



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

LO COTIDIANO EN EL ARTE

HERKT ROMERO ANGIE DEL CISNE
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

MACHALA
2020



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

LO COTIDIANO EN EL ARTE

HERKT ROMERO ANGIE DEL CISNE
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

MACHALA
2020



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TRABAJO TITULACIÓN
PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

LO COTIDIANO EN EL ARTE

HERKT ROMERO ANGIE DEL CISNE
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

PEÑAHERRERA PEREIRA ERWIN

MACHALA, 21 DE DICIEMBRE DE 2020

MACHALA
2020

TRABAJO DE TITULACIÓN 2020 D1

INFORME DE ORIGINALIDAD

2%

INDICE DE SIMILITUD

2%

FUENTES DE
INTERNET

0%

PUBLICACIONES

0%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

ilichcastillo.tumblr.com

Fuente de Internet

1%

2

revistas.ucm.es

Fuente de Internet

<1%

3

pdfs.mx

Fuente de Internet

<1%

4

dspace.ucuenca.edu.ec

Fuente de Internet

<1%

5

moam.info

Fuente de Internet

<1%

6

centrocultural.unmsm.edu.pe

Fuente de Internet

<1%

7

esquimalenator.scoom.com

Fuente de Internet

<1%

8

www.uv.mx

Fuente de Internet

<1%

9

lamenteesmaravillosa.com

Fuente de Internet

<1%

CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO DIGITAL INSTITUCIONAL

La que suscribe, HERKT ROMERO ANGIE DEL CISNE, en calidad de autora del siguiente trabajo escrito titulado LO COTIDIANO EN EL ARTE, otorga a la Universidad Técnica de Machala, de forma gratuita y no exclusiva, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra, que constituye un trabajo de autoría propia, sobre la cual tiene potestad para otorgar los derechos contenidos en esta licencia.

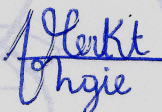
La autora declara que el contenido que se publicará es de carácter académico y se enmarca en las disposiciones definidas por la Universidad Técnica de Machala.

Se autoriza a transformar la obra, únicamente cuando sea necesario, y a realizar las adaptaciones pertinentes para permitir su preservación, distribución y publicación en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad Técnica de Machala.

La autora como garante de la autoría de la obra y en relación a la misma, declara que la universidad se encuentra libre de todo tipo de responsabilidad sobre el contenido de la obra y que asume la responsabilidad frente a cualquier reclamo o demanda por parte de terceros de manera exclusiva.

Aceptando esta licencia, se cede a la Universidad Técnica de Machala el derecho exclusivo de archivar, reproducir, convertir, comunicar y/o distribuir la obra mundialmente en formato electrónico y digital a través de su Repositorio Digital Institucional, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico.

Machala, 21 de diciembre de 2020



Herkt
Angie

HERKT ROMERO ANGIE DEL CISNE
0706995792

DEDICATORIA

“ Las cosas son de quien las necesita”, dicen por ahí.
A la comunidad académica/artística, como punto de partida, de quebranto o de guía.
A mí misma, para las veces que sea justo y necesario volverse a encontrar.

Autor

Herkt Romero Angie del Cisne

AGRADECIMIENTO

Por el apoyo incondicional, despertar y aprecio:

A mis padres: Tito y Elsa.

A mi tía Glenda.

A mi hermana Victoria Mariu.

A mis queridos Profes.

A mis amigos y familia.

Y a ti, Javier.

Autor

Herkt Romero Angie del Cisne

RESUMEN

LO COTIDIANO EN EL ARTE

Autor:

Herkt Romero Angie del Cisne

Tutor:

Lcdo. Peñaherrera Pereira Erwin

El presente proyecto investigativo titulado “*Lo cotidiano en el arte*” aborda la cotidianidad no como devenir en problemática social sino como territorio en el cual fluctúan referentes significantes- eso que rodea, que envuelve al ser humano en su transitar diario- y del que el artista exento no está.

El dibujo y su situación actual: de disciplina milenaria y utilitaria a estrategia artística contemporánea. Para ello se referencia el Proyecto “*Global-Art-fusion FAX*” en el que participaron Beuys, Warhol e Higashiyama transmitiendo un mensaje de paz en un recorrido intercontinental durante 32 minutos.

El dibujo desde el lugar de la supervivencia y emergencia; referenciando así, la exitosa historieta de Mafalda y todo lo que significó darle voz y crítica a la Argentina convulsa de los 60´ s. Dibujos que pernoctan hoy por hoy en el identitario colectivo de generación tras generación sobreviviendo no por su legado visual sino por aquello que provoca en su lector.

La panorámica nacional evidencia una considerable producción contemporánea tomando como epicentro a la ciudad de Guayaquil, en donde el dibujo- de importancia para este estudio- es abordado estratégicamente en el proyecto “*Nacido- Criado Espacio Si lugar No*” realizado por la brigada de dibujantes del ITAE en conjunto con la Universidad de las Artes de la misma ciudad.

Localmente, en cuanto al dibujo como propuesta artística contemporánea se plantea una invisibilización. Considerando pertinente referenciar la primera aproximación gráfica que dio origen a esta obra como proceso significativo- procesual.

Los cuadernos de artista o diarios visuales se ven visibilizados como contenedores del cotidiano que en proceso íntimo, personal, se va construyendo día con día; citados así, el legado dibujístico del quiteño Miguel Angel Varea Maldonado y la construcción de diarios visuales como tal, del cuencano Diego Humberto Molina.

La cotidianidad y su mirada histórica, en donde Fontaine de Duchamp se propone como punto de partida generador de disquisiciones en cuanto se concebía y definía el arte. Para ello se plantea una definición de arte desde una óptica filosófica.

Dado que Fontaine fue un arte-objeto , significó el primer acercamiento de un elemento cotidiano de uso doméstico en las esferas elitistas del arte. Situación que el presente proyecto toma para sustentar la presencia de lo cotidiano en soporte papel.

Hablamos así, de una representación de ese objeto cotidiano y que al igual que Duchamp; tomar los dibujos, sacarlos de su hábitat cotidiano (el bloc/bitácora artística) y llevarlos hacia a donde también son bastantes conocidos: las calles, hacia la colectividad.

Configurando así desde el dibujo, un ejercicio artístico que nace como práctica diaria. En donde el andar, ver, observar y escuchar permiten articular objetos y texto creando pequeñas composiciones visuales datadas con hora. Ya no con el común formato fecha que tiene un estricto carácter secuencial.

Todo ello como registro del cotidiano al que el artista como cualquier otro ser está inmerso. Y por último, condicionados por la situación de pandemia presente; surgió el planteamiento respecto a ¿Cómo poner a circular la obra de arte? , mismo que concluyó en llevarla a las calles, hacia la colectividad utilizando el soporte adhesivo

como recurso interventivo. Y así propiciar ese encuentro obra-espectador, esa experiencia, ese pensar reflexivo.

PALABRAS CLAVES:

Dibujo Contemporáneo, Arte y Cotidianidad, Proceso Reflexivo, Vínculo con la colectividad.

SUMMARY

THE EVERYDAY IN ART

Author:

Herkt Romero Angie del Cisne

Tutor:

Lcdo. Peñaherrera Pereira Erwin

The present research project entitled "*The everyday in art*" addresses everyday life not as becoming a social problem but as a territory in which significant referents fluctuate - that which surrounds, that surrounds the human being in his daily journey - and of which the artist exempt is not.

Drawing and its current situation: from a millenary and utilitarian discipline to contemporary artistic strategy. For this, the Global-Art-fusion FAX Project is referenced in which Beuys, Warhol and Higashiyama participated, transmitting a message of peace in an intercontinental tour for 32 minutes.

The drawing from the place of survival and emergency; thus referencing the successful comic strip by Mafalda and all that it meant to give voice and criticism to the convulsed Argentina of the 60's. Drawings that spend the night today in the collective identity of generation after generation surviving not because of their visual legacy but because of what it provokes in their reader.

The national panorama shows a considerable contemporary production taking the city of Guayaquil as the epicenter, where the drawing - of importance for this study - is strategically approached in the project "*Nacido-Criado Espacio Si lugar No*" carried out by the brigade of cartoonists of the ITAE in conjunction with the University of the Arts of the same city.

Locally, in terms of drawing as a contemporary artistic proposal, an invisibility is proposed. Considering it pertinent to refer to the first graphic approach that gave rise to this work as a significant-procedural process.

The artist's notebooks or visual diaries are seen as containers of the everyday that in an intimate, personal process, is being built day by day; cited thus, the drawing legacy of Miguel Angel Varea Maldonado from Quito and the construction of visual diaries as such, of Diego Humberto Molina from Cuenca.

