7
Moodboard 1



Nota. Proceso de investigación creación y experimentación de materiales y técnicas. Imagen del autor, 2023, biblioteca personal.

Para entender el origen del cuero de ganado; históricamente el pueblo Saraguro ha sido protagonista de grandes movilizaciones sociales. Las últimas han sido por las medidas económicas y políticas de los gobiernos de turno. En este contexto el paro nacional, (Ecuador, junio 2022) a raíz de la crisis económica, subida de precios, baja de presupuestos a la educación,

seguridad y alto violencia, crisis sanitaria, derogatoria de derechos de extracción minera y petrolera en territorios ancestrales, etc. En la provincia de Loja, en la parroquia San Lucas, las organizaciones sociales para sostener y mantener los 18 días de Paro Nacional, sacrificaron varios animales, entre ellos un ganado para consumo colectivo y comunitario. Como es costumbre la lucha social en las comunidades, resiste gracias a la colaboración de su propia gente y este animal fue donado por uno de los miembros de la comunidad.

Por otro lado, a través de procesos de investigación sobre el preparado del cuero de ganado de forma artesanal, se procedió a tratar y a curtir el cuerpo para posteriormente prestarse como soporte creativo.

En primera instancia, se procedió a lavar y a quitar la grasa o carne que aún quedaba en el cuero. Después de estos procedimientos, los especialistas recomiendan dejar en reposo un tiempo determinado (una semana) agregando sal para la conservación (véase Figura 8). Seguidamente, para quitar el pelaje del cuerpo, se procedió a colocar cal y dejarla en remojo durante 24 horas. Luego, se actuó a quitar el pelaje, sin embargo, en algunas partes, la cal no cubrió todo el cuero, por lo que se dificultó el proceso. Posteriormente, dejé reposar unas horas, para que se caiga el agua y se seque al tiempo natural, para finalmente tensar, con ayuda de herramientas básicas, con un martillo y clavos. A manera de lienzo, se estiró sobre un piso de madera (véase Figura 8), para que pueda seguir su proceso de secado hasta que empieza a perder toda la humedad posible de su cuerpo. Los especialistas recomiendan secar sin presencia directa del sol, por lo tanto, espere alrededor de tres semanas para que el cuerpo esté completamente seco. A la espera del material, el cuerpo-objeto tomaba color y cambió progresivamente, cada vez resultaba un cuerpo, poco blando y muy seco (véase Figura 8).

Figura 8
Process 1



Nota. Proceso de curtido de cuero de forma artesanal, lavado, tendido y secado del cuero. Imagen del autor, 2023, biblioteca personal.

Las circunstancias luego presentadas, al resultar un cuero muy seco, razón por el cual se decidió hidratar al cuerpo con aceite de linaza, al menos unas tres veces para evitar su dureza y poder ubicarlo en un retablo para su posterior intervención (véase Figura 8).

El reto empezó, al tener sobre una capa húmeda, ciertos colores y formas que aparentaban la idea de un cuerpo árido muy seco, con formas y manchas abstractas, que posibilitaron la libertad de múltiples formas creativas de plantear una obra.

Por medio de la investigación, sobre todo de imágenes satelitales, con ayuda de herramientas como Google Maps e imágenes referenciales de internet me acerque a la noción de trabajar sobre territorios reales, sobre imágenes de los terrenos andinos, como pajonales y cerros (véase Figura 9), donde se pueda palpar y está vigente la contaminación ambiental.

Mediante registros satelitales localice territorios que hayan pasado por un proceso de transformación y actividad humana de suelos productivos para la crianza y creación de potreros para ganado. Lo que se hizo fue acercarse con la herramienta zoom a los espacios identificados,

por vegetación, sectores planos con pendientes o laderas, suelos secos, pero sobre todo donde haya existido actividad ganadera o para estos destinos afines (véase Figura 9).

