



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**EL ARTE URBANO COMO MÉTODO DE CONCIENTIZACIÓN DEL
PELIGRO DE LA MANIPULACIÓN DE LA PIROTECNIA EN MACHALA**

**NOLES CELI ZULLY LIZBETH
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS**

**SUAREZ NARVAEZ PAMELA MISHEL
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS**

**MACHALA
2021**



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**EL ARTE URBANO COMO MÉTODO DE CONCIENTIZACIÓN
DEL PELIGRO DE LA MANIPULACIÓN DE LA PIROTECNIA EN
MACHALA**

**NOLES CELI ZULLY LIZBETH
LICENCIADA EN ARTES PLASTICAS**

**SUAREZ NARVAEZ PAMELA MISHEL
LICENCIADA EN ARTES PLASTICAS**

**MACHALA
2021**



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

**EL ARTE URBANO COMO MÉTODO DE CONCIENTIZACIÓN
DEL PELIGRO DE LA MANIPULACIÓN DE LA PIROTECNIA
EN MACHALA**

**NOLES CELI ZULLY LIZBETH
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS**

**SUAREZ NARVAEZ PAMELA MISHEL
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS**

GUAMAN ROMERO NESTOR OSWALDO

**MACHALA
2021**

R2

por Pamela Y Zuly Suarez

Fecha de entrega: 12-feb-2022 11:51a.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 1760768338

Nombre del archivo: PAMELA_Y_ZULY.pdf (2.15M)

Total de palabras: 11231

Total de caracteres: 61684

INFORME DE ORIGINALIDAD

7%

INDICE DE SIMILITUD

7%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	miradaalarteonline.com Fuente de Internet	1%
2	www.scribd.com Fuente de Internet	1%
3	www.scielo.edu.uy Fuente de Internet	1%
4	erecursos.uacj.mx Fuente de Internet	1%
5	revistas.um.es Fuente de Internet	1%
6	hecolon.wordpress.com Fuente de Internet	<1%
7	revistainvi.uchile.cl Fuente de Internet	<1%
8	blogsaverros.juntadeandalucia.es Fuente de Internet	<1%
9	dialnet.unirioja.es Fuente de Internet	<1%

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


Las que suscriben, NOLES CELI ZULLY LIZBETH y SUAREZ NARVAEZ PAMELA MISHEL, en calidad de autoras del siguiente trabajo escrito titulado EL ARTE URBANO COMO MÉTODO DE CONCIENTIZACIÓN DEL PELIGRO DE LA MANIPULACIÓN DE LA PIROTECNIA EN MACHALA, otorgan 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 tienen potestad para otorgar los derechos contenidos en esta licencia.

Las autoras declaran 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.

Las autoras como garantes de la autoría de la obra y en relación a la misma, declaran que la universidad se encuentra libre de todo tipo de responsabilidad sobre el contenido de la obra y que asumen 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.



NOLES CELI ZULLY LIZBETH

0750040792



SUAREZ NARVAEZ PAMELA MISHEL

0706716958

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios sobre todas las cosas y a mis padres por brindarme su apoyo incondicional, por ser mis motivadores en el transcurso de mi carrera universitaria y estar en cada meta que me propongo junto a mí. A todos los docentes que conforman la Carrera de Artes Plásticas por compartir sus conocimientos dentro del proceso de aprendizaje para lograr ser un gran profesional.

Autora: Pamela Suarez

Este agradecimiento quiero brindarle a Dios principalmente por regalarme un día más de vida y a mis padres por ser ese pilar fundamental dentro de mi proceso de aprendizaje universitario, ya que sin ellos no hubiese sido nada posible. También a los docentes de la Carrera de Artes Plásticas por ser guías durante este trayecto de formación académica para llegar a ser un profesional.

Autora: Zully Noles

DEDICATORIA

Con todo cariño quiero dedicar este trabajo de titulación primeramente a Dios y a mi madre, hermana y abuelos quienes conforman mi pilar fundamental en mi vida y ayudándome a ser mejor cada día, creando buenos recuerdos junto a ellos y quienes siempre me han impulsado en cada objetivo que me he propuesto, por creer en mis capacidades y talentos. Así mismo a todas las personas que transitaron durante este proceso por brindarme algo de cada uno de ellos y a los docentes por ser partícipe de mi aprendizaje.

Autora: Pamela Suarez

De manera especial dedico este trabajo de titulación a mi mamá Rosa Celi por la paciencia, el tiempo dedicado y por sobre todo ser la principal razón de motivación para ser una persona de bien, con sus consejos sabios me enseñó a ser responsable y no darme por vencida ante ninguna adversidad. También a mi papá Eduardo Córdova por acompañarme en cada uno de mis propósitos, por ser esa figura paternal, por brindarme su apoyo, cariño y calidez como un verdadero padre.

Autora: Zully Noles

RESUMEN

El arte urbano como método de concientización del peligro de la manipulación de la pirotecnia en Machala

Autores:

Pamela Mishel Suarez Narvaez

Zully Lizbeth Noles Celi

Tutor:

Lcdo. Néstor Oswaldo Guamán Romero, PHD

El presente trabajo de titulación denominado “El arte urbano como método de concientización del peligro de la manipulación de la pirotecnia en Machala”, tiene como idea principal plasmar una intervención en un espacio público en la ciudad de Machala, con la fusión de dos campos del arte en este caso pintura e instalación donde el arte urbano sirve como medio de expresión plástica abordando desde el uso del sticker por lo tanto formando parte de la calle con un escenario expresivo complementado con la instalación.

A lo largo de la historia se ha conocido que el arte es un medio comunicativo y depende del ser humano de su creatividad, en como lo quiere llevar a proyectar, por ende, poco a poco el arte se ha ido adaptando a cambios para expandirse, como resultado se desliga de lo considerado tradicional hacia nuevas experimentaciones en el exterior.

El arte urbano es un tipo de arte relacionado estrechamente con la calle, donde busca cumplir con el objetivo de atraer la atención del observador y de normalizar este tipo de propuesta en los espacios públicos, que son concurridos por la sociedad. Las obras suelen contener un mensaje entorno a una problemática social o cualquier temática de interés común, ya que al ser un arte expuesto de manera libre está sujeto a críticas o comentarios por parte de quien lo aprecia.

Por ello, se consideró pertinente trabajar en conjunto este arte con la instalación que, de igual manera, proporciona un cambio o modificación en el lugar, ya sea, con la implementación de elementos externos o propios del sitio que permitan a las

personas ser parte de la obra de manera interactiva para que la producción artística no pase de desapercibida.

En base a lo investigado de estas formas de expresión artística se trabaja con el tema el peligro de la manipulación de la pirotecnia en menores que conlleva a los riesgos que traen el uso de estos explosivos, demostrando que los infantes que han padecido de estos accidentes, viven o pasan por dos escenas: podemos decir que la primera es que lo asocian a juegos sin correr ningún peligro y la segunda la otra cara de la moneda, en la cual se enfrentan a una descomposición emocional a causa del daño que ocasiona con su uso inadecuado.

Por último, esta producción artística al divisar una problemática de carácter social como es el uso de artefactos explosivos tiende a transmitir un mensaje hacia quien lo observa y busca generar una reacción o criterio en él, por ende, se hace uso de un espacio público de la ciudad de Machala, en donde la composición de la propuesta va a ser de manera efímera debido a que, al mantenerse en un entorno abierto y así mismo accesible a la comunidad, por este motivo la intervención como tal , permanecerá por un lapso de tiempo indefinido en el lugar escogido, para posteriormente irse desintegrando en el transcurso como consecuencia a los cambios climáticos a los que se expone diariamente.

Palabras Claves

Pirotécnica, Arte urbano, Sticker, Intervención, Niños.

ABSTRACT

Urban art as a method to raise awareness of the danger of handling pyrotechnics in Machala

Authors:

Pamela Mishel Suarez Narvaez

Zully Lizbeth Noles Celi

Tutor:

Lcdo. Néstor Oswaldo Guamán Romero, PHD

This degree work called "Urban art as a method of awareness of the danger of handling pyrotechnics in Machala", has as its main idea to capture an intervention in a public space in the city of Machala, with the fusion of two fields of art in this case painting and installation where urban art serves as a means of plastic expression approaching from the use of sticker therefore forming part of the street with an expressive scenario complemented with the installation.

Throughout history it has been known that art is a communicative medium and it depends on the human being's creativity, on how he wants to project it, therefore, little by little art has been adapting to changes to expand, as a result it detaches itself from what is considered traditional towards new experimentations in the exterior.

Urban art is a type of art closely related to the street, where it seeks to meet the objective of attracting the attention of the observer and to normalize this type of proposal in public spaces, which are frequented by society. The works usually contain a message about a social problem or any topic of common interest, since being a freely exposed art is subject to criticism or comments by those who appreciate it.

Therefore, it was considered pertinent to work together this art with the installation that, in the same way, provides a change or modification in the place, either with the implementation of external or site-specific elements that allow people to be part of the work in an interactive way so that the artistic production does not go unnoticed.

Based on the research of these forms of artistic expression, we work with the theme of the danger of handling pyrotechnics in minors that leads to the risks that bring the use of these explosives, showing that children who have suffered from these accidents, live or go through two scenes: we can say that the first is that they associate it to games without running any danger and the second the other side of the coin, in which they face an emotional breakdown because of the damage caused by its improper use.