Everyday life and its historical gaze, where Duchamp's Fontaine is proposed as a starting point that generates disquisitions as soon as art was conceived and defined. For this, a definition of art is proposed from a philosophical point of view.

Since Fontaine was an art-object, it meant the first approach to an everyday element for domestic use in the elitist spheres of art. Situation that this project takes to support the presence of the everyday on paper.

We speak thus, of a representation of that everyday object and that, like Duchamp; take the drawings, take them out of their daily habitat (the artistic notebook / bloc) and take them to where they are also quite well known: the streets, towards the community.

Thus configuring from drawing, an artistic exercise that is born as a daily practice. Where walking, seeing, observing and listening allows to articulate objects and text creating small visual compositions dated with time. No longer the common date format, which has a strict sequential character.

Everything as a record of the daily life in which the artist, like any other being, is immersed. And finally, conditioned by the current pandemic situation; the approach arose regarding How to circulate the work of art? , which concluded in taking it to the streets, towards the community using the adhesive support as an intervention resource.

And thus promote that work-spectator encounter, that experience, that reflective thinking.

KEY WORDS

Contemporary Drawing, Art and Everyday Life, Reflective Process, Link with the community.

ÍNDICE

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	12
1. CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO	13
Conceptualización del objeto artístico	13
Contextualización teórica del objeto artístico	18
2. CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA	25
Definición de la obra	25
Fundamentación teórica de la obra	26
3. FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA	32
Preproducción artística	32
Producción artística	34
Edición final de la obra	39
4. DISCUSIÓN CRÍTICA	45
Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra.	45
CONCLUSIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	48

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1. Tríptico Global Art Fusion Fax. Beuys - Warhol - Higashiyama. 1985...	13
Imagen 2. Historieta. Quino.....	14
Imagen 3. Francis Alys. Painting/retoque. 2008.....	15
Imagen 4. Brigada de dibujantes del ITAE. Espacio Si lugar No. 2013.....	19
Imagen 5. Brigada de dibujantes del ITAE. Espacio Si lugar No. 2013.....	19
Imagen 6. Brigada de dibujantes del ITAE. Espacio Si lugar No. 2013.....	20
Imagen 7. Una estética del disimulo. Miguel Varea. 1975.....	20
Imagen 8. Una estética del disimulo. Miguel Varea. 1975.....	21
Imagen 9. Diario visual. Diego Molina. 2015.....	22
Imagen 10. Diario visual. Angie Herkt. 2020.....	24
Imagen 11. Mural para el Festival NUMU. Rayz.hungry. 2020.....	30
Imagen 12. Aproximación gráfica 1. Dibujos como registro del proceso de vida de una mascarilla. 2020.....	32
Imagen 13. Aproximación gráfica 2. Reciclaje de mascarillas y en ellas articular dibujos del cotidiano. 2020.....	33
Imagen 14. Aproximación gráfica 3. Dibujos del cotidiano como diario visual. 2020.....	33
Imagen 15. Vista frontal del bloc confeccionado. 2020.....	34
Imagen 16. Vista lateral del bloc confeccionado. 2020.....	34
Imagen 17. Evidencia del proceso. 2020.....	35
Imagen 18. Evidencia del proceso. 2020.....	35
Imagen 19. No quiero lavar los platos. 2020.....	36
Imagen 20. Parece que le caí bien a toda la familia. 2020.....	36
Imagen 21. Aprovechen esta oportunidad. 2020.....	36
Imagen 22. En vez de arreglarla, la empeoró... dijo el imagenólogo respecto a la cirugía del Peñafiel. 2020.....	37
Imagen 23. Venga hasta sin calzón pero no sin la mascarilla. 2020.....	37
Imagen 24. Está buena la conversación pero el camino está culebrero. 2020.....	37

Imagen 25. Quesque la culpa es de los médicos por contagiar los hospitales con ese bicho. ¡Vaya estupidez!. 2020.....	38
Imagen 26. ¿Soy yo o cada año te pones más buena?. 2020.....	38
Imagen 27. Mejor me hubiese muerto, dijo mi mamá. 2020.....	39
Imagen 28. Como turro, La Wilmary se hacía 40 camas. 2020.....	39
Imagen 29. Evidencia del proceso. Recorte de adhesivos. 2020.....	40
Imagen 30. Adhesivo colocado en la tienda KatMin, Pto. Bolívar. 2020.....	40
Imagen 31. Adhesivo colocado en local Dingo. Avda. Ferroviaria. 2020.....	41
Imagen 32. Adhesivo colocado en Tienda. La Roldos.2020.....	41
Imagen 33. Adhesivo colocado en calle Páez entre Boyacá y Olmedo. 2020.....	42
Imagen 34. Adhesivo colocado en el asiento del bus Línea 9. 2020.....	42
Imagen 35. Adhesivo colocado en Tienda. Sector 2 Bocas. 2020.....	42
Imagen 36. Adhesivo colocado en Poste de Avda. Hospital IESS. 2020.....	43
Imagen 37. Adhesivo colocado en la parada de bus: Bolívar e/ Ayacucho y Guayas. 2020.....	43
Imagen 38. Adhesivo colocado en baño del TIA central. 2020.....	44
Imagen 39. Adhesivo colocado en el Parque: Páez y Pasaje. 2020.....	44

INTRODUCCIÓN

La cotidianidad siempre va a ser un tema importante del cual hablar. No desde una óptica como problemática social sino , como una panorámica donde confluyen una serie de situaciones que ponen al ser humano en evidencia. Desde las artes, su mirar nos sitúa dentro de esa panorámica, dentro de ese territorio, para emprender así, una autoexploración que conduce a procesos reflexivos personales; tomando como referentes aquellos elementos que de esa tan conocida y recurrente cotidianidad, relegados al olvido están.

1. CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO

Conceptualización del objeto artístico

Dado el contexto histórico en el que nos hallamos inmersos, esa tan llamada contemporaneidad- apelativo para encajar las manifestaciones artísticas posteriores a la Edad Moderna- es propicio dentro de esa hibridación de procesos, de esa proliferación de prácticas artísticas y de esa libertad experimental; reflexionar al dibujo como estrategia artística contemporánea (Cabrera, 2017).

Del dibujo como estrategia, situado en su contexto, en respuesta de su situación; es acertado mencionar el siguiente proyecto: Hacia 1985 Joseph Beuys, Andy Warhol y Kawaii Higashiyama fueron convocados para formar parte del proyecto Global art fusion Fax- iniciado y organizado por el artista conceptual suizo Ueli Fuchser- como una señal de paz a la guerra fría (Chahil, 2018).



Imagen 1. Tríptico Global Art Fusion Fax. Beuys - Warhol - Higashiyama. 1985

Fuente:<https://andrechahil.com/vienna-1985-fax-art-phenomenon-beuys-warhol-and-higashiyama-send-a-signal-to-the-cold-war/>

El fax viajó intercontinentalmente durante 32 minutos: de Dusseldorf a New York , de ahí a Tokio; para último ser recibido en el Museum Moderner Kunst, Palais-Liechtenstein de Viena (Chahil, 2018). A más de expandir los límites del dibujo, esta acción artística se valió del poder de las telecomunicaciones que, rompiendo fronteras en una eventual guerra fría, conectó Europa, Asia y América con tres de los más influyentes artistas del siglo XX para llevar mediante gráficas simples un mensaje de paz. (Chahil, 2018).

Mucho más allá de todo lo que el acto de dibujar pueda englobar y la importancia de su práctica; situarlo en territorio contemporáneo y despojarlo de ese carácter utilitario que bien le ha sido otorgado en la antigüedad es sin duda uno de los desafíos a los que se enfrentan los artistas de esta época (Cabrera, 2017). En donde el dibujo supera ese sitio relegado a segundo plano, ese sitio del que las artes mayores se han valido, para posicionarse como disciplina; milenaria por un lado, pero con los aspectos conceptuales, constitutivos, atractivos suficientes para su supervivencia (Cabrera, 2017).

Plantear al dibujo en estado de supervivencia es también pensarlo desde la emergencia. Al respecto Cabrera (2017) expresa:

El dibujo encuentra así la coyuntura propicia para su emergencia porque la cuestión de las jerarquías disciplinares se debilitaría, dando lugar a una reconfiguración estructural. Es así que -luego de cientos de años en las penumbras de los procesos creativos- la línea, la expresión gráfica más económica y directa de la producción plástica, emerge hacia la superficie visible de las manifestaciones del arte, aun cuando muchas de éstas no sean formas puras en el aspecto disciplinar, sino obras mestizas, resultado de tramas de recursos heterogéneos. (p.154)

De ese dibujo como superviviente, es meritorio hacer referencia en memoria al recientemente fallecido Quino, una de las tiras cómicas más famosas de Latinoamérica y con gran trascendencia fuera de ella: Mafalda (García, 2020).



Imagen 2. Historieta. Quino.