Para finalizar este proceso, se realizaron capturas de pantalla de varios lugares para luego pasar por una selección y de búsqueda estética entre la forma y el contenido, es decir, la búsqueda de la idea que pretendiera evidenciar y comunicar un problema. Con ayuda de Sketchbook, una herramienta digital que permite una serie de intervenciones con técnicas análogas, se procedió a recortar el espacio teniendo en cuenta el relieve de la tierra, siguiendo formas geométricas o abstractas del relieve del suelo o de la vegetación (véase Figura 9). Luego, se ilustró con el material o cuero, cuerpo que posteriormente iba a ser intervenido, entendiendo las formas y texturas que brindaba el objeto en proceso de curtido y secado. A manera de boceto se plantearon algunas ideas desde técnicas análogas, recortando formas y superponiendo capas, intentando construir posibilidades de emplazar una idea (véase Figura 9).

Figura 9
Moodboard 2



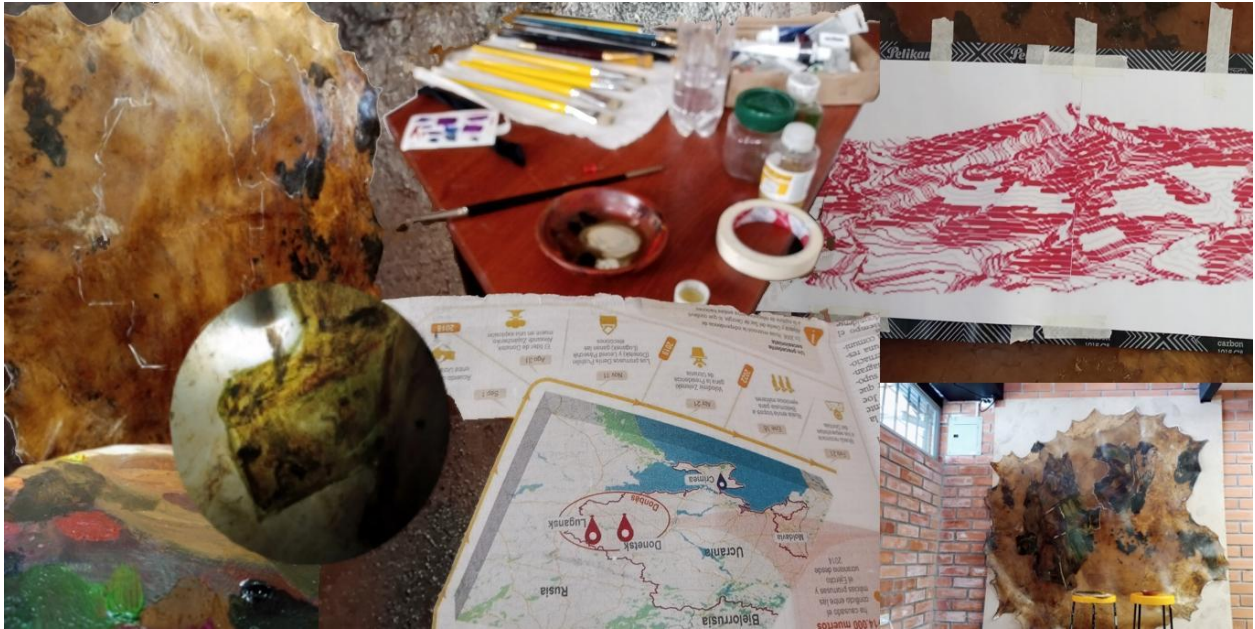
Nota. Archivo en Sketchbook con recortes de capturas de pantalla obtenidas de Google Maps, que identifican terrenos desgastados por actividad ganadera. Imagen del autor, 2023, biblioteca personal.

Con las imágenes claras se tomó decisiones previas, al intervenir al cuero, por ejemplo, trabajar el óleo sobre cuero fue una decisión instantánea, ya que el material (cuero) permite trabajar con materiales grasos por el tratamiento previo que tuvo el cuerpo (procesos de hidratación). Primero, se dibujaron formas de encaje con óleo húmedo, dibujando líneas y cuidando las formas del boceto, pero adaptando a las formas y manchas que el cuero ofrecía (véase Figura 10). Luego en la aplicación del color, el interés fue dejar partes crudas del material sin perder la esencia y el color natural del cuerpo-objeto por la apariencia al color de los suelos áridos. Mediante la versatilidad del óleo se logró trabajar con grandes manchas por capas y veladuras, respetando el dibujo y detallando zonas oscuras y claras con líneas y pinceladas cargadas de óleo, dejando formas más concretas y acercándonos a la idea de los suelos o mapas geográficos (véase Figura 10).