Finally, this artistic production, upon seeing a social problem such as the use of explosive devices, tends to transmit a message to those who observe it and seeks to generate a reaction or criterion in them, therefore, it makes use of a public space in the city of Machala, where the composition of the proposal is going to be ephemeral because, The intervention as such, will remain for an indefinite period of time in the chosen place, to later disintegrate in the course of time as a consequence of the climatic changes to which it is exposed daily.

Key words

Pyrotechnics, Urban art, Sticker, Intervention, Children.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO	3
1.1 Conceptualización del objeto artístico	3
1.2 Contextualización teórica del objeto artístico	11
CAPÍTULO II. CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA	17
2.1 Definición de la obra artística	17
2.2 Fundamentación teórica de la obra.....	18
CAPÍTULO III. FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA	24
3.1 Preproducción artística.....	24
3.2 Producción artística	26
3.3 Edición final.....	31
CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN CRÍTICA	34
4.1 Abordaje crítico- reflexivo sobre la función de la obra	34
4.2 Conclusiones.....	40
BIBLIOGRAFÍAS	41

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1 Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central. 1947. Diego Rivera.	3
Ilustración 2 A Line Made by Walking 1967. Richard Long Fuente: https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149	5
Ilustración 3 El río y las piedras, 2020. Paula Cortazar	6
Ilustración 4 La gitane a la guitare, 1990. Blek Le rat	8
Ilustración 5 Divertissement, 2019. Levalet	10
Ilustración 6 Mural “la cosecha” pabellón ecuatoriano en la feria Mundial de New York, 1939-1940. Camilo Egas / Eduardo Kigman	12
Ilustración 7 Mauricio Bueno, Fotografía de Manguera Lumínica, Instalación, 1 km., 1972. Mauricio Bueno	13
Ilustración 8 Paseo de la fama, 2008. Colectivo tranvía cero.....	15
Ilustración 9 Calzones Parlantes, 2011. Andrea Rojas Zambrano / mujeres del barrio La Venecia.	16
Ilustración 10 Boceto N°1 hecho a lápiz. Representación del uso de artefactos pirotécnicos como juegos inofensivos. Fuente de autores	24
Ilustración 11 Boceto N°2 hecho a lápiz. Representación de la despreocupación hacia los infantes con la pirotecnia. Fuente de autores.....	25
Ilustración 12 Boceto N°3 hecho con lápiz carboncillo. Representación sobre la mala manipulación de pirotecnia en infantes y sus consecuencias. Fuente de autores	26
Ilustración 13 Primer modelo, fotografía tomada para referencia de la figura humana. Fuente de autores.....	27
Ilustración 14 Segundo modelo, fotografía tomada para referencia de la figura humana. Fuente de autores	27
Ilustración 15 Elaboración de los bocetos a limpio sobre cartulinas. Fuente de autores	28
Ilustración 16 Elaboración de los bocetos a limpio sobre cartulinas trabajados por separados, luego para formar un solo. Fuente de autores	28
Ilustración 17 Aplicación de color por capas. Técnica: acrílico. Implementación de otro personaje para generar un equilibrio en la obra. Fuente de autores	29
Ilustración 18 Aplicación de color con escala de grises. Técnica: pintura de agua sobre cartulina. Fuente de autores.....	29
Ilustración 19 Culminación y detalles de los personajes, listos para ser recortados (stickers). Fuente de autores	30
Ilustración 20 Culminación y detalles de los personajes, listos para ser recortados (stickers). Fuente de autores	30
Ilustración 21 Colocación y fijación de los stickers con texacryl en el espacio público. Fuente de autores	31
Ilustración 22 Culminación de la primera parte de la obra, trabajada en pintura con el sticker. Fuente de autores.	32
Ilustración 23 Instalación: se trabajó con lana humedecida con pintura para marcar las líneas de guía y hacer el juego de la rayuela.	32
Ilustración 24 Título: Pyros	33
Ilustración 25 Captura: publicación de la obra final en la red social de Facebook. Fuente: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3168127990085317&id=100006644402089	34

Ilustración 26	Comentarios emitidos por varios usuarios de esta red social. Fuente: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3168127990085317&id=100006644402089	35
Ilustración 27	Comentarios emitidos por varios usuarios de esta red social. Fuente: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3168127990085317&id=100006644402089	35
Ilustración 28	Resultados de la primera pregunta. Fuente de autores.....	36
Ilustración 29	Resultados de la segunda pregunta en porcentaje. Fuente de autores	37
Ilustración 30	Resultados de la tercera pregunta en porcentaje. Fuente de autores	37
Ilustración 31	Resultados de la cuarta pregunta en porcentaje. Fuente de autores	38
Ilustración 32	Resultados de la quinta pregunta en porcentaje. Fuente de autores	38

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de titulación comprende todo lo indagado de acuerdo a la temática, en donde se pretende conocer los distintos puntos de vista que tiene cada individuo, a partir de la proyección artística en relación con el arte urbano y a su vez demostrar la parte teórica que fue el complemento de validación para crear la propuesta.

El discurso crítico parte desde los campos de estudio de la pintura e instalación contribuyendo al uso de sitios públicos que de alguna manera principalmente este se convierte en una invitación de concientización, también este sea un intermediario a cuidar el entorno donde se encuentra y convivir en comunidad.

La obra es efímera debido a que su colocación y exposición está a la intemperie convirtiéndola en un solo conjunto que no se sabe con exactitud cuánto tiempo tendrá de durabilidad, dependiendo a los cambios que surgen constantemente en el lugar acentuado.

En este trabajo se dividen en los siguientes capítulos:

El capítulo I, constituye la parte referencial iniciando por la conceptualización del objeto artístico a nivel mundial, con la que permita recopilar a referentes idóneos para la investigación, así mismo la contextualización teórica del objeto artístico es la búsqueda de artistas nacionales, locales o regionales y antecedentes que aporten al trabajo.

El capítulo II, trata de la definición de la obra donde se menciona las características, campos artísticos que se utilizaran en la propuesta y por otro lado la fundamentación teórica de la obra se enfatiza en los campos de estudio para entender el comportamiento del ser humano o las interacciones que surgen de acuerdo al tema de la obra.

El capítulo III, se comenzó a desarrollar la obra mediante una reproducción artística con las aproximaciones gráficas, luego la producción artística en donde la idea principal comienza a tomar forma de a poco y por último en la edición final se muestra los registros fotográficos de la propuesta con un avance mayoritario.

En el IV y último capítulo, es el abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra, en la cual refleja o engloba el contenido de la obra y el impacto que puede llegar a generar en la sociedad tomando en cuenta las herramientas de exposición digital para la obtención de criterios y poder emitir conclusiones.

CAPÍTULO I CONCEPCIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO

1.1 Conceptualización del objeto artístico

El muralismo mexicano se da a partir de diversos conflictos que surgieron durante la revolución mexicana, dando paso a la creación de un colectivo artístico que estaba enfocado en representar la identidad nacional y la vida popular, uniendo las distintas corrientes artísticas de la época, generando así este movimiento que muestra la realidad, encaminado con un único propósito por mejorar las desigualdades existentes tanto educativas como culturales.

Un antecedente primordial del muralismo mexicano es la participación de Gerardo Murillo, conocido como el Dr. Atl, quien tuvo un papel preponderante al exponer la necesidad de un arte propiamente mexicano. El muralista generó en los jóvenes el deseo de pintar sobre los muros, por lo que, previo al estallido de la Revolución Mexicana, realizó gestiones con el gobierno para conseguir los espacios necesarios y poder iniciar la creación de un arte monumental en recintos públicos. (López, 2013, págs. 3-18)



Ilustración 1 Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central. 1947. Diego Rivera.

Fuente: <https://cooltulturepoint.wordpress.com/2012/02/29/visita-el-museo-mural-diego-rivera-y-la-exposicion-angelina-beloff-trozos-de-una-vida/>

El muralismo trabaja, frente al riesgo de que se pierdan memorias populares, reactivando procesos de reconstrucción de identidades grupales basadas en la recuperación del pasado histórico nacional y sus tradiciones.

Después de la Revolución de 1910, se impone en México la necesidad modernizar el país y de construir una identidad cultural nacional. En 1920, José Vasconcelos asume como rector de la Universidad, durante el interinato de Adolfo de la Huerta. En su discurso inicial expresó: “Llego a este montón de ruinas de lo

que antes fuera un ministerio, que comenzaba a encauzar la educación pública por los senderos de la cultura moderna”. (Mandel, 2007, págs. 3-19)

Dentro de este movimiento se dieron a conocer varios artistas pintores pertenecientes a la política izquierda, destacándose entre ellos Diego Rivera con sus murales llenos de colores llamativos, con la particularidad cercana en trabajos de Cézanne dentro del proceso creativo basado en la aglomeración de personajes. David Alfaro Siqueiros aborda en este medio artístico ideologías que difunde bajo el concepto de resaltar las emociones de manera exagerada y movimientos que llega a proyectar cada protagonista.