Fuente: <http://elcaminodelasletras234.blogspot.com/2015/04/mafalda-educando-la-sociedad.html>

Mafalda- cómo cómic- es una crítica hacia la sociedad convulsa de los 60 's donde lo político, social y económico se ven abordados humorísticamente por un conjunto de personajes infantiles que se apropian mediante texto, de un lenguaje cotidiano adulto. No es el contenido como tal lo que ha hecho que Mafalda sobreviva por más de medio siglo; es la posibilidad que tiene el lector de hallarse identificado, de encontrar un portavoz, de ser provocado, y en ese diálogo se interioriza un cuestionamiento, un reconocimiento. Olazábal (2016) en la reseña que hace del libro de Cosse expresa:

Es la interpelación al público lo que llevó a que Mafalda cobrara entidad y personalidad más allá del papel, y se convirtiera en un ícono no solo de la clase media argentina sino de toda una sociedad cuyos sectores sociales y generaciones jóvenes y adultas se encontraban en tensión en un complejo contexto político de gobiernos militares. (p. 2)

El dibujo -en tanto supervivencia y emergencia- es consecuente de la naturaleza milenaria y utilitaria de su quehacer y que a buen fortuna de la contemporaneidad; logra reivindicarse de ese lenguaje convencional para constituir “obras mestizas” como lo menciona (Cabrera, 2017, p.154) en tanto explore el dibujo con libertad merecida: los materiales, soportes, lenguajes, la estética , los límites, las experiencias, entre otras dimensiones.



Imagen 3. Francis Alys. Painting/retoque. 2008

Fuente: Capture tomado del video almacenado en la página web del artista.

<https://francisalys.com/painting-retoque/>

En esa exploración de dimensiones, el artista Francis rebasa los límites convencionales y sitúa su ejercicio artístico al aire libre como la acción de dibujar sobre las ya marcadas líneas intermedias de una carretera que une los océanos Atlántico y Pacífico (Horcajada González & Torrego Graña, 2012). La obra, que en sí es una acción performativa, se concibe en el trazo de la línea curando las heridas del pasado sociopolítico de ese territorio (Alys, 2008).

En la edad media se concibió al dibujo como parte fundamental para el resto de producción artística tanto como primer paso hacia la creación de la obra como para validar el quehacer del artista (Cabrera, 2017). El dibujo adquiere así también su importancia dentro del ámbito académico/formativo (Cabrera, 2017).

Hasta avanzada la edad moderna, era impensable el hecho de que el artista no domine el dibujo para lanzarse a la exploración del resto de expresiones artísticas (Cabrera, 2017). Gran parte de los artistas, por nombrar unos cuantos, eran dibujantes por excelencia. Que si bien es cierto, se los conoce no por su habilidad dibujística sino por el legado pintoresco que configuraron.

En nuestros días, ya en un contexto menos formal y más caótico por la naturaleza misma del arte y sus planteamientos teóricos y filosóficos sigue siendo común escuchar que: antes de empezar a desdibujar, a deconstruir, a desconfigurar; es vital saber dibujar.

Sarriugarte (2005) propone una interesante teoría respecto al retorno de lo simbólico y espiritual de las primeras prácticas pictóricas y gráficas del ser humano; mismas que son puestas en evidencia a lo largo del siglo XX en adelante. Vinculado esto al estudio que hace Wassily Kandinsky sobre el punto en su libro titulado- Punto y línea sobre el plano- :

Las distintas modalidades de dibujo, desde las más conceptuales a las más naturalistas, serían consecuencia de la utilización de lenguajes de convenciones gráficas de una menor o mayor riqueza y articulación. (...) se proyectan mediante un amplio repertorio de imágenes procedentes de un lenguaje universal,

relegando el control de la racionalidad mental. Pero, en todas ellas las bases aplicativas de partida son el punto y la línea. Es aquí donde asumimos su correlación y correspondencia con las primeras fases de la creación artística, encontrando un evidente desarrollo metafísico y simbólico. (párr. 13)

Otorgando lo antes mencionado, sentido a esas manifestaciones gráficas de los últimos siglos, en donde el dibujo se ve explorado no como producto final- demostrando la habilidad de tal y cual técnica- . Sino del dibujo como proceso autónomo, como momento, que no anda pendiente de un resultado final sino de ese entretejer que se va formando en el camino que indudablemente articula un proceso simbólico, metafísico o espiritual; ese retorno de lo primitivo que menciona Sarriugarte.

Considerar el dibujo como momento deja a un lado la posición común de esta práctica, como determinante por su producto, y abre una posibilidad de incluir los muchos elementos que comprometen su acción, dándole una importancia merecedora más al proceso realizado que al resultado final. Dentro del mismo concepto contemporáneo en el trabajo artístico, definido desde el oficio curatorial, se mantiene la idea de describir los recorridos hechos por el artista para llegar a su obra. (Monsalve Pulido, 2010, p. 167)

“El Arte Contemporáneo muchas veces utiliza el recurso de la interpretación histórica o la relectura de lenguajes artísticos explorados con anterioridad, pero lo hace de una manera crítica” (Rizzo González & Pérez Avilés, 2016, p. 153).

En el caso del dibujo que, en lo precario de su proceder, en lo significativo de su estancia, en la inmediatez de sus trazos, tramas, formas y líneas, en lo subversivo de su potencial gestual- discursivo; sea el indicado para estructurar ejercicios sólidos que inviten a la reflexión, crítica, cuestionamiento. Y que como es meritorio para el dibujo tras siglos y siglos de servicio; abrirse paso y constituirse dentro del mercado artístico contemporáneo.

Por último, tras levantar breves posicionamientos desde el dibujo: como estrategia, como superviviente, como emergente, como proceso, como momento; la definición de dibujo en la contemporaneidad que mencionan Horcajada González & Torrego Graña (2012) es bastante acertada y poética al paladar :

El dibujo es una economía doméstica, comienza en una administración de las sobras, en darles un nuevo valor. El dibujo se dibuja como reloj, de acuerdo a un ritmo de encrucijadas y vivencias. Cuando hablamos del dibujo contemporáneo como experiencia, como vivencia, (...), nombramos cada gesto como trazo y cada trazo como eco de una existencia posible. Cada instante es una marca en el dibujo que somos, y cada marca el destello más o menos brillante de un deseo. (p.33)

Contextualización teórica del objeto artístico

Danto ofrece el sentido de pluralidad, (...). Pasar de una noción de arte como copia de apariencias a otra noción de arte como contexto para dar motivos de pensamiento; todo esto independientemente de si es bello o desagradable. Es un cambio de perspectiva más exigente, incluyente, plural y articuladora. (Viveros Chavarría, 2016, p.33)

Entendiendo esa diversidad desde la reflexión que hace Viveros respecto al libro *¿Qué es el arte?* de Arthur Danto; refiero a la ciudad de Guayaquil, no desde la política pública sino desde las dinámicas de quienes hacen arte: teoría, crítica, práctica; como epicentro de los procesos contemporáneos en el Ecuador. En donde el ITAE (Instituto Superior Tecnológico de las Artes del Ecuador) hoy desplazado a la Universidad de las Artes ha sido un punto de partida generador de propuestas críticas, reflexivas, cuestionadoras.

Nacido-Criado es un proyecto pensado desde el departamento de vinculación de la comunidad del ITAE, desarrollado por la Brigada de dibujantes del mismo instituto y

culminado en la Universidad de las artes. Elías Aguirre en una entrevista realizada por Roberto Kronfle para Río Revuelto Tv expresa: En un inicio el dibujo tuvo cierta visión de alguna manera de generar empatía para tal vez ser como un medio para poder generar otras cosas. Un medio de acercamiento que luego tuvo su autonomía, que empezó a tener sus frutos por sí solo (Valdez & Kronfle Chambers, 2019).



Imagen 4. Brigada de dibujantes del ITAE. Espacio Si lugar No. 2013

Fuente: Tomado del blog de Rodolfo Kronfle: Río Revuelto

<http://www.riorevuelto.net/2013/09/espacio-si-lugar-no-brigada-de.html>



Imagen 5. Brigada de dibujantes del ITAE. Espacio Si lugar No. 2013

Fuente: Tomado del blog de Rodolfo Kronfle: Río Revuelto

<http://www.riorevuelto.net/2013/09/espacio-si-lugar-no-brigada-de.html>

Afirmando así que, esa visión de empatía inicial mencionada por Elias le otorgó al dibujo la pertinencia para generar conexiones, levantar memorias, establecer diálogos, reflexionar sobre los procesos urbanísticos y su vínculo con la colectividad. Recorrer digitalmente los registros fotográficos del contenido de este proyecto es trasladarse a aquel espacio intervenido y repensarlo todo desde ahí.