La función de las capturas de pantalla permite esbozar una idea general, mas no detallada y nítida, mucho menos realista, dejando a la “fotografía” en un segundo plano, como recurso para procesos de creación y emplazamiento de conceptos, pero, también para entender colores y formas desde una óptica tecnológica con los drones, por ejemplo.

La técnica empleada es tradicional, tan antigua, considerada como unos de los primeros materiales de uso creativo y artístico en el siglo XIV en Europa, extendido a lo largo de la historia hasta nuestros días.

Figura 10
Process 2



Nota. Registro técnico del óleo sobre cuero, procedimiento por capas y veladuras. Imagen del autor, 2023, biblioteca personal.

Se trabajó sobre la regla básica del óleo sobre lienzo a través de la técnica graso sobre magro, que es la superposición de capas en un orden lógico, desde manchas generales hasta zonas pequeñas y detalladas.

Técnicamente se plantearon resolver ciertos elementos a través procesos tecnológicos con herramientas actuales como, por ejemplo, el texto en plotter y la forma de la vaca en positivo. Elementos compositivos que ayudan a incorporar estrategias de imágenes retóricas y estéticas para mediar o plantear un lenguaje.

Finalmente, se empleó la técnica del calco (papel carbón), para seguir las líneas con la imagen impresa sobre el cuero y posteriormente pintar siguiendo la misma línea con el óleo (Rojo Bermellón) y recrear una gráfica más concreta, representando las formas sobre las curvas de nivel del suelo andino.

2.3 Potenciación socioeducativa

En este apartado, se tratará sobre la importancia de la educación ambiental para la sociedad desde las artes visuales con un enfoque en la institución-museo encargada de velar por los derechos del arte, la cultura y el conocimiento.

La educación ambiental resulta tan necesaria, cuando esta contribuye a una conciencia crítica e integral de nuestras situaciones en el planeta. Pues, es un agente importante de una fase ecológica de la humanidad en nuestras sociedades contemporáneas. Educar, es un proceso complicado y transitorio que permite la construcción, deconstrucción y reconstrucción a través de la constante reflexión del conocimiento, conductas y valores, y, el desarrollo de las capacidades individuales y colectivas. Formar personas capaces de interpretar y transformar el mundo, y dar importancia a los derechos de todos los seres vivos y la naturaleza, desde animales, plantas, hasta los mismos seres humanos, con el fin de contribuir a plantear políticas culturales basadas en necesidades a corto plazo (Freire, 1995, p 7-19).

La educación como mecanismo de adaptación cultural del ser humano al ambiente, se ha mostrado poco crítica con respecto a las actitudes y comportamientos ambientales en este último siglo. Es necesario redimensionarla, mediante el impulso de una acción formativa dirigida al cambio actitudinal y la modificación de comportamientos colectivos. El crecimiento moral se facilita cuando se aprovechan las situaciones de conflicto o lo que afecta a las personas, y que las obliga a tomar partido. Se trata de que el individuo cuestione sus ideas y conductas, que critique sus creencias-valores y los de su grupo social (Michael, 1992)

Luego de esta introducción, únicamente centrada en la educación ambiental, trató de vincular a través de las prácticas artísticas contemporáneas a los procesos educativos desde el museo como institución pública, acuñada al texto (obra) público de Luis Camnitzer.

Camnitzer, es un pensador contemporáneo que reflexiona y define al museo como un espacio educativo que compromete y asigna al artista nuevos roles y a los visitantes, estableciendo entre ellos una relación colaborativa de producción cultural. "El museo es una escuela: *el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones*" (Camnitzer, 2019)

Esta frase que hasta el 2019 pasó a ser instalada en la fachada de 25 museos, entre ellos el Museo Guggenheim de Nueva York (véase Anexo A).