Por último, José Clemente Orozco (1883-1949) manifiesta dentro del grupo una tendencia más marcada hacia los planteamientos expresionistas, aunque se muestra también interesado por el geometrismo que caracteriza la obra de Rivera. Su tema preferente lo constituyen los diversos acontecimientos principales de la revolución mexicana. (Oliver, 2011, págs. 14-132)

Hoy en día se puede llegar a comparar la variedad de temáticas que se caracteriza por la expresividad que emite y las tonalidades cálidas, haciendo énfasis en rescatar de manera estética la historia, estilos de vida y patrimonios propios de su cultura. Murales vistos a la intemperie de grandes formatos hacia el público, no dejan a un lado el lenguaje pictórico como la composición de colores, formas y tópicos, se mantienen vigentes en su mayoría con una resignificación o intervención al estilo que cada artista ha ido desarrollando.

Por otro lado, en la década de los 60 surge la irrupción del land art de desplazar lo tradicional en museo o galerías a una conjunción experimental con el entorno paisajista, que mediante intervenciones efímeras realizadas iniciativamente por el artista en espacios naturales tomando en cuenta los recursos brindados por ella, hace participe en su totalidad al espectador poniéndolo en contacto directo de percibir mediante los sentidos una experiencia de vivir la obra.

Mario (2019) afirma que algunos artistas del Land Art como Richard Long, Walter de María, Dennis Oppenheim, Robert Smithson, y más tarde Hamish

Fulton, tomaron conciencia del andar como un acto primario de relación con el entorno. Sus propuestas artísticas se basaban en acciones ligadas al paisaje, a través del andar e incluso del dibujar sobre la piel de la tierra, pero que no suponían ningún tipo de transformación física del lugar, ningún tipo de agresión al territorio, sino una transformación simbólica (p.6).

A todo esto, se suma las esculturas como medio físico, acogiéndose al espacio y generando transformación en los simbolismos que denotan dentro del campo artístico de lo expandido. Partiendo de la relación con el lugar, y de lo que se puede llegar a vivir en ese lapso de producción, mediante las acciones de caminar, palpar, desplazarse se construyen varias formas que se conectan con el contexto.

Uno de los exponentes más representativos es Richard Long con su escultura “A Line Made by Walking” significa una línea recta en un campo, la cual consistía en una acción efímera de plasmar la huella de quién pisaba el camino de hierba, dejando un registro de ausencia que desaparecerá cuando esta vuelva a crecer. Esta acción de caminar que se incorpora en el arte va mucho más allá de lo físico es algo interno, se centra en la conexión estrechamente íntima con la naturaleza.



Ilustración 2 A Line Made by Walking 1967. Richard Long
Fuente: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>

Este artista nos manifiesta una refutación vinculada con el espacio que se comunica entre sí con el lugar, tomando en cuenta las marcas propias que proporciona su origen como registro del tiempo transcurrido, donde lo más relevante es la correlación entre el hombre y la tierra, a manera de invitación a una reflexión en priorizar el medio donde se habita.

Trabajando desde la naturaleza y haciendo más compleja la manera de habitarla, Paula genera una relación específica con el paisaje. En cuanto a su vínculo con el tiempo me recuerda a varios artistas del Land Art, hay una brevedad en la acción sobre las piedras, luego una retirada. Abre el espacio a la erosión, la incluye en el proceso. Se aleja. Observa el entorno. Observa también cómo su subjetividad se imprime en él. (Cortazar, 2021, págs. 4-14)

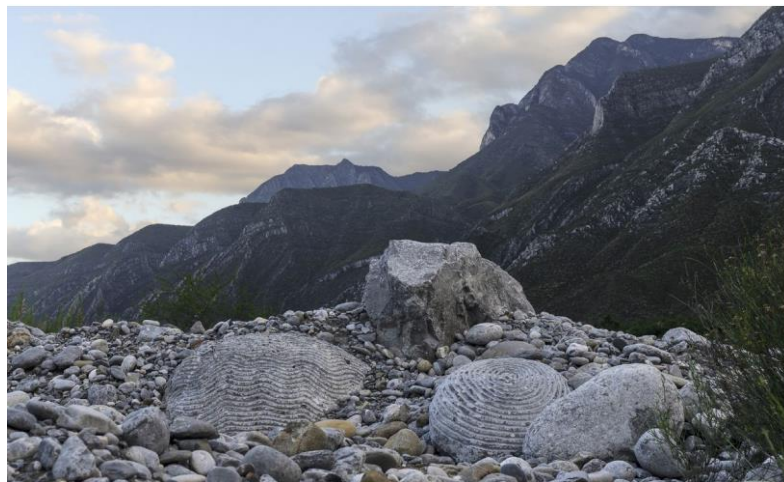


Ilustración 3 El río y las piedras, 2020. Paula Cortazar
Fuente: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531566552004v>

Busca un lugar donde intervenir y crear un objeto artístico del cual mantiene un registro fotográfico, denotando que los elementos forman parte de un escenario para tomar el papel autónomo. A partir de una transformación trabaja por separado la fuerza de una acción, en transmitir un interés visual más subjetivo que objetivo, de aportar algo dibujando sobre ellas patrones lineales, que de cierta manera causaran una inquietud de rareza en el espectador, pero a la vez agradable, llevándolo a realizar especulaciones sobre su origen si es de estado natural o ejecutada por alguien más.

El ser humano por naturaleza tiende a ser curioso, en busca por satisfacer esa necesidad de proyectarse con el mundo y comunicar su forma de pensar o temas de interés, explora distintas maneras para manifestarse ante ello. Partiendo de las disciplinas artísticas como la pintura e instalación, surge el arte urbano o Street art que en un principio conformaron una nueva expresión, de tal modo, que representaba una atracción agrupada por colores y líneas llenas de expresividad.

Estos trabajos tienen en común, por un lado, el construir un contra discurso al urbanismo hegemónico de Nueva York y, por el otro, ser en mayor parte trabajos frustrados: “bien por tratarse de proyectos no realizados o trabajos efímeros, bien por haber sido censurados, destruidos o, en el mejor de los casos, marginados”. (Pinilla, 2012, págs. 3-7)

Por su composición en algunas ocasiones eran consideradas poco legibles y así mismo, apreciadas como vandalismo. Este tipo de arte se plasma en espacio públicos como privados, en donde, concurren bastantes personas usualmente, son de carácter llamativo y explosivo debido a que abarcan temáticas que van desde lo político hasta lo estético en el arte.

Es importante mencionar quien dio paso para potencializar esta clase de arte, el artista urbano francés Blek Le Rat, aportó al desarrollo de las distintas herramientas, que en ese entonces no eran muy familiarizadas ante la sociedad en los años 60, utilizó el stencil para destacar el arte urbano con la intención de cambiar en algunas ocasiones su mal concepto. Este brinda la facilidad de hacer propaganda sobre temas políticos a manera de protesta contra dictadores.



Ilustración 4 La gitane a la guitare, 1990. Blek Le rat
Fuente: <https://www.wikiart.org/es/blek-le-rat/la-gitane-a-la-guitare-1990>

Javier (2010) La ubicuidad de la imagen, unida a su fotogenia, hizo que apareciera repetidas veces en los periódicos, como parte del contexto urbano, en fotografías que se referían a cualquier otro asunto. En palabras de Blek, el personaje "se hizo famoso de una manera inesperada. [...] Solía encontrarme a mi anciano en los periódicos junto a artículos que no tenían nada que ver con el graffiti. Así que, como fue un éxito, muchas otras plantillas a tamaño natural le siguieron" (p.2).

Este arte al igual que los demás cumple con una funcionalidad y comunica hacia el entorno un mensaje que ayuda al mejoramiento en la formación de la persona como un espacio educativo. El cual pueda abarcar de una manera amplia, si se cuenta con el apoyo de parte y parte como: artistas, entidades y ciudadanos, para mostrar algo esencial de cada espacio público, recreando un significado bajo lo observado.

En palabras de Santofimio (2020) ¿Por qué y para qué el arte urbano en la ciudad? Esta inquietud hunde raíces primariamente en aquel momento de los años sesenta del siglo XX, cuando el arte y sus protagonistas —es decir, los artistas, sus creadores— decidieron que el arte no se contenía únicamente en el ámbito de un museo o de una galería: debía ir más allá de esos espacios cerrados, exclusivos y para un público especializado. Así pues, los artistas en esa ocasión manifestaron lo necesario de que la ciudad “fuera el gran museo urbano”, tan grande como ella

misma, y allí, sin exclusiones o distinciones, apreciar y degustar la obra de arte, así como hacerla parte integral de la misma ciudad (p.8).

En efecto el arte urbano es un medio artístico que se ha mantenido en constante cambio, proyectando variadas propuestas dentro de lugares, que forman parte de la sociedad. De tal modo que, la redefinición del pensamiento que se tiene del arte público pasa a modificarse de a poco conociéndolo desde la práctica empírica hasta lo academicista o viceversa.

María (2013) expresa que cuando el acto de arte público irrumpe, la teatralidad se hace presente visiblemente, dejando ausente las reglas básicas de ese andar, para instalar una dualidad espacio-temporal paradójica entre lo real y lo ficcional momentáneo. Pero, ¿en qué tipo de intervención teatral dentro del espacio urbano estamos pensando? Si bien las intervenciones urbanas pueden variar según las ciudades y los contextos socio-políticos atravesados, la adopción de esta modalidad específica responde – directa o indirectamente – a un orden hegemónico con el que dialoga, se contrapone, rechaza o bien, aplica sus resistencias. La acción de tomar la calle desde la práctica artística se vuelve eminentemente política, nunca es involuntaria (p.5).