Imagen 6. Brigada de dibujantes del ITAE. Espacio Si lugar No. 2013

Fuente: Tomado del blog de Rodolfo Kronfle: Río Revuelto

<http://www.riorevuelto.net/2013/09/espacio-si-lugar-no-brigada-de.html>

Otro elemento crucial para abordar y referenciar es la obra dibujística del quiteño Miguel Angel Varea Maldonado. Y es que observar todo ese legado visual disponible en la web es hallarse impresionado, alborotado, desplazado. El carácter subversivo en su arte es notable y se desliza por doquier en sus formas neo figurativas, en sus textos - aclarando su pasión por la escritura y su condición de escritor frustrado- en el escaso color y el potente predominio de la línea que recorre, que dibuja y desdibuja (Montahuano, 2019).



Imagen 7. Una estética del disimulo. Miguel Varea. 1975

Fuente: Captura del libro digital Una estética del disimulo.

https://issuu.com/dayumamikaelaguayasamindeperon/docs/una_est_tica_del_disimulo_2

Desde nuestra óptica, una experiencia significativa para Varea de cuando cursaba el segundo curso de colegio y que hace alusión a lo abordado en el apartado de la conceptualización del presente proyecto; es la que tuvo con don Alfonso Montahuano (Montahuano, 2019).

Varea en una entrevista realizada por diario El Comercio (2015) y citada por Montahuano (2019, p.12) expresa: Había un enmarcador, que no se si viva todavía, de nombre Alfonso Montahuano. Una vez me dijo que para saber pintar hay que saber dibujar y desde ahí no suelto el dibujo.

De todo ese universo artístico: visual y literario que Varea consolidó producto de una incesante búsqueda de identidad y autenticidad sumado a detonantes que a pasiones frustradas tienen que ver, lo taurino y la escritura; se considera acertado mencionar los equilibrios y desequilibrios emocionales que fluctuaban en su ser para así ensalzar lo cotidiano, lo introspectivo, lo íntimo, lo poético, lo desintencionado de sus apuntes: esa entrega diaria, esa libertad de creación y creatividad. Esa conexión que solo el dibujo le otorgó (Valdez & Kronfle Chambers, 2019).



Imagen 8. Una estética del disimulo. Miguel Varea. 1975

Fuente: Captura del libro digital Una estética del disimulo.

https://issuu.com/dayumamikaelaguayasamindeperon/docs/una_est_tica_del_disimulo_2

Culminando con ese recorrido nacional, la obra visual del cuencano Diego Humberto Molina es de también valiosísima referencia. Misma que encontró en la cotidianidad su sentido de ser, su punto de partida; para ello citamos las palabras del mismo Diego, expresadas en su trabajo de titulación previo a la obtención del título de licenciado en Artes visuales:

Recuerdo que para regresar a la casa, debía viajar en un bus que llevaba a la ciudad de Cañar. Al ingresar al autobús noté de golpe un espeso olor a pollo broster que inundaba la cabina mientras subía las gradas. Caminando por el pasillo miraba en uno de los asientos a una señora que usaba una pollera de intenso color rosado. Ella tenía en sus manos una tarrina de ese oloroso pollo que percibí. Junto con ella comía una niña pequeña; asumí que era su hija, la pequeña reía y comía haciendo bulla, de pie sobre su asiento. Seguí caminando por el pasillo en busca de un asiento que quedara junto a la ventana, (...). Aprovecho los viajes innumerables a casa para reflexionar sobre lo que más me gustó y disgustó del día, lo que es preciso olvidar y lo que vale la pena recordar. Me gusta siempre estar haciendo lo que sea; odio esa ansiedad. Ese día quería dibujar... (Molina Beltrán, 2018, p.p. 48-49)

Esa pequeña anécdota- que con tan solo leerla evoca el mismo deseo- le da sentido a la numerosa colección de cuadernos de apuntes y libros de artista que Diego ha desarrollado con el paso de los años. Todos ellos como una propuesta que recopila, registra, transforma, alberga, evoca, evidencia todo cuanto puede estar contenido en el cotidiano.



Imagen 9. Diario visual. Diego Molina. 2015 Fuente: Captura de la tesis de Diego Molina. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/28881/1/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.pdf>

El dibujo y la articulación de texto se fusionan , se entrelazan , conviven para sumergirnos en procesos identitarios, reflexivos; donde una alegórica ecuatorianidad se evidencia como modo de vida , modo de ser, como experiencia personal e impersonal.

En lo que refiere a la producción artística local que tome al dibujo como estrategia generadora de procesos artísticos, cuestionadores, reflexivos, experimentales; tememos aseverar que aún son escasos o por lo menos invisibilizados. Una situación similar en la ciudad de Guayaquil revelan Rizzo González & Pérez Avilés (2016) en estudio sobre la producción visual de mediados del siglo XX hasta la actualidad, cuantificado desde la población guayaquileña: “Se podría decir que la población reconoce la importancia del Arte Contemporáneo y su relevancia en la escena artística, pero desconoce los nombres o las propuestas de los autores actuales” (p.147).

Según lo antes mencionado, concluimos que existe una realidad nacional muy marcada que gira entorno al arte contemporáneo: esa falta de visibilización no de producción. Y que por supuesto no todas las ciudades se están desarrollando de la misma manera.

Volviendo a nuestro contexto local, esa situación hace notoria: uno, la falta de documentación de prácticas artísticas así como también de espacios generadores de propuestas y a su vez, de profesionales dentro de las artes (crítica, teoría y práctica): con criterio, conocimiento, discernimiento y compromiso que actúen como catalizadores, mediadores, impulsores dentro de este medio que para nada resulta alentador, culturalmente hablando.

Cabe mencionar que, compañeros del medio local: artístico y académico, están realizando obras, tienen trabajos, hacen ejercicios artísticos; mismos que se evidencian en sus respectivas redes sociales pero no con la potencia necesaria para configurarse como procesos experimentales que desde el dibujo generen otros planteamientos, que rompan convencionalismos.

Incluyendonos así, en ese mesurado montón que aún se encuentra en la lenta exploración camino a la identidad, genialidad, creatividad, autenticidad, funcionalidad. Mencionado todo aquello; se evidencia a continuación parte del proceso predecesor al desarrollo de esta propuesta como referente con la pertinencia para aportar al desarrollo de este apartado.



Imagen 10. Diario visual. Angie Herkt. 2020

Fuente: Autor.

Estos dibujos oportunamente surgieron como una práctica que permitió hacer más llevaderos los días de confinamiento. Involucrando procesos significativos de equilibrio emocional y aprendizaje: en este caso, la confección misma del bloc/ cuadernillo. Y que de a poco fue configurándose como un ejercicio diario, estricto, que vió en el cotidiano, en el alrededor; los elementos significantes para generar observaciones, diálogos, reacciones, reflexiones.

2. CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA

Definición de la obra

Consiste en un compendio de dibujos realizados a manera de diario, que pertenecen a un libro de artista- al respecto Polo Pujadas (2011) nos ofrece una justificación bastante acertada de la creación de libros de artista, lo que sencillamente conocemos en nuestro medio como bocetero/ diario/ bloc/cuadernillo de apuntes-:

Uno de los objetivos que marcó el inicio de los libros de artista fue el de acercar el arte al público, a la sociedad. Aproximar lo artístico, utilizando un soporte, el del libro, que ofreciera la posibilidad de que el arte dejara de ser elitista y, al mismo tiempo, concebir al libro como posible medium para, a partir de la libertad artística, poder crear una obra de arte al alcance de la mayoría y a su vez ser el recipiente que la contendría. (p. 18)

Mismo que se ha confeccionado de manera personal tratando de hacer más poético el proceso; como registro del cotidiano al que el artista como cualquier otro ser está inmerso; tejiéndose así un proceso íntimo que delata y constata esa significancia, ese carácter simbólico, “esa toma de conciencia de situaciones y asuntos vitales como (...) la banalidad de nuestra vida cotidiana, la manipulación de la misma, la presencia de estereotipos, prejuicios, etc” (Blesa, 2016, p.p. 44-45).

Tomando de esa cotidianidad, sin desarrollos rebuscados ni grandes ademanes; los referentes para configurar una propuesta que potencie desde el dibujo ese carácter crítico-reflexivo; elevando a aquellos objetos y sucesos, a ocasiones insignificantes, invisibles y olvidados en nuestro transitar permanente; a categorías propias del arte contemporáneo.

El lápiz como herramienta que fluctúa en el cotidiano y que aproximadamente desde 1795 tras su invención, irónicamente en un contexto alejado de las necesidades artísticas; ha estado presente para dar vida a los trazos, líneas, tramas, formas, palabras, ideas, garabatos; y que en esta producción artística toma protagonismo como un aliado y fiel testigo de experiencias.