Redefiniendo al museo, Camnitzer recontextualiza, “al estar la obra, alojada en su interior, el arte pasa a ser un proceso dinámico, en vez de un producto y, el espacio expositivo en un lugar para el intercambio de conocimiento” (Camnitzer, 2019). El activista político, plantea institucionalizar a los museos, al colocar estratégicamente su obra en el exterior, para hackear y exigir que, desde la política pública, el museo cumpla con su función social y pedagógica.

En consecuencia, las exposiciones necesariamente deberían ser un espacio pedagógico. El museo o escuela atribuida como lo denomina Camnitzer, “no están para evaluar las cualidades físicas del objeto, ni para promover una escala de valores prefabricados y la mercantilización del arte, sino un espacio para facilitar la comunicación” (Camnitzer, 2019). Al instituir la comunicación por medio del diálogo entre el artista y el público, causando una especie de coeducación con la audiencia por medio de conexiones con los lenguajes contemporáneos. Esto compromete una gran responsabilidad de parte a parte, entre el artista y la institución, lo cual podría entenderse como un contrato de roles entre la institución, los artistas y el público desde una función social consciente.

Refutando su frase. Su obra tuvo mucho éxito a nivel internacional, pero no se sabe si se lograron los resultados, porque puede estar muy bien ejercido como otro elemento más de la publicidad, y ocultar que todo está bien. Pero, al mismo tiempo, Camnitzer menciona “que el uso público del texto supera la hipocresía y no pasa de ser una máscara del progresismo para ocultar que nada ha cambiado” (Camnitzer, 2019), por ende, la frase de Camnitzer no debería entenderse como una satisfacción personal, porque su intención resulta ser más altruista. Ya que las instituciones públicas o museos están formados por estructuras rígidas de poder y de castas sociales contemporáneas. En la actualidad, estas sociedades castas permanecen intocables en las instituciones, donde necesariamente debe haber una transformación institucional. Es por eso que, Camnitzer critica fuertemente a la institución con respecto a la comunicación y a la integración de proyectos con fines sociales, comunitarios y con enfoques pedagógicos. A esto, se suma la falta de profesionalización por parte de los directivos, curadores, mediadores y en general a los trabajadores de la cultura al no tener una visión clara y sobre todo en colectivo entre los actores culturales y que estén comprometidos con la comunidad y la sociedad.

A manera de cierre, la obra expuesta al espacio público, ubicada institucionalmente en su interior, busca del museo y junto al artista de un gran compromiso social, capaz de favorecer una educación estético-ambiental o pedagógica a la comunidad. Sobre todo, desde estrategias y políticas culturales que la institucionalidad promueve, a través de proyectos y herramientas como

la mediación artística, con el objetivo de crear un ambiente educativo y de pensamiento crítico desde las prácticas artísticas emergentes y contemporáneas. Al aterrizar este concepto sobre espacios con realidades precarias, inestables, con modelos poco considerados para proyectos expositivos con lenguajes transdisciplinarios, ubica a la Casa Patrimonial Municipal Chaguarchimbana a un gran reto por cubrir y estabilizar proyectos que puedan crear un vínculo con la comunidad o con la sociedad cuencana, sin dejar de lado el valor patrimonial y de memoria histórica que alberga el espacio, y desde aquí promover un ambiente para la confluencia de proyectos transdisciplinarios que inciten la relación entre arte, cultura, pedagogía y patrimonio.

Conclusiones

De acuerdo con los objetivos planteados y la aplicación teórica mencionada aquí en este transcurso de la investigación creación, se logra hacer evidente y por medio de lenguajes visuales a través de una obra instalativa en donde el cuero de ganado vacuno y en gran formato protagoniza y aprovecha estratégicamente del material para abordar la problemática de la contaminación ambiental.