Así mismo, lo anteriormente expuesto nos habla de como el término socio-político esta vinculado al espacio urbano desde las intervenciones, adoptando una resistencia hacia lo que esta bien o mal, dentro de las prácticas artísticas en distintos sitios apropiandose de las calles como si fueran un lienzo en blanco solicitando de manera democratica el derecho mutuo hacia la sociedad, una equidad sin distinción.

De una manera más práctica en relación con la comunidad, se ha dado lo que conocemos las intervenciones en espacios públicos, que corresponden a una forma directa de modificar un espacio, ya sea urbano o autoasignado, utilizando el campo plástico para interpretar distintas problemáticas haciendo uso de signos o elementos que generen un mensaje enriquecedor y que pueda formar parte de la sociedad, conectar con ellos no solo objetivamente, sino de manera subjetiva, tomando a consciencia el contexto que los rodea.

La tendencia del Street art, así también, Ana María Guasch afirma que la “globalización como la nueva clase de arte contemporáneo de las últimas décadas; un arte que se desmarca claramente de la posmodernidad y requiere a su vez otras narrativas” (Kubli, 2018), como la organización de intervenciones con los artistas, tomen en cuenta la información pertinente antes de ser ejecutada hacia las prácticas públicas en el desarrollo del marco teórico, que será apreciado por los espectadores.

Tomando en cuenta las aportaciones de Juan Acha y José Luis Barrios tienen un mismo interés, por cambiar el paradigma sobre la intervención en espacios urbanos. Aunque lo abarcan desde diferentes perspectivas, se encaminan en brindarle un valor significativo como un espacio habitable de convivir, el paso de algo cerrado a algo amplio de una manera dinámica al ser transitable, ofreciendo las posibilidades de implementar objetos de materiales no convencionales para jugar con el aspecto visual, atractivo hacia quien lo ve.

Levalet es uno de los artistas que fusiona el arte urbano con la instalación, donde sus intervenciones son en espacios públicos normalmente deteriorados, en donde plasma diversos personajes en base a situaciones cotidianas con un toque de creatividad distintivo, algunos son monocromáticos y no siguen un línea establecida con estereotipos específicos, hace uso de elementos a su alrededor como: gradas, puertas o lugares deshabitados para darle un nuevo concepto desde el ámbito pictórico, en donde paredes son reconfiguradas incitando a la crítica social.



Ilustración 5 Divertissement, 2019. Levalet
Fuente: <https://www.artsper.com/ar/obras-de-arte-contemporaneo/edicion/931944/divertissement>

Simultáneamente aparece el sticker como una representación gráfica que pasa a convertirse en una intervención de un lugar, que del mismo modo conllevaba un mensaje tanto explícito como implícito, el cual resulta más accesible debido a la facilidad de imprimirlos o dibujarlos directamente sobre un papel, tomarlos y pegarlos de manera inmediata en cualquier localidad sin ningún problema, haciéndose notar el artista bajo una manifestación callejera cotidiana.

1.2 Contextualización teórica del objeto artístico

El arte ecuatoriano tomó como referencia el muralismo mexicano, en donde posteriormente surgió el movimiento llamado “indigenismo”, siendo su precursor Camilo Egas, quien aportó hacer visible aquellas voces que no eran escuchadas con sus respectivos derechos, ni valoradas como los indígenas, no respetaban sus labores y eran explotados por sus jefes. Considerando este tipo de situaciones es cuando el artista toma la iniciativa de demostrar la realidad y la identidad cultural, que en aquella época tenía mayor relevancia los aspectos políticos y económicos.

El mural trabajado por Egas “Festival indio ecuatoriano”, es la representación del día de “Todos los Santos” entre los indígenas ecuatorianos; su ejecución lejos de representar el folclorismo, nos demuestra la opresión de los indios e introduce una mano, que el artista llama “la mano de España” ubicada sobre la boca de uno de los indios quichuas, para silenciarlo. (Martínez, 2015, págs. 113-416)



Ilustración 6 Mural “la cosecha” pabellón ecuatoriano en la feria Mundial de New York, 1939-1940. Camilo Egas / Eduardo Kigman
Fuente: <https://www.tdx.cat/handle/10803/284970#page=113>

El artista quiteño Camilo Egas representaba en sus obras, escenas cotidianas realizando varias acciones, sus expresiones gráficas denotaban tristeza o sufrimiento, no solo en la expresión de sus miradas, también la distorsión en exagerar las manos de cada personaje contextualizando su accionar mediante la utilización de colores cálidos, que tomó fuerza el discurso de su obra destacando en primer plano la imagen del indígena. “En lugar de ver al Indigenismo como un movimiento o un estilo, mi aproximación al fenómeno, en cambio, es la de que se trató de una tendencia en constante evolución” (Greet, 2007, pág. 2).

Kingman menciona que dentro del campo de la pintura se crearon distintos criterios que apuntaban a un tipo de arte evocador y humano que conlleve al espectador no solo a observar e interpretar sino a tomar el rol de cambiar la situación expuesta, haciendo énfasis en los elementos que dirigen a la audiencia directamente. Además, este artista se cuestionaba constantemente generándose un replanteamiento sobre estilos o movimientos que manifestaban el tradicionalismo, enfocándose a lo social para abrir paso a lo contemporáneo.

Considerado como el gran muralista del Ecuador Jorge Swett Palomeque, desde temprana edad se incorporó en el arte moderno, lo cual despertó su curiosidad específicamente por la arqueología en la cultura manteño huancavilca que posteriormente serían insumos a plasmar en sus murales. Introduciendo simbología en

ellos, rescata el legado indígena de la sociedad ecuatoriana dejando una huella de reflexión y apreciación a lo propio.

Uno de los representantes del Land art en Ecuador fue el artista Mauricio Bueno, quien crea propuestas artísticas encaminadas a espacios amplios con la necesidad de manifestar el objeto como tal, seguido de una conceptualización que envuelva al observador en el mensaje. Por otro lado, buscó la manera de resaltar los elementos naturales como muestra en sus obras haciendo visible el uso de materiales comunes que aportaran a la experimentación y que de tal forma contribuyeran con un simbolismo en la obra.

Entre algunas de sus obras tenemos la instalación denominada “Manguera lumínica” que se situó sobre el río Charles, consistía en una barra lumínica flotante ubicada sobre el río, de tal manera que captara la atención del observador por su luminosidad y por ser un elemento inusual sobre un entorno natural. En el mismo sitio se dio una segunda intervención llamada “Túnel”, con la diferencia en que este las personas son participe de ella, consta de 2 metros y pueden tener un acercamiento con el río.



Ilustración 7 Mauricio Bueno, Fotografía de Manguera Lumínica, Instalación, 1 km., 1972. Mauricio Bueno
Fuente: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/7893/1/T-UCE-0002-43.pdf>

Del mismo modo, el arte del grafiti se ha masificado a nivel nacional como local, sus inicios se dieron en los años 2000 en el Ecuador, como consecuencia de una crisis bancaria. Distintas personas emigraron en busca de nuevas oportunidades, siendo así una influencia para la cultura ecuatoriana abarcando en él, lo histórico y lo actual, con contenido en algunos casos grotesco pero creativo, a tal punto que permite al artista ser escuchado o mostrar al entorno un nuevo talento.

La ciudad de Riobamba no es ajena a este fenómeno artístico y cultural, pero los jóvenes que lo cultivan no cuentan con una formación artística formal. “El grafiti de Riobamba no tiene una larga trayectoria histórica, y más bien se presenta como una forma nueva y desordenada de expresión social” (Herrera & Cazco, 2017, págs. 3-13), este arte urbano brinda oportunidades de expresiones libres en la calle, buscando representar un tema en común con la sociedad, pero sin ser identificados y a la vista de los demás.

El grafiti pasa hacer más que sentimientos y emociones, a una huella del artista que es concebida como la manera de apropiarse de muros o paredes que en un principio se ejecutan sin la aprobación legal, por ello después de una formación académica toman en cuenta cuán importante es intervenir de carácter formal para que el resultado no sea rechazado por la sociedad.

El espacio público no solo desde lugares estáticos o que se remiten a ámbitos como plazas, calles o parques. Lo público para Tranvía Cero también se concibe desde el sector, el barrio, la esquina, la tienda, las calles, las gradas, la casa comunal, la cancha; pero, ante todo, desde las dinámicas, recorridos, disputas, conflictos, negociaciones y tensiones que se generan en ellos. Son estos elementos los que construyen el barrio como un espacio público en sí mismo. (Almeida, Ayala, Cortez, & Tituaña, 2012, págs. 1-3)

Colectivo tranvía cero está encaminado en vincular a la comunidad en proyectos artísticos, mediante una investigación previa que ayude a conocer acerca del lugar donde se va a trabajar. Con la percepción adquirida intentan gestionar los recursos necesarios para la implementación de la composición sistemática que ayude a canalizar una necesidad del sector.