Dado el contexto de pandemia en el que nos encontramos inmersos y en el que por supuesto, el presente proyecto investigativo se está llevando a cabo; surgió el planteamiento respecto a ¿Cómo poner a circular la obra de arte? Se inició una búsqueda de ideas que nos llevaron al sticker art.

El sticker art propiamente abordado es una corriente del arte urbano, mismo que no es tomado como objeto artístico en la presente propuesta. Únicamente se hace la referencia por esa cercanía obra-espectador que lleva en las venas al ser un arte que utiliza como medio difusivo de ideas a la calle. Y la calle alberga lo cotidiano.

Por tanto, el punto de partida es el dibujo aplicado a un soporte adhesivo y llevado a otras dimensiones, a otras esferas, fuera de la galería.

Fundamentación teórica de la obra

Las bases teóricas que sustentan el estudio sobre el cual surge la obra de arte se sitúan en planteamientos respecto a lo cotidiano: su presencia e influencia en el terreno de las artes. Una relación bastante acertada entre arte, cotidianidad y contemporaneidad expresa Madroño Morillo (2010): “El tiempo del arte y el aquí y ahora del artista —su inmediatez— inauguran lo cotidiano como el ser-estar al día de la obra, como su contemporaneidad” (párr. 11). Lo cotidiano es contemporáneo, en cuanto suscita de carácter diario, el aquí y el ahora.

El cotidiano como tema que siempre va a ser importante abordar, y es que hablar de lo cotidiano es hablar de la vida misma y de sus procesos sociales, culturales,

políticos, económicos, entre otros. “La relevancia de estudiar lo cotidiano precisamente radica en que es allí donde se hace, se deshace y se vuelve a hacer el vínculo social, es decir, las relaciones entre los hombres” (Lara, 2014, p.113). Desde la óptica integral, el cotidiano del ser humano construye su subjetividad e identidad como ser social (Uribe Fernández, 2014).

Con esta breve aproximación al término cotidianidad y lo que involucra; el presente proyecto investigativo tiene como objeto de estudio teórico no al ser humano como ente social sino a los elementos que conforman ese cotidiano como estructuras simbólicas que fluctúan de la individualidad a la colectividad y viceversa. César Vargas & Oguri (2014) expresan:

Las cosas con las que convivimos comprenden desde un objeto simple hasta los más hipertecnificados aparatos que nos han liberado de muchas tareas, aunque existen aquellos, que aunque nos proveen de cierta libertad por un lado, nos esclavizan por otro. Con el acelerado ritmo de la evolución tecnológica, se desfasa inexorablemente en poco tiempo todo lo que usamos. Existen muchos objetos de nuestra vida cotidiana que nacen ya con una muerte anunciada.

En el contexto latinoamericano “La presencia de lo cotidiano se verifica desde la etapa colonial, a través de temas tan recurrentes como el paisaje, el retrato y la naturaleza muerta” (Hernández, 2004, p. 67).

Hacia finales de la segunda década de los 90 's ocurre un hecho en particular que lo revolvió todo; Duchamp y su icónico urinario cambian la percepción que hasta ese entonces se tenía del arte y aunque esto trajo consigo una serie de disquisiciones- que al caso no vienen- constituye el primer acercamiento de un “objeto real” (Hernández Abascal, 2004, p.68), de un un objeto sacado de su cotidiano para ser expuesto en las esferas elitistas del arte, para aquel entonces: La .Sociedad de Artistas Independientes en Estados Unidos (Copesa S.A. & Olave, 2019).

Cabe mencionar que, el urinario de Duchamp- objeto cotidiano que sacó de su territorio doméstico-funcional para llevarlo a territorios del arte; corresponde a una escultura, a un arte-objeto. Siendo además, apertura para que una oleada de “artistas comenzaran a utilizar objetos cotidianos, los cuales simplemente son colocados dentro de un espacio galerístico o son ensamblados para dar forma a una nueva forma de simbolismo” (Vargas Benavides, 2008, p. 243). No obstante, ese mero hecho de traslado físico del objeto posibilita también el traslado representacional del objeto, que para el desarrollo de la obra, sucede desde el dibujo.

Existe una delgada línea que delimita lo recurrente de lo pertinente; y en muchos casos lo cotidiano se ha mostrado, en palabras de Blesa (2016):

hiperpresente e hipervisible, respondiendo también a criterios de eficacia y rentabilidad, la posibilidad de ponerlo en cuestión se puede ver minimizada y por tanto, ya no estaríamos ante una reivindicación de lo cotidiano, sino ante una banalización de lo mismo. (p. 43).

Esa reivindicación que menciona Blesa misma que tiene cabida en la contemporaneidad y que Cortez (2009) también menciona en su artículo desde el vínculo arte y poder; pone en evidencia, cómo esa banalización de lo cotidiano se vuelve tan recurrente que ya va perdiendo sustancia e importancia:

Para los artistas lo popular ha resultado ese objeto de deseo, eso que resulta tan exótico que es necesario estudiarlo, copiarlo y re-presentarlo; se presentan en cuanto concurso hay exhibiendo esa cultura popular, costumbres y usos, imágenes y objetos (...) Después de todo, el artista se ha convertido en (...) un cazador de exóticos. (p.128)

Es importante a estas instancias del estudio, hacernos dos de las cientos de preguntas que existen en torno al arte: ¿ Qué es y cuando lo hay? Sobre ello, Longan Phillips (2011) menciona:

El arte acompaña al ser humano en su transitar histórico; la estética está plasmada en todas las culturas, no siempre con las mismas manifestaciones. Cada época privilegia ciertos valores estéticos por encima de otros, de ahí que la definición de arte es una tarea compleja; sin embargo, posible, imperativa y urgente. (p. 75)

Desde una óptica filosófica- El arte definido como el conjunto de manifestaciones que responden al sistema de pensamiento del momento histórico que suscita y que si el artista consigue poner en evidencia todo aquello habrá construido una obra de arte; es por ello que cuando nos adentramos al arte hecho en otras épocas y hacemos una revisión filosófica de los sistemas de pensamiento de dicho tiempo logramos entender en buena parte, a qué respondía ese quehacer artístico (Longan Phillips, 2011).

“La época actual es eminentemente visual” (Tamayo de Serrano, 2002, párr. 6). No obstante, buena parte de la sociedad actual nos mantenemos en un estado de ceguera permanente; lo vital pasa invisible ante nuestros ojos, viviendo como títeres del sistema, nos negamos la oportunidad a pensar, a cuestionar, a reflexionar. Un estado de oscuridad donde el despertar aunque lejano no es imposible. El ver más allá de lo visible, detenernos a aquello; es ya un primer gran paso. Del acto de mirar, visualizar Adell Pitarch et al. manifiestan:

El transitar del ojo humano por las imágenes nos recuerda que la mayor parte de las actividades que realizamos implican ver. Hay que ver con cuidado cómo entendemos la visión y la percepción; ver más intensamente o ver con tonos apagados, ver con perspectiva o sin ella. Las formas de ver están ligadas irreductiblemente a nuestra visión tanto ancestral como contemporánea de las imágenes y las representaciones de nuestros cuerpos y nuestras vidas. (p.p. 44-45)

Para ello, el siguiente registro fotográfico del mural que realizó el cuencano Jonnathan Mosquera Calle- rayz.hungry artísticamente conocido- en el cuarto Festival

Nuevo Mural del Ecuador “NUMU” en la ciudad de Ibarra (Radio Cocoa & Clavijo, 2020); nos invita a ese mirar más allá de lo visible.



Imagen 11. Mural para el Festival NUMU. Rayz.hungry. 2020 Fuente:
<https://radiococoa.com/RC/numu-un-nuevo-mural-un-nuevo-vinculo-comunitario/>

Esa pasta colgate- no como el objeto físico sino la representación que hace el artista de ella- como portadora de una serie de interpretaciones, experiencias y reflexiones. Así a breves pasitos: la bien marcada diferencia de clases sociales, la familia, el estado, la astucia, la sobrevivencia, el comercio, el higiene como necesidad. También la esperanza, esa espera que desespera; está tan explotada que aunque parece que fuese a salir más dentrífico aparentemente no hay ni remota partícula.

Esa representación que tal o cual artista hace de una realidad o situación en específico; se constituye como su proceso reflexivo personal. En donde todo aquello que se alberga en la cotidianidad del artista, es potente foco de reflexión y desarrollo del pensamiento crítico. Olaizola Rengifo (2007) expresa: “Reflexionar en torno a lo dibujado implica pensar sobre lo dibujado. Es la pausa que debe establecerse después de un proceso de acercamiento desprejuiciado e intuitivo a la información” (p.29).