Este proyecto se elaboró con la metodología de la investigación creación en artes visuales en dos fragmentos, en primera instancia el investigativo que aporta al entendimiento del problema aquí propuesto, y el segundo en la producción con finalidad productiva y creativa, por medio de experimentación e investigación, en una etapa exploratoria con la utilización de técnicas y materiales convencionales, análogos y de origen animal.

En relación con lo anterior expuesto en el plano socioeducativo con enfoque en las instituciones de arte, escuela atribuida o museo, creo pertinente mencionar que resulta difícil hablar, que, si verdaderamente la obra cumplió con la función comunicativa, al contar con un modelo de trabajo inadecuado y precario por parte de la institucionalidad. Abandonando al sujeto consumidor de arte sin la presencia directa de un mediador o de proyectos pedagógicos donde el artista, muy aparte de estar comprometido socialmente, proponga modelos de comunicación, gestión, y enseñanza de proyectos expositivos por medio de la institución.

Aunque finalmente nuestro proyecto logró evidenciar a una audiencia determinada y casi nula, la obra planteada sugiere pensar la semiosidad de los materiales, objetos e imágenes, pero sobre todo su contexto y su temporalidad, muy lejos de su carácter representacional, dejando de lado

la belleza y el objeto plástico. Aportando a los nuevos lenguajes que interpelan la cuestión visual del objeto, conduciendo así a la producción de sentidos y de pensamiento crítico.

Aseveró que es posible crear interacciones donde las personas puedan relacionarse y adquieran conocimiento, por medio del diálogo, compartiendo experiencias y experimentando prácticas con lenguajes pedagógicos que inciten la reflexión personal y colectiva, pero sobre todo que ayuden a buscar la crítica social sobre la situación problemática. Sin duda es un problema social complejo, estructural y ante todo político. Inhibir estos factores que afectan directamente al medio ambiente, no solo dependerá de la conciencia social individual y de la educación sino podría contemplarse desde un enfoque estructural-político que conseguiría controlarse desde el estado y la política pública, con acciones sustentables y responsables con las formas de producción y el ecosistema. Por esta razón reafirmo que el artista sólo puede proponer e intentar porque las realidades son mucho más generosas políticamente.

Referencias

- Castillo, R. M. (2010). La importancia de la educación ambiental ante la problemática actual. *Revista Electrónica. Educare*.
- Camnitzer, L. (2019). Conferencia: "El museo es una escuela" Luis Camnitzer. <https://www.youtube.com/watch?v=RpgTd3cMhzw>
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. (2017). *Mapeando el cuerpo-territorio*. Quito: Creative Commons.
- FAO. (2017). *El futuro de la alimentación y la agricultura, tendencias y desafíos*. FAO.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Freire, P. (1995). *La educación como una acción cultural*. Santiago de Chile: ICIRA.
- Moya, M. (2021). La investigación-creación en arte y diseño: Teoría, metodología, escritura. Cuenca: FEIJÓO.
- Michael, C. (1992). *Guía para la enseñanza de valores ambientales*. Madrid, España: UNESCO-PNUMA.
- Moya, M. (2019). *Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes*. Cuenca: ISLAS.
- Portillo, S. R. (enero de 2021). *Ecología verde. ¿Las vacas contaminan?*: <https://www.ecologiaverde.com/las-vacas-contaminan-3233.html>
- Probelte. *La degradación de los suelos por el uso excesivo de fertilizantes convencionales tiene solución de mano de la biotecnología*. <https://probelte.com/es/noticias/la-degradacion-de-los-suelos-por-el-uso-excesivo-de-fertilizantes-convencionales-tiene-solucion-de-mano-de-la-biotecnologia/>
- Sampieri, H. (2014). *Metodología de la investigación*. Santa Fe: McGRAW-HILL.
- Velázquez, J. (2019). *Nuestro Clima. Causas y efectos que provoca el medio ambiente*: <https://nuestroclima.com/deforestacion-causas-y-efectos-que-provoca-en-el-medio-ambiente/>

Vélez-Castro, C-A. G-V. (2014). *Evaluación ambiental para la producción primaria de leche orgánica en hatos de municipios*. Colombia: Ambiente y desarrollo.