Expone en el “Paseo de la fama” las realidades de las personas poniendo como ejemplo a héroes no necesariamente personajes ficticios, sino personas comunes que toman el papel de ídolos frente a sus familiares, a manera de reconocimiento por sus esfuerzos, ya sea, como padres brindándoles lo mejor a sus hijos, personas en el día a día que dan su vida por salvar a alguien en peligro o un sencillo gesto de amabilidad.



Ilustración 8 Paseo de la fama, 2008. Colectivo tranvía cero
Fuente: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962012000200011&lang=es

Partiendo en este caso desde lo político, surge la instalación “Calzones parlantes” como producto en colectivo con mujeres del sector La Venecia, se expresa una problemática a nivel global como lo es la violencia hacia la mujer que tomo como resultado tender una serie de calzones cargados de simbolismo para erradicar esta situación que afectado a la mujer durante mucho tiempo, debido a la falta de apoyo en general, que las lleva a mantenerse cohibidas en un ambiente inestable, tal como lo menciona sacar “los trapitos al sol” porque ya no se quiere “la ropa sucia en casa” sino una vida sin violencia.



Ilustración 9 Calzones Parlantes, 2011. Andrea Rojas Zambrano / mujeres del barrio La Venecia.

Fuente: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962012000200011&lang=es

Por ello, cabe preguntarse acerca de las posibilidades que los sujetos tienen para apropiarse de los espacios públicos. Es amplia la literatura respecto de la evaluación de las cualidades que permiten que los espacios públicos “funcionen”, y de esta manera susciten sociabilización y buenas experiencias a los usuarios. (Andrade, Salazar, Déleg, & Vintimilla, 2019, págs. 3-23)

Algunos espacios públicos están llenos de memoria social que desde un análisis se extrae y nos recuerda momentos que, a su vez, estos lugares pasan hacer vestigios transcendentales, con el uso de la práctica artística se puede llegar a una resignificación, en base a los argumentos sociales. De cierto modo, así como traen beneficios en su construcción esquemática también, se forma una condición conflictiva abierta al debate democrático que aporta para su aprobación los usuarios con la entidad interesada en su producción.

CAPÍTULO II. CONCEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA

2.1 Definición de la obra artística

Una forma de cambiar un espacio o el entorno donde se habita para renovar la forma de concebir y pensar de los individuos es por medio del arte, ya que, permite expandirse ante la sociedad, con el uso de elementos semióticos relacionados al arte urbano y, así, exponer otras posibilidades estéticas en estos lugares.

La propuesta abarca los campos artísticos desde la instalación y la pintura, de tal modo que será trabajada en un espacio público de acuerdo a la temática. En donde mediante la intervención urbana se busca representar, de manera amplia ante un grupo de individuos visualizar una problemática social, que puede ser entendida de manera inofensiva ocultando un trasfondo de los daños que causan en sí.

Para definir esta obra partimos desde la una representación gráfica de la pintura vinculada con el sticker dentro del arte urbano, la cual facilita este proceso de manifestación plástica, de poder trabajar la obra desde la comodidad de un espacio para luego ser transportada al lugar específico de apoderamiento.

La participación de la instalación en ella es intencional al cuestionamiento y curiosidad, como parte del escenario es la calle, requiere de modificaciones en los espacios públicos dando uso de los elementos dentro del entorno o elementos externos a ser acoplados al espacio, obteniendo como resultado un nuevo significado desde la interpretación de quien lo observe.

Este trabajo será efectuado en la ciudadela Cristo del consuelo en callejón novena, en el formato a trabajar es de 2m x 2m de pared en donde se colocarán los stickers de los niños y en la parte de la vereda con un formato de 2,5m x 2m luego se realiza la parte complementaria de la instalación que en este caso se pintara una rayuela para que sea una obra interactiva, participativa y accesible al criterio del espectador.

Para las tonalidades a utilizar en la propuesta será mediante el uso de la monocromía del color negro y blanco, la razón del uso de esta cromática es con la intención de representar con el color negro la alusión a la exposición al peligro así mismo a la forma negativa, el mal o lo misterioso, de esta manera se verá reflejado en la escena el concepto que estos tienen a partir la proyección de cada personaje, como manifestación de consecuencias que traen los explosivos.

Mientras tanto el color blanco es un símbolo de inocencia que denotan los niños y al ser mezclados con el color negro su significado varía entre lo bueno y lo malo. La técnica a emplear será acrílica y pintura de agua sobre cartulina, que cobraran vida a los stickers como parte de la intervención adjuntados con texacryl para que tengan una mayor durabilidad.

2.2 Fundamentación teórica de la obra

Entre los campos de estudio se toma en cuenta del presente proyecto la psicología como una disciplina que estudia la conducta humana, ligados a procesos mentales vividos en base a la experimentación de situaciones aleatorias de manera individual o grupal. Desde el ámbito artístico tiene como elemento de estudio la creación, la percepción y las emociones artísticas que evocan en el ser humano desde su lenguaje y pensamiento.

Así mismo la sociología tiene como objetivo principal estudiar el comportamiento social de las personas para ponerse en manifiesto ante las estructuras de la sociedad. Para comprender la manera de actuar en conjuntamente del ser. Algo que caracteriza a la sociología es su visión crítica con la realidad, pone al transeúnte en la posición de juzgar lo que puede observar y a la vez deducir lo que piensa.

Se puede decir que la relación que existe entre el arte y la psicología se manifiesta mediante la energía empleada por el artista a través de un sistema cognitivo, el cual permite plasmar y expresar sus pensamientos, que conllevan a un proceso de cambios y conflictos, los cuales forman parte de nuevas perspectivas del artista, expandir sus conocimientos desde su memoria e identificar elementos evocativos que reestructuran la creatividad artística.

En caso de tener ausencia de información de otros campos que forman parte del aporte teórico bajo la temática de la manipulación de la pirotecnia haciendo alusión a la concientización.

“El Arte es filosofía visual” un que hacer del pensamiento que contiene la forma de conceptualizar el mundo de un lugar específico, en un tiempo determinado. En otras palabras, un autor crea Arte en el momento en el que logra plasmar los

sistemas de pensamiento de su época y momento idiosincrásico. (Vilchez, Martínez, Moreno, & Reyes, 2018, págs. 3-13)

Mediante lo que visualiza el ser humano deduce las consecuencias estéticas que van formando una expresión sublime de emociones, creencias y pensamientos para proyectar una creación en función de esas cualidades, en donde se identifique el espectador como si fuera parte de ella y le permita relacionar temáticas con lo que puede llegar a contextualizar.

Lacan (2016) afirma que todo arte se caracteriza por un cierto modo de organización en torno al vacío. No creo que sea una fórmula vana, a pesar de su generalidad, para orientar a los interesados en dilucidar los problemas del arte, y creo que tengo los medios para ilustrarlo de una manera múltiple y muy sensible (p.4).

El psicoanalista Lacan habla sobre un punto importante a tomar en cuenta sobre la construcción de una idea para llegar a la creación artística que se desea plasmar, en ella se ordena los elementos discursivos de acuerdo al asunto a tratar para distinguir rasgos relevantes a la idea puntual de la obra, como el paso de la ficción a la demostración de la realidad, sin dejar a un lado que el arte tiene su propia esencia o marca distintiva que la vuelve enriquecedora.

Como se sabe el arte ha sido un lenguaje universal entre los seres humanos, ha permitido crear relaciones indistintamente de la procedencia de cada ser, siendo entendible para todos. De acuerdo con lo investigado se puede argumentar que existen otros campos del conocimiento diferentes a lo artístico que, se vinculan con el arte como tal. Permite estudiar al ser humano, ser su propio cuestionador y crear un nuevo contenido de esa fusión.

La problemática a tratar se basa en la concientización social que se da en dirección a la mala manipulación de la pirotecnia, su incremento surge por las festividades navideñas y fin de año. Aunque, en mucho de los casos no es necesario tener un día de celebración para su uso, sino más bien se ha vuelto una tradición que poco a poco se ha convertido en parte de su diario vivir.

La obra será de carácter crítico, con la función de difundir o transmitir un mensaje que gire entorno a la problemática. En el proceso de la producción artística se da como resultado una obra que manifiesta la idea del autor, por ello se aplica varios procesos artísticos, de modo que permitirán dar forma al producto final, y a la vez aportar nuevos significados a espacios públicos, en cuestión al desarrollo cultural en la sociedad.

El término de arte «efímero» se ha restringido para denominar las manifestaciones plásticas utilizadas en ciertos momentos celebrativos y festivos: recibimientos, entradas reales, festividades religiosas públicas, triunfos. etc. En estas ocasiones se emplean variadas manifestaciones arquitectónicas. escultóricas o pictóricas, que tienen una duración limitada al tiempo que dura la manifestación y después son destruidas, porque el material utilizado en su confección se preveía con un destino fugaz, temporal y efímero. (Arenas, 2010, págs. 10-536)

La obra está encaminada hacia el arte efímero debido a que será ubicada a la intemperie de un punto de comunidad lo cual estará expuesta a los cambios climáticos o cualquier tipo de suceso, por parte de la ciudadanía en su permanencia, dando paso a que se visualice durante un corto tiempo de duración esperando que su durabilidad sea lo necesario para que cumpla con su objetivo. “Actualmente, la pirotecnia se considera estrechamente ligada a la ciencia, ya que se ocupa de diseñar artefactos capaces de experimentar reacciones químicas exotérmicas que originan luz, color, humo y sonido”. (Prada, 2013, p. 2-10)

Los fuegos artificiales o la pirotécnica no implica solo aspectos negativos, el inconveniente es como la humanidad hace su uso sin cautela, especialmente con los niños no se tiene esa debida precaución. Estos recursos elaborados artesanalmente fueron inventados por los chinos para usos festivos como la quema de castillo, ceremonias y celebraciones religiosas que se dan también en Latinoamérica acompañando con la vaca loca y otras formas de adaptamiento dinámico en las costumbres ecuatorianas.