Así, ese proceso desprejuiciado e intuitivo ubica tanto al artista como al espectador como seres pensantes de lo que en lo cotidiano se construye y destruye. Ese desplazamiento en un vaivén; de lo interno hacia lo externo y tomar retorno. En análisis a la reflexión de la cotidianidad que Giannini propone en uno de sus libros, Acevedo

Guerra (2016) afirma : “Por tanto, la «reflexión» cotidiana es el movimiento circular en el que el hombre parte de Sí y vuelve a Sí” (p.68). Aunque Acevedo lo menciona en un contexto topográfico tangible, pensar en lo cotidiano nos invita a ese ir y venir en términos metafísicos.

En donde la mera representación y la evidente contemplación de aquello representado exime al arte de sus diversas dimensiones. Es por ello la necesidad de llevar la obra de arte hacia la colectividad; desligándola de parámetros estéticos y elitistas, de esa producción que solo busca mantener su autonomía para el arte sin tomar en cuenta otros interés por fuera de ese burbuja. Respecto a lo antes mencionado Rabe (2005) expresa:

El que se acerca a una obra/ a una persona desde una perspectiva preestablecida, se cierra el camino hacia su potencial más íntimo. Pronto creará haberla captado, y con ello deja escapar la oportunidad de la doble re- creación: la de re-crear por un lado, la obra/ a la otra persona, y la de re-crearse, por otro lado, a sí mismo. En cambio se gana mucho, cuando se buscan los múltiples lazos que pueda haber entre las obras de arte/las personas y el mundo. (p. 145)

3. FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA

Preproducción artística

Continuando con el desarrollo del presente proyecto investigativo; este apartado da origen a la construcción práctica- procedimental de la obra de arte. Para ello se presentaron tres aproximaciones gráficas pensadas desde las estructuras teóricas - conceptuales que giran en torno al dibujo como práctica artística contemporánea e imaginadas desde nuestra propia experiencia.

La idea de inmiscuirnos en la cotidianidad y en torno a ella generar un ejercicio artístico reflexivo surge como una autoexploración dentro de esa búsqueda permanente de procesos que configuren diálogos, contenedores de experiencias y significaciones. En primera instancia como ejercicio práctico que poco a poco fue siendo algo más.

Propuesta 1:

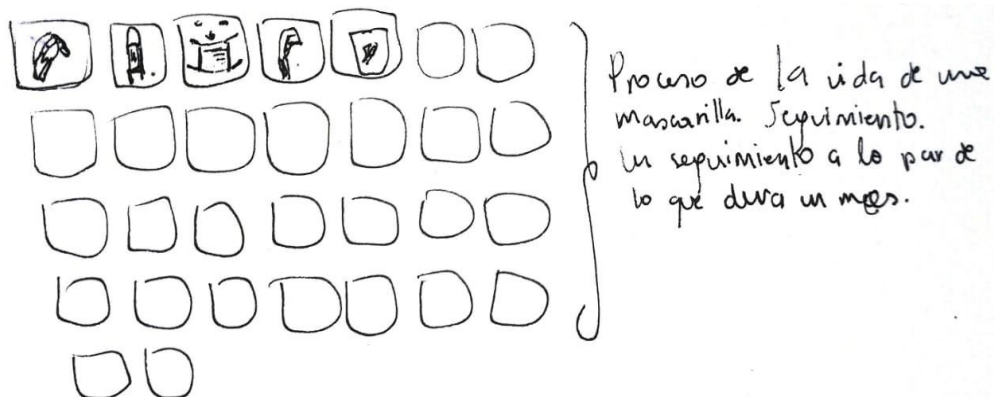


Imagen 12. Aproximación gráfica 1. Dibujos como registro del proceso de vida de una mascarilla. 2020 Fuente: Autor

Propuesta 2:

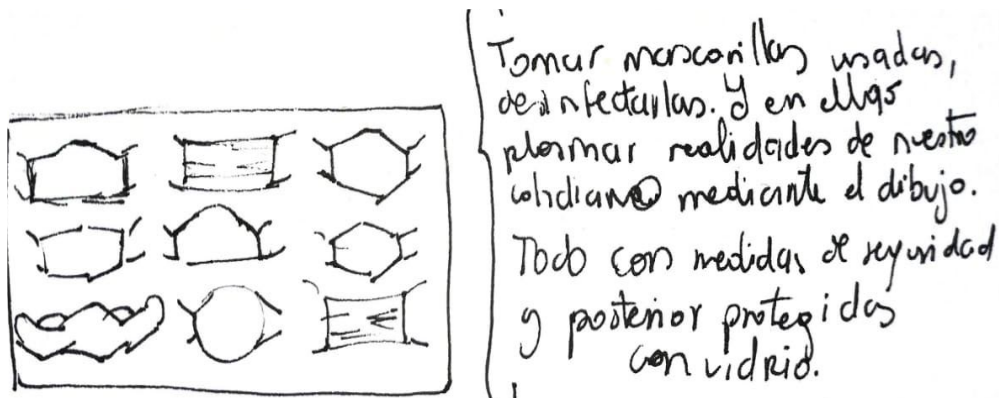


Imagen 13. Aproximación gráfica 2. Reciclaje de mascarillas y en ellas articular dibujos del cotidiano. 2020 Fuente:Autor.

Por tanto , se consideró pertinente desarrollar la propuesta que tiene que ver con la realización de una bitácora artística, misma que nos abre un infinito de significaciones, partiendo desde el mismo hecho de la bitácora como proceso íntimo, su confección como proceso poético, el dibujo como práctica estética, así como por los registros que en ella serán contenidos. Registros del cotidiano al que todo ser humano está inmerso, y del que el artista como ser sensible , particularidad que se le acuña por naturaleza, no está exento. Registros que desde el dibujo toman autonomía y donde el observar, escuchar, callar se configuran como práctica diaria.

Propuesta 3:

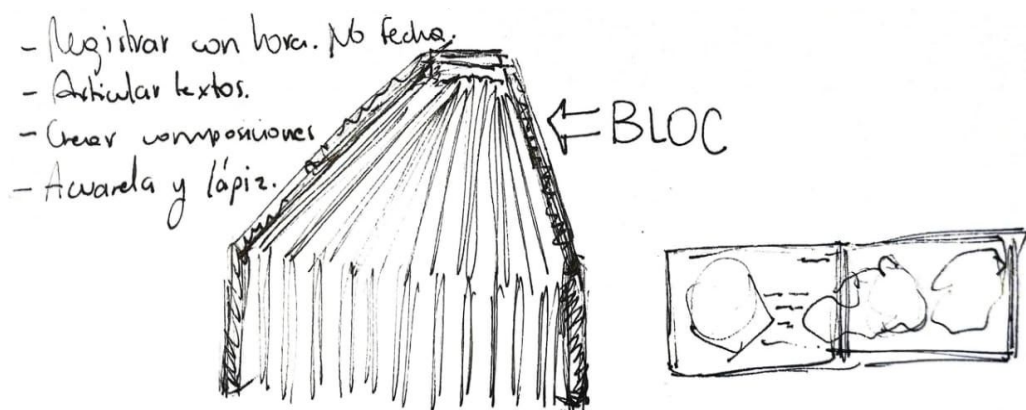


Imagen 14. Aproximación gráfica 3. Dibujos del cotidiano como diario visual. 2020.

Fuente:Autor.

Producción artística

Adentrándonos en ese carácter íntimo y poético que envuelve a la propuesta en sí, desde todas sus significaciones; fue vital la confección de un bloc mismo que consiste en un compendio de cuarenta y cuatro cartulinas de alto gramaje con dimensiones de 10 ctms de ancho por 7 ctms de alto cada una.



Imagen 15. Vista frontal del bloc confeccionado. 2020. Fuente:Autor.

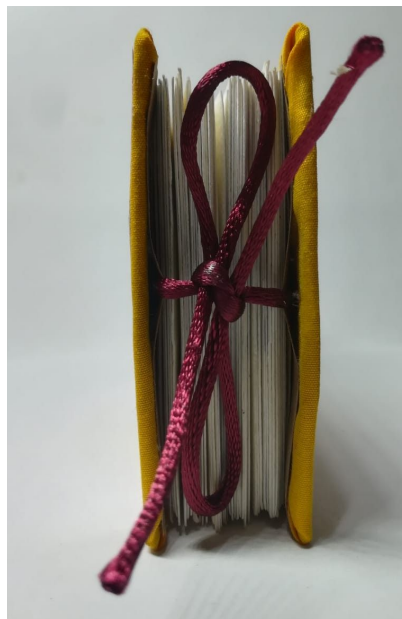


Imagen 16. Vista lateral del bloc confeccionado. 2020

Fuente:Autor.

En primera instancia el bloc como elemento que evocaba ser portador de contenido en donde el miedo a arruinar la primera página da inicio a una práctica diaria que recopila de la cotidianidad los elementos pertinentes para crear una narrativa, para representar y generar diálogos, para recordar y reflexionar. Así, día con día, rato tras rato, en un lapso de un mes aproximadamente se fueron estructurando los dibujos que a su vez articularon texto.