Anexos

Anexo A

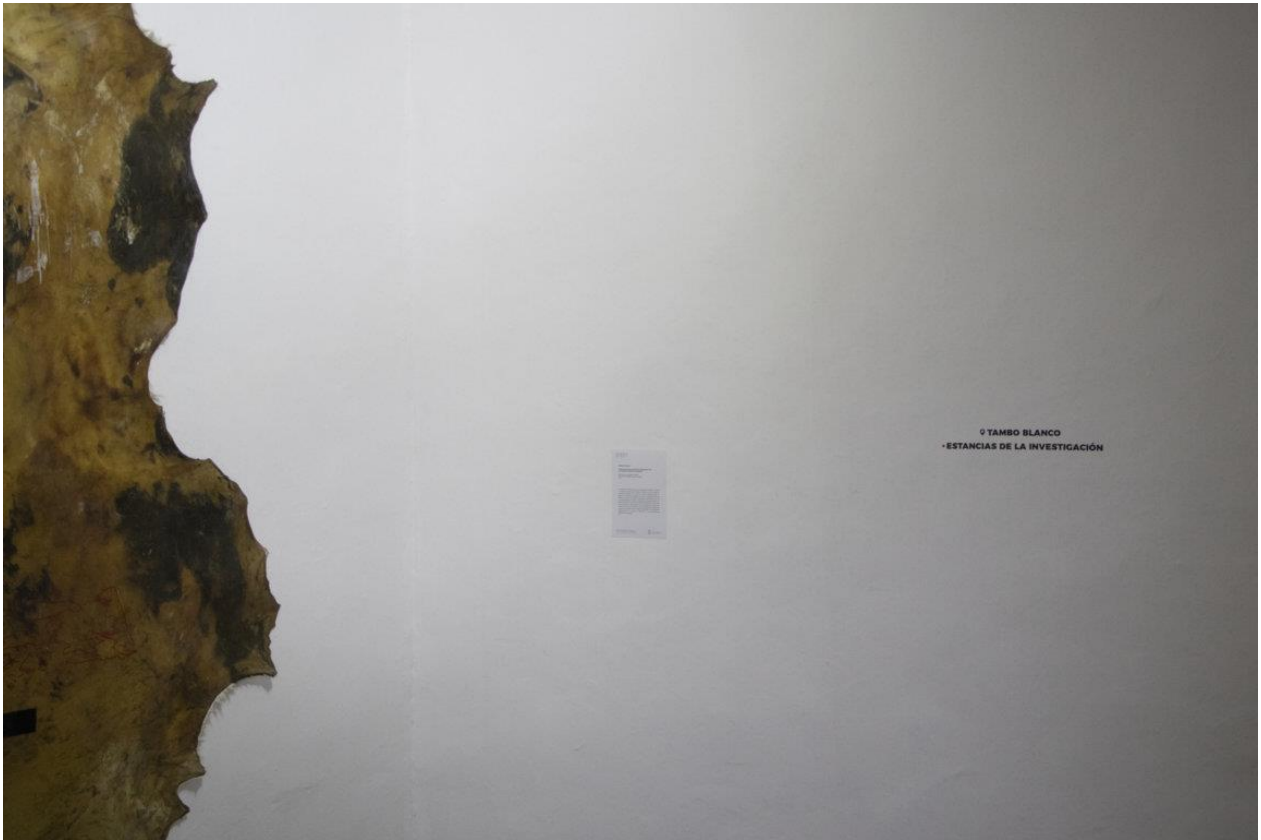
Instalación site-specific



Nota. Instalación site-specific de Luis Camnitzer. Fotografía, Museo Jumex, 2017.

Anexo B

Archivo site-specific 1



Nota. Instalación site-specific Casa Patrimonial Municipal Chaguarchimbana. Fotografía, Nube Bermeo, 2023.

Anexo C

Archivo site-specific 2



Nota. Instalación site-specific Casa Patrimonial Municipal Chaguarchimbana. Fotografía, Nube Bermeo, 2023.