El uso de fuegos artificiales y distintos dispositivos de pirotecnia forma parte de celebraciones y espectáculos públicos de diversos eventos en todo el mundo. En

algunos países su utilización por parte de la población está prohibida, quedando bajo responsabilidad de diferentes autoridades nacionales o municipales, y en otros se trata de una tradición ampliamente difundida siendo su utilización libre. (M, D, & Soledad T, 2017, págs. 2-5)

Su producción se desplazó a través de Europa teniendo mayor popularidad en México. La implementación de estos juegos atrae al público y llenan de algarabía el ambiente en donde se comparte con la sociedad, lo cual es atractivo. Pero, así mismo estos explosivos son de libre acceso, el cual es considerado un material altamente inflamable ya que contiene pólvora y no se tiene un debido control a la hora de su venta tanto en parte del comerciante como de la persona que lo adquiere, generando así un mayor índice de riesgo hacia los infantes en su manipulación.

El fuego, la luz, el artefacto pirotécnico son fundamentales para la transmutación festiva del marco urbano. Elemento constante en toda descripción de una fiesta barroca es el fuego, «en forma de luminarias callejeras, fuegos de artefacto y variedad de ingenios pirotécnicos, y a ello se asocian también las hogueras, elementos constitutivos tan frecuentes en las fiestas populares. (Albarracín, 2002, págs. 2-21)

Tomando en cuenta varios referentes que se aproximen a la idea general de la obra, en este caso artistas que trabajan bajo la representación de niños en escenas de la vida cotidiana, como el disfrute de compartir con los demás en celebración. Se ha considerado pertinente a Pieter Bruegel y Antonio López, debido que muestran una serie de escenas donde los niños se encuentran en variadas poses que generan visualmente movimiento y no son estáticos, en su mayoría lucen acompañados y por eso se ha llegado a relacionarlos, ya que, a la hora de usar artefactos pirotécnicos los infantes usualmente están en grupos jugando con estos medios.

En palabras de Antonio (2012) La selección de lo que quieres pintar surge al hilo de tu vida en la ciudad —en el caso de los paisajes— y casi sin buscarlo. Al cabo del tiempo parece que hay unas constantes, una simpatía o un rechazo por unas determinadas luces, por un determinado carácter de la arquitectura, por unas

relaciones de espacios, de distancias, que pueden ser decisivos, pero a pesar de todo siempre surge lo inesperado. La calle que te parece interesante con la luz de la mañana, te resulta sosa y sin interés por la tarde. El lugar más vulgar y destartalado, por la luz de aquel momento o por otro motivo, puede parecerte precioso. Todo puede pasar (p.6).

El artista plantea atrapar la realidad desde un punto de vista metodológico, en donde menciona que las calles juegan un papel importante al momento de intervenir artísticamente, permitiendo sorprender al espectador o incluso involucrarse en la obra como tal, por lo tanto, normalmente se basa en la subjetividad que un principio puede existir cierto interés que después esa percepción puede cambiar y no ser tan impactante como la primera vez.

Por consiguiente, dentro de la experimentación de técnicas o elementos que conformen la propuesta, en ello se destaca Cai Guo Quiang por trabajos que van desde manifestaciones con explosivos de formatos pequeños a grandes donde mezcla la instalación con la pólvora en proyecciones sociales, así mismo dibujos desligados de lo convencional, debido a la implementación de la pólvora sobre cartulinas de este género artístico.

Ha explotado literalmente las convenciones artísticas aceptadas de nuestro tiempo, inspirándose, de forma libre, en la mitología antigua, la historia militar, la cosmología taoísta, los avistamientos de extraterrestres, las tácticas revolucionarias maoístas, la filosofía budista, la tecnología pirotécnica, la medicina china y la violencia terrorista. Esta retrospectiva aborda el espectro completo del arte, cambiante y multimedia, de este creador en toda su complejidad conceptual. (Guo-Qiang, 2009, págs. 1-2)

Del mismo modo el ecuatoriano Tomás Ochoa ha incursionado en implementar en sus propuestas artísticas la pólvora siendo suplemento de la pintura, con una particularidad de plasmar directamente en el soporte muestra la secuencia de imágenes de grandes formatos, este artista se caracteriza por el manejo de un material no muy común de utilizar su obra “no recurre ni a las consignas tópicas ni a un realismo

“terminal”, lo que a él le interesa es dejar la interpretación abierta, obligando al espectador a pensar lo que ahora ve” (Ochoa, 2014, págs. 53-220).

Esta forma novedosa de trabajar con la pirotecnia, sin duda ha hecho que sus proyectos dejen una huella única de diferenciar sus trabajos de manera trascendental con el público, captando su completa atención y haciéndolos participe de ella con las debidas precauciones que han adquirido en todo su proceso creativo.

Podrían argumentarse valores estéticos en un simple sticker, como el buen manejo del dibujo, de los elementos formales y retóricos; la conceptualización, justificación y olfato del espacio a intervenir o apropiarse, también el contenido de los engomados, la originalidad en el planteamiento visual, la calidad de las aplicaciones técnicas, el humor, entre otros. También se usa como referente algún artista o movimiento. (Montessoro, 2016, págs. 46-50)

En vista que no se ha logrado encontrar en su totalidad información referencial de artista que trabajen en el arte urbano con la tematica a tratar sobre la pirotecnia se visualice obras que se fusionen con otras disciplinas, como las intervenciones ya sea por medio de stickers o instalaciones ,entre otros. Por ello ha resultado factible tomar en cuenta artista que se han mencionado anteriormente para poder corroborar de manera adecuada el proceso del objeto artístico buscando la forma de adecuar la información obtenida que sea favorable para el resultado final.

CAPÍTULO III. FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA

3.1 Preproducción artística

Una vez finalizada la parte investigativa y argumentativa, se procedió a la elaboración de la construcción de la obra artística. En esta etapa del proceso creativo se definió por medio de tres aproximaciones gráficas, de la cual se escogió uno solo para representar de acuerdo a la problemática y se logre abarcar con los campos expuestos.

Como primera idea se boceteo como personaje principal a una niña que muestra la manipulación de estos juegos sin la supervisión de un adulto, pero a su vez también la tranquilidad que se refleja en su rostro, demuestra que no hay un riesgo alguno y solo es una actividad inofensiva. En esta propuesta se idealizó con el campo de la pintura, faltando la parte de la instalación.



Ilustración 10 Boceto N°1 hecho a lápiz. Representación del uso de artefactos pirotécnicos como juegos inofensivos. Fuente de autores

En esta segunda idea se implementó la parte de la instalación con la pintura, a partir de este boceto se buscaba manifestar una escena mucho más completa a manera

de reflejar el entorno en donde los niños hacen uso de diferentes tipos de pirotecnia y de igual manera corren un riesgo grave.

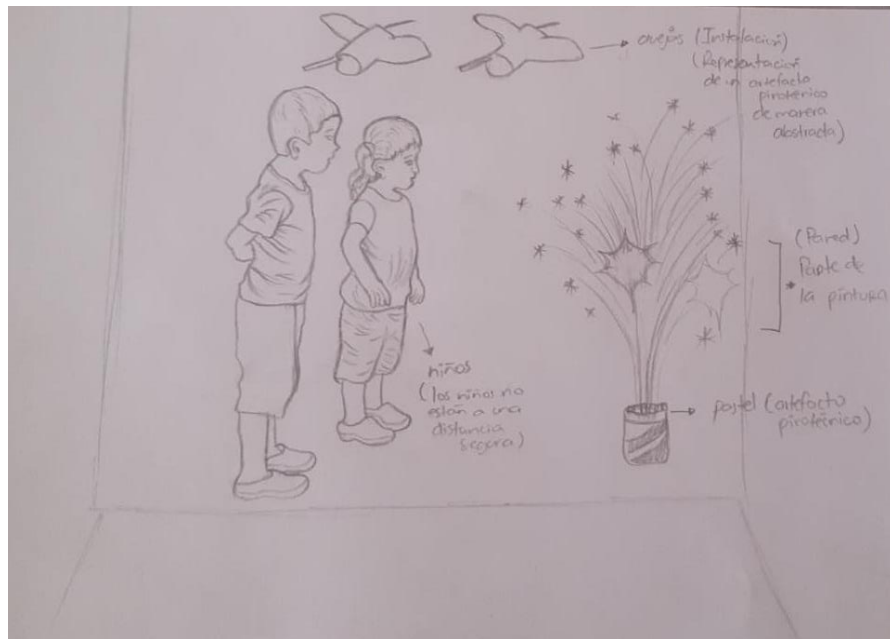


Ilustración 11 Boceto N°2 hecho a lápiz. Representación de la despreocupación hacia los infantes con la pirotecnia. Fuente de autores

Por último, esta propuesta se tomó en cuenta las ideas anteriormente expuestas y se llegó a una nueva idea en la que se puede englobar, tanto el espacio con la comunidad. Debido a que en la obra se busca que sea mucho más que una visualización para convertirse o forme parte del entorno donde se encuentra de manera interactiva. Este es el boceto escogido para el espacio público en donde se hará uso del sticker como segmento del arte urbano y para lograr conectar con el transeúnte esta como instalación un juego tradicional evocando un camino de participación para concientizar la manera del uso de artefactos explosivos.