Imagen 17. Evidencia del proceso. 2020

Fuente:Autor.

Para ello : un lápiz, un kit de acuarela escolar y un rapidografo fueron los materiales idóneos que actuaron como conductores de aquello que en lo cotidiano nos envolvía y que en nuestras manos se fue dando a rienda suelta.



Imagen 18. Evidencia del proceso. 2020 Fuente:Autor.

Obra culminada:



Imagen 19. No quiero lavar los platos. 2020. Fuente: Autor.



Imagen 20. Parece que le caí bien a toda la familia. 2020 Fuente: Autor.



Imagen 21. Aprovechen esta oportunidad. 2020 Fuente: Autor.



Imagen 22. En vez de arreglarla, la empeoró... dijo el imagenólogo respecto a la cirugía del Peñafiel.. 2020 Fuente:Autor.



Imagen 23. Venga hasta sin calzón pero no sin la mascarilla. 2020 Fuente:Autor.



Imagen 24. Está buena la conversación pero el camino está culebrero . 2020 Fuente:Autor.



Imagen 25. Quesque la culpa es de los médicos por contagiar los hospitales con ese bicho. ¡Vaya estupidez!. 2020 Fuente:Autor.



Imagen 26. ¿Soy yo o cada año te pones más buena?. 2020 Fuente:Autor.



Imagen 27. Mejor me hubiese muerto, dijo mi mamá. 2020 Fuente:Autor.



Imagen 28. Como turro, La Wilmary se hacia 40 camas. 2020 Fuente:Autor.

Edición final de la obra

Desarrolladas las dos anteriores fases que tienen que ver con la producción de la obra; se procedió a la digitalización de los dibujos para su posterior impresión en papel adhesivo. Con ello, en un pensar de espacios que jueguen con el contenido de las cuarenta y cuatro pegatinas se hizo una lista de lugares correspondientes a la ciudad de Machala.

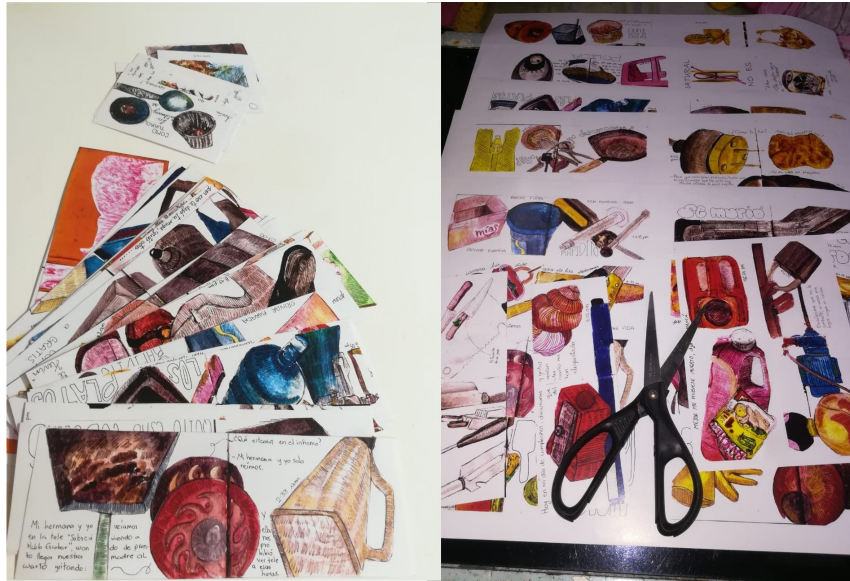


Imagen 29. Evidencia del proceso. Recorte de adhesivos. 2020

Fuente:Autor.

Cabe recalcar que por la naturaleza de la propuesta, en tanto interventiva como efímera, el registro fotográfico de la puesta en escena de la obra adquiere valor, significancia y la potencialidad suficiente para generar criterios que posibiliten el abordaje crítico de la misma.

A continuación, la obra en escena:



Imagen 30. Adhesivo colocado en la tienda KatMin, Pto. Bolívar. 2020. Fuente:Autor.



Imagen 31. Adhesivo colocado en local Dingo. Avda. Ferroviaria. 2020. Fuente:Autor.



Imagen 32. Adhesivo colocado en Tienda. La Roldos. 2020. Fuente:Autor



Imagen 33. Adhesivo colocado en calle Páez entre Boyacá y Olmedo. 2020.

Fuente:Autor



Imagen 34. Adhesivo colocado en el asiento del bus Linea 9. 2020. Fuente:Autor



Imagen 35. Adhesivo colocado en Tienda. Sector 2 Bocas. 2020. Fuente:Autor



Imagen 36. Adhesivo colocado en Poste de Avda. Hospital IESS. 2020. Fuente:Autor



Imagen 37. Adhesivo colocado en la parada de bus: Bolívar e/ Ayacucho y Guayas. 2020. Fuente:Autor



Imagen 38. Adhesivo colocado en baño del TIA central. 2020. Fuente:Autor



Imagen 39. Adhesivo colocado en el Parque: Páez y Pasaje. 2020. Fuente:Autor

4. DISCUSIÓN CRÍTICA

Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra.

Situándonos en el contexto de pandemia que llevamos experimentando y de la condición de virtualidad consecuente de la misma; la obra surge producto de esa búsqueda de nuevas posibilidades que viabilicen un ejercicio artístico, crítico- reflexivo.

Tomando de la cotidianidad los referentes pertinentes y que dentro de esa tan llamada contemporaneidad, donde un infinito de prácticas artísticas sobresalen por la naturaleza de la misma; elevar al dibujo -disciplina tradicional- a dimensiones contemporáneas. “La victoria del dibujo ha sido alcanzar ese territorio de lo indefinido, de la premonición y la improvisación” (Bru Serrano, 2015, p.159).

Potencializándolo como estrategia gestual-discursiva que se complementa idealmente con la caligrafía que lo rodea. Ese texto que, sacado de su contexto, delinea una poética visual-narrativa que parte de la vida misma y sus procesos comunicacionales.

En diálogo con el especialista número dos respecto a la obra y la pertinencia de la misma , él manifiesta:

El dibujo, muy importante recurso y más que todo, más que el dibujo es la caligrafía en sí, ese texto que se complementa mucho con el dibujo porque el dibujo es una cosa y el texto entra como una poesía de la urbe, esa poesía de lo urbano para un poco compensar o estructurar mejor el concepto de arte.

Oportunamente, la condición de virtualidad vista desde esa monotonía del día a día dio origen a una serie de planteamientos respecto al ¿Cómo poner a circular la obra

de arte? mismos que desembocaron en una inminente necesidad de llegar hacia la colectividad, a las calles, a la urbe, a ese transitar diario, a ese espacio que es de todos y para todos, a esa frágil línea que delimita lo público de lo privado.

“Natural no es” se pone en escena como una obra- que sin tantos ademanes ni detalles rebuscados- con dibujos portadores de significaciones , con estructuras simbólicas necesarias; para configurarse como un proceso sólido que aborda desde las artes plásticas la temática de la cotidianidad.

“El arte, si enfrenta una problemática política, social o de cualquier otra índole, no la resuelve pero tampoco la resigna. Su acción en la de alertar conciencias y facilitar una comunicación con el medio” (Mejía, n.d., p. 45).

Delatando ese cotidiano al que todos sin exclusividad alguna estamos inmersos, rompiendo esa privacidad e intimidad, transgrediendo los convencionalismos para generar un vínculo obra-espectador: nos identificamos, nos encontramos, nos trasladamos, nos cerramos, nos aperturamos, nos reconocemos o simplemente pasamos.

Y en ese vuelco de sensaciones y experiencias posibilitar el diálogo, el cuestionamiento, la reflexión de todo aquello que acontece en nuestro caminar diario y que está sobrevalorado a nuestros ojos. Permitirnos salir de ese silencio y levantar nuestra mirada, nuestra voz y en eso justamente está el sentido del arte.