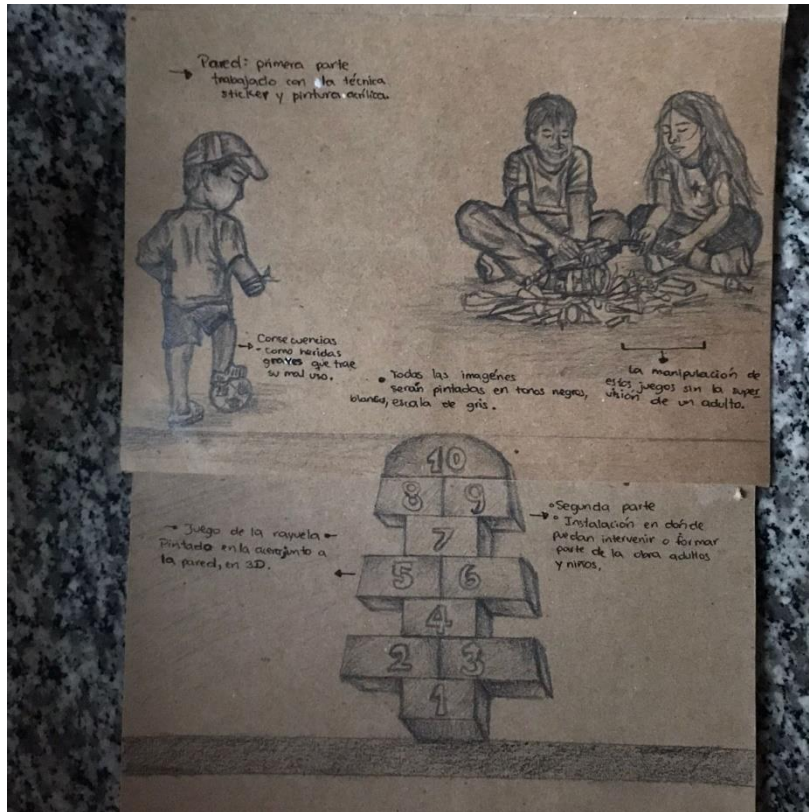


Ilustración 12 Boceto N°3 hecho con lápiz carboncillo.
Representación sobre la mala manipulación de pirotecnia en
infantes y sus consecuencias. Fuente de autores

3.2 Producción artística

Dentro del proceso de la producción artística se detalla secuencialmente el desarrollo de la obra hasta el resultado final, aquí se fusionó dos campos del arte como es la pintura y la instalación así mismo el uso de materiales tradicionales para generar un nuevo significado al espacio público y que esté ligado con la sociedad. Como forma de intervención, en base a lo que se analizado en los capítulos anteriores, el sticker es la representación gráfica que ha facilitado el proceso de creación por su metodología sin dejar a un lado la parte que se desea resaltar por medio del arte urbano.



Ilustración 13 Primer modelo, fotografía tomada para referencia de la figura humana. Fuente de autores



Ilustración 14 Segundo modelo, fotografía tomada para referencia de la figura humana. Fuente de autores

Se tomo fotografías de niños como referencia para asociar las poses de los personajes ha representar debido a que conforman una parte primordial de la obra, para posteriormente realizar los bocetos en el soporte que en este caso son las cartulinas de los tres personajes, haciendo alusión a una escena de jugar entre amigos.



Ilustración 15 Elaboración de los bocetos a limpio sobre cartulinas. Fuente de autores



Ilustración 16 Elaboración de los bocetos a limpio sobre cartulinas trabajados por separados, luego para formar un solo. Fuente de autores

En la aplicación de color se trabajó con escala de grises, y por capas con acrílicos y pintura de agua con la ayuda de pinceles planos y redondos. Como se sabe la cartulina es un material noble y pese a que existe varios tipos de gramaje, se debe tener cuidado al trabajar en ella dañar el trabajo.

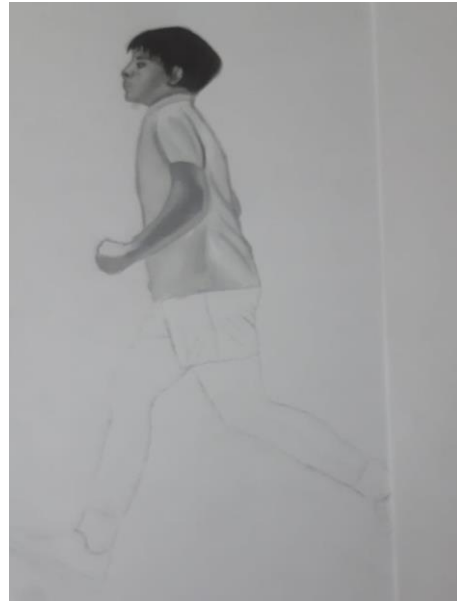


Ilustración 17 Aplicación de color por capas. Técnica: acrílico.
Implementación de otro personaje para generar un equilibrio en la obra. Fuente de autores



Ilustración 18 Aplicación de color con escala de grises.
Técnica: pintura de agua sobre cartulina. Fuente de autores



Ilustración 19 Culminación y detalles de los personajes, listos para ser recortados (stickers). Fuente de autores



Ilustración 20 Culminación y detalles de los personajes, listos para ser recortados (stickers). Fuente de autores

En esta parte, se culminó un fragmento de la obra, las figuras con la aplicación de color que posteriormente formarían un solo conjunto con los demás elementos y detalles. Se realizó los stickers recortando la silueta de cada uno para luego ser ubicados en el espacio a intervenir, los cuales serán adheridos a la pared con la ayuda del texacryl que es una emulsión que permitirá fijar el trabajo por mayor tiempo.

3.3 Edición final

Lo que corresponde al proceso de la edición final y en el abordaje crítico se emplearon una metodología que se considera pertinente para la obtención de resultados, en cuanto a cómo es vista por la sociedad para generar un interés en el campo artístico como emisor en transmitir un mensaje visual que concientice por este medio.

La representación visual a intervenir en un espacio público por ende se modificó el sitio (vereda) con una instalación para que la obra a su vez cumpla con una función de uso con el transeúnte, todos los elementos que complementan a la obra son de manera efímera, debido a la exposición en la que se encuentra no se sabe con exactitud su durabilidad. La zona donde se procedió a la colocación de los stickers en conjunto con la instalación fue elaborada y ubicada en el barrio Cristo del Consuelo en el callejón Novena.



Ilustración 21 Colocación y fijación de los stickers con texacryl en el espacio público. Fuente de autores



Ilustración 22 Culminación de la primera parte de la obra, trabajada en pintura con el sticker. Fuente de autores.

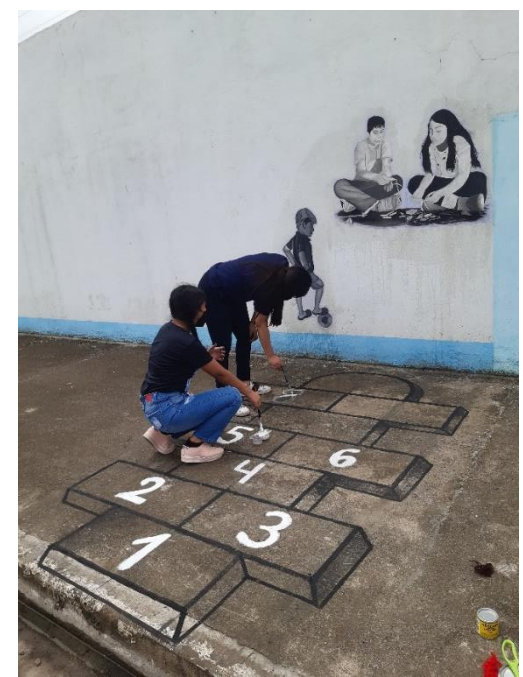


Ilustración 23 Instalación: se trabajó con lana humedecida con pintura para marcar las líneas de guía y hacer el juego de la rayuela. Fuente de autores

OBRAL FINAL



Ilustración 24 Título: Pyros
Autores: Pamela Suarez- Zully Noles
Año: 2022
Medidas: 4,5 m x 4m (Pared-Vereda) intervención

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN CRÍTICA

4.1 Abordaje crítico- reflexivo sobre la función de la obra

En nuestro contexto local se refleja un menor grado de despreocupación en cuanto a la manipulación de la pirotecnia, en donde el niño ve al artefacto explosivo como inofensivo, sin tener en cuenta las consecuencias que este puede ocasionar. Esta problemática en su mayoría pasa por desapercibida por los adultos, sabiendo que es peligroso y deja secuelas en sus víctimas.