CONCLUSIONES

- En base a una ardua y enriquecedora tarea investigativa; se logró estructurar la parte teórica- conceptual que complementada con la práctica procedimental abordaron la cotidianidad tomando al dibujo como estrategia artística contemporánea.
- Se logró cumplir con el objetivo trazado: llevar la obra hacia la cotidianidad, a las calles y así; en ese transitar evocar un acercamiento obra-espectador que permita mirar más allá para dar paso a ese reconocimiento, a ese encuentro, a ese recuerdo, a esa reflexión , a ese silencio.
- Tras el recorrido investigativo en torno al dibujo contemporáneo y la evidente necesidad de referir propuestas locales desde ese campo de estudio; se concluye pertinente viabilizar un ambiente que fortalezca la producción artística local así como su visibilización.
- Resaltar- en este caso desde las artes- la importancia de la investigación y experimentación como camino hacia la autenticidad. Hay muchas más teorías, muchas más posibilidades artísticas, más referentes, más realidades, más de todo; esperando ser explorado.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Guerra, J. (2016). Pensando la vida cotidiana con Humberto Giannini. *Límite. Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología*, 11(37), 66-75. redalyc. Retrieved noviembre 17, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/836/83648394006.pdf>
- Adell Pitarch, J. E., Fecé Gómez, J. L., Guarné Cabello, B., Propios Yusta, C., Selva Masoliver, M., & Solá Arguimbau, A. (n.d.). *Representación y cultura audiovisual en la Sociedad Contemporánea*. Editorial UOC. <https://www.uoc.edu/dt/esp/ardevol1004.pdf>
- Alys, F. (2008). *Pintura/retoque*. Francis Alys. Retrieved septiembre 30, 2020, from <https://francisalys.com/painting-retoque/>
- Blesa, B. (2016). Artistas de lo cotidiano. *Contrastes.Revista Internacional de Filosofía*, XXI(2), 41-56. Dialnet. Retrieved octubre 25, 2020, from <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5800114.pdf>
- Blesa, B. (2016). Artistas de lo cotidiano. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, XXI(2), 41-56. Retrieved noviembre 20, 2020, from <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5800114.pdf>
- Bru Serrano, M. (2015). El concepto de big bang como inicio del proceso creativo del dibujo. *Opción*, 31(4), 147-159. redalyc. Retrieved noviembre 29, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/310/31045569009.pdf>
- Cabrera, G. (2017). El potencial subversivo del dibujo. *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, 147-169. Universidad Nacional de Comahue. Retrieved

- octubre 15, 2020, from
<http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0008/8-cabrera.pdf>
- César Vargas, E., & Oguri, L. E. (2014, enero-junio). El arte-objeto ¿Es Diseño Industrial? *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, 9(15), 9-20. redalyc. Retrieved noviembre 30, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947373001.pdf>
- Chahil, A. (2018, noviembre 23). *Viena 1985: fenómeno fax-art. Beuys, Warhol e Higashiyama envían una señal a la guerra fría*. chahil art consulting. Retrieved septiembre 10, 2020, from <https://andrechahil.com/vienna-1985-fax-art-phenomenon-beuys-warhol-and-higashiyama-send-a-signal-to-the-cold-war/>
- Copesa S.A. & Olave, R. (2019, febrero 20). *El urinario de Duchamp: la polémica pieza que cambió la percepción del arte*. La Tercera. Retrieved noviembre 15, 2020, from <https://www.latercera.com/culto/2019/02/20/urinario-duchamp/>
- Cortez, J. (2009). Arte y poder. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, (6), 103-132. redalyc. Retrieved noviembre 22, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846107006.pdf>
- García, A. K. (2020, septiembre 30). ¿Quién fue Quino, el creador de Mafalda? *El comunista*.
- Hernández Abascal, I. (2004, julio-diciembre). Transferencias: de lo cotidiano al arte, del arte a lo cotidiano. *Artes La Revista*, 4(8), 65-74. dialnet. Retrieved noviembre 20, 2020, from <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1213907.pdf>

- Hernández Abascal, I. (2004, julio- diciembre). Transferencias: de lo cotidiano al arte, del arte a lo cotidiano. *Artes La Revista*, 4(8), 65-74. dialnet. Retrieved noviembre 20, 2020, from <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1213907.pdf>
- Horcajada González, R., & Torrego Graña, J. F. (2012). *Estrategias gráficas contemporáneas* (Sociedad Latina de Comunicación Social - edición novena- La Laguna (Tenerife), 2012- Creative Commons ed., Vol. 3). José Luis Crespo Fajardo y Alberto Ardévol. http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/03_Estrategias%20graficas%20contemporaneas.pdf
- Lara, P. (2014, enero-abril). Vida cotidiana: Un estudio desde la historia oral , como referente metodológico para las Ciencias Sociales. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 24(69), 110-136. redalyc. Retrieved noviembre 12, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/705/70543078006.pdf>
- Longan Phillips, S. (2011, enero-junio 1). Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. *Revista Comunicación*, 20(1), 75-79. redalyc. Retrieved noviembre 25, 2020, from <https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/download/827/741>
- Longan Phillips, S. (2011, enero-junio 1). Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. *Revista Comunicación*, 20(1), 75-79. redalyc. Retrieved noviembre 26, 2020, from <https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/download/827/741>
- Madroñero Morillo, M. (2010, julio-diciembre). Poética del dibujo. Alteridad, representación e invisibilidad. *Calle 14: revista de investigación en el campo del*

- arte*, 4(5), 106-116. redalyc. Retrieved noviembre 29, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279021514009.pdf>
- Mejía, M. (n.d.). Sobre la crítica de arte en el Ecuador. In (pp. 27-45).
- Molina Beltrán, D. H. (2018). *LAS MIL MANERAS DE IMAGINAR: DIARIOS VISUALES*. repositorio institucional de la Universidad de Cuenca. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/28881/1/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.pdf>
- Monsalve Pulido, H. A. (2010, julio-diciembre). Momentos del dibujo: Un acercamiento a la condición escolar. *Praxis & Saber*, 1(2), 153-172. redalyc. Retrieved noviembre 19, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/4772/477248386009.pdf>
- Montahuano, E. (2019, febrero). Miguel Varea. *Artec*, 27. issuu. Retrieved octubre 10, 2020, from <https://issuu.com/emiliamontahuano/docs/revissuu>
- Olaizola Rengifo, C. J. (2007). Aprendiendo a pensar, dibujando. *Theoria. Ciencia, Artes y Humanidades*, 16(1), 23-30. Redalyc. Retrieved noviembre 19, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/299/29916104.pdf>
- Olazábal, J. (2016, enero-abril). Isabella Cosse. Mafalda: Historia social y política. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, sección de obras de Sociología, 2014, 405 páginas. *Quinto Sol. Revista de Historia*, 20(1), 1-4. redalyc. Retrieved septiembre 12, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/231/23145300007.pdf>
- Polo Pujadas, M. (2011). El libro como obra de arte y como documento especial. *Anales de documentación*, 14(1), 1-26. redalyc. Retrieved noviembre 22, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/635/63517100006.pdf>

- Rabe, A. M. (2005). El papel del arte para la vida. Reflexiones acerca de la funcionalidad y la autonomía de la obra de arte. *Revista de Filosofía*, 30(1), 135-146. dialnet. Retrieved noviembre 25, 2020, from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1355110&orden=110081&info=link>
- Radio Cocoa & Clavijo, M. (2020, agosto 12). *NUMU: un nuevo mural, un nuevo vínculo comunitario*. Radio Cocoa. Retrieved noviembre 4, 2020, from <https://radiococoa.com/RC/numu-un-nuevo-mural-un-nuevo-vinculo-comunitario/>
- Rizzo González, M., & Pérez Avilés, C. (2016). Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(1), 139-154. redalyc. Retrieved noviembre 27, 2020, from <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/download/47715/47977>
- Sarriugarte, I. (2005, febrero-marzo). El Punto: Motivo de Inicio y Conclusión en el arte. *Razón y Palabra*, (43). redalyc. Retrieved septiembre 10, 2020, from <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520626031>
- Tamayo de Serrano, C. (2002, diciembre). La estética, el arte y el lenguaje visual. *Palabra-Clave*, (7). redalyc. Retrieved noviembre 22, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/649/64900705.pdf>
- Uribe Fernández, M. L. (2014, enero-junio). La vida cotidiana como espacio de construcción social. *Procesos Históricos: Revista de Historia y Ciencias Sociales*, (25), 100-113. redalyc. Retrieved noviembre 25, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/200/20030149005.pdf>

- Valdez, A. R., & Kronfle Chambers, R. (2019, noviembre 12). <<Nacido y Criado>>: *Tentativas para entrar al Barrio Cuba. Brigada de dibujantes*. paralaje. Retrieved octubre 3, 2020, from <http://www.paralaje.xyz/nacido-y-criado-tentativas-para-entrar-al-barrio-cuba-brigada-de-dibujantes/>
- Vargas Benavides, H. (2008). Arte-objeto en las representaciones de dos artistas centroamericanos : entre lo local, lo "glocal" y lo global. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, IX(16), 241-253. redalyc. Retrieved noviembre 20, 2020, from <https://www.redalyc.org/pdf/666/66615063016.pdf>
- Viveros Chavarría, E. F. (2016, enero-junio). Es posible el arte sin estética Una aproximación al problema de la estética en el libro ¿Qué es el arte? de Arthur Danto. *Perseitas*, 4(1), 28-40. dialnet. Retrieved noviembre 05, 2020, from <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5279882.pdf>