El método que se empleó aquí es la exposición en redes sociales de la obra, debido a que estas plataformas son de fácil accesibilidad para cualquier persona, se puede llegar a obtener una mayor comunicación e intercambiar criterios con las personas, mostrar un mensaje visual que ha sido trabajado de forma tradicional mediante el arte manifestando una temática social que interconecte con el espectador para crear un cuestionamiento del porque se da poca importancia a estas situaciones que forman parte de la vida cotidiana.

Por medio de esta red social de Facebook, se generó la publicación de dicha obra, logrando recolectar comentarios o criterios positivos vertidos hacia la propuesta artística, así mismo reacciones que complementan la interacción que se deseaba obtener por este medio digital. La obra en cuestión recibió 103 reacciones y 51 comentarios favorables, entre ellos se menciona los siguientes:

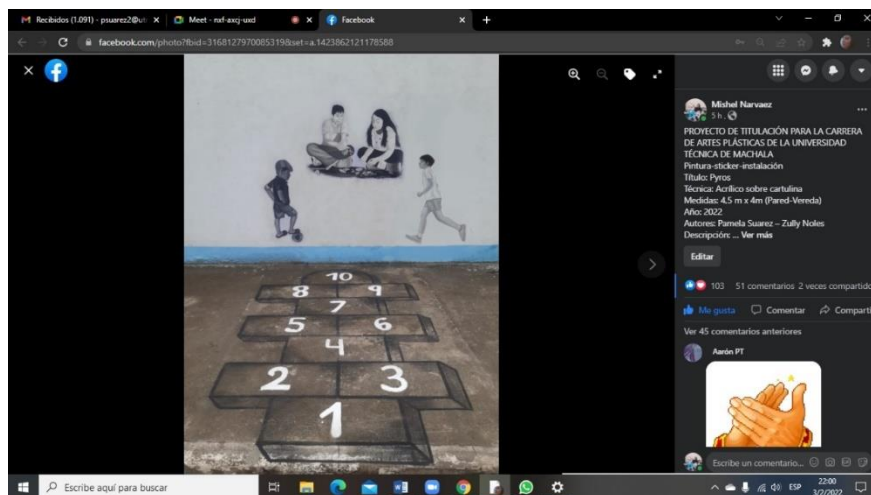


Ilustración 25 Captura: publicación de la obra final en la red social de Facebook. Fuente: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3168127990085317&id=100006644402089

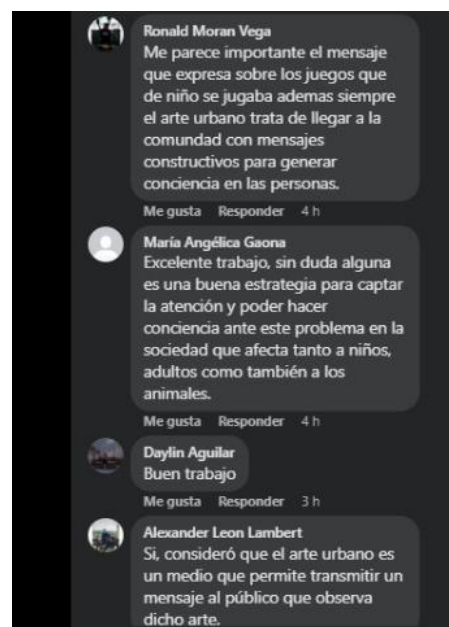


Ilustración 26 Comentarios emitidos por varios usuarios de esta red social.

Fuente:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3168127990085317&id=100006644402089

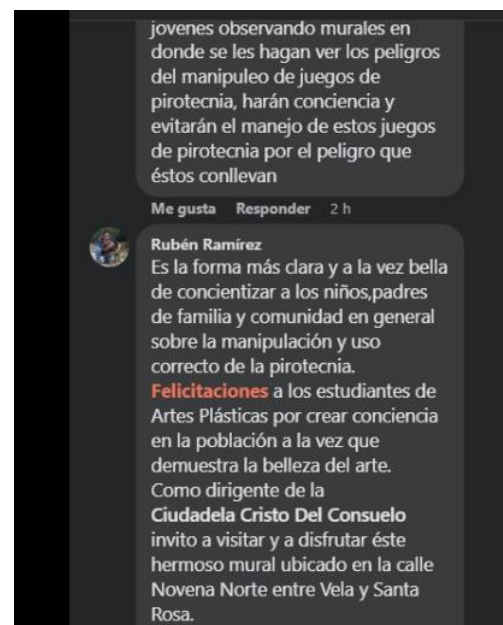


Ilustración 27 Comentarios emitidos por varios usuarios de esta red social.

Fuente:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3168127990085317&id=100006644402089

Otro método que se empleó fue realizar encuestas mediante Google forms en el sector donde se encuentra la intervención para recaudar información que nos proporcione argumentación y criterios vertidos por parte de las personas que visualizan la obra directamente e interactúan con ella.

En total se formuló cinco preguntas entorno a la problemática y al espacio, la cual se realizó a cincuenta personas de diferentes edades, se obtuvo variedad de respuesta desde la propia interpretación de cada uno de los moradores. Posteriormente las preguntas fueron:

1. En el arte urbano, ¿Considera que la elaboración de esta intervención es adecuada dentro de este espacio público? Sí /no y Porque.

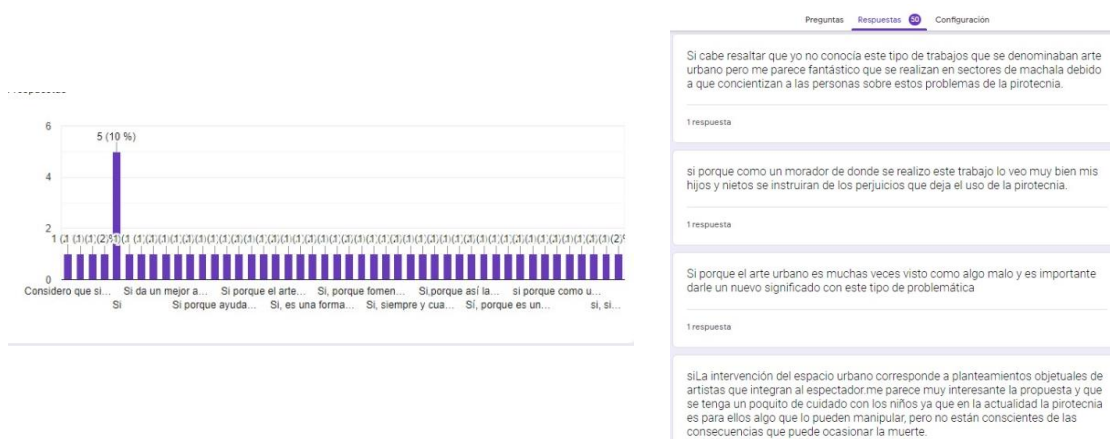


Ilustración 28 Resultados de la primera pregunta.
Fuente de autores

Dentro de esta pregunta se obtuvo más criterios favorables que negativos, permitiendo conocer que la intervención si fue adecuada realizar, ya que, como en su mayoría supo manifestar que este tipo de obras en este espacio público permiten que el mensaje llegue de una manera interactiva con el espectador, no solo en adultos sino también en los niños, dando un cambio de perspectiva sobre el concepto negativo que tienen a veces las personas del arte urbano.

2. ¿Piensa que el mensaje que proyecta es claro y preciso acerca de la manipulación de la pirotecnia?

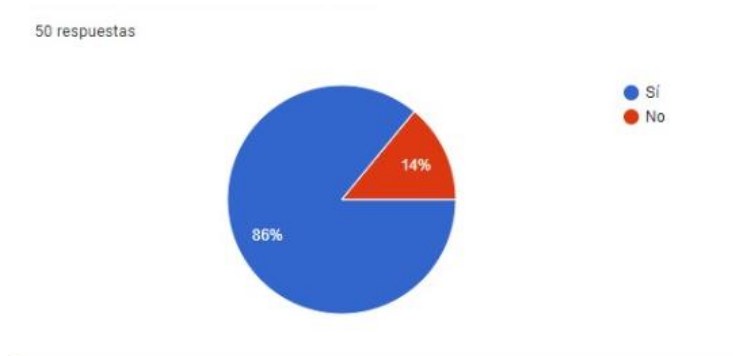


Ilustración 29 Resultados de la segunda pregunta en porcentaje.
Fuente de autores

Con un porcentaje de 86 se pudo comprobar que el mensaje de la propuesta artística fue claro y preciso con una contraparte en minoría del 14% no fue claro el mensaje emitido, el resultado varió de acuerdo a como el individuo lo percibe, creando en él su propio criterio que a veces se aleja de la temática.

3. ¿Usted considera peligrosos los juegos pirotécnicos en los niños?



Ilustración 30 Resultados de la tercera pregunta en porcentaje.
Fuente de autores

Esta ha sido una de las preguntas que los moradores han estado de acuerdo, en un total del 100% debido que los juegos pirotécnicos son de alta peligrosidad y dejan secuelas en los niños, que en algunos casos suelen ser difícil de superar.

4. En su opinión ¿considera que los juegos tradicionales son importantes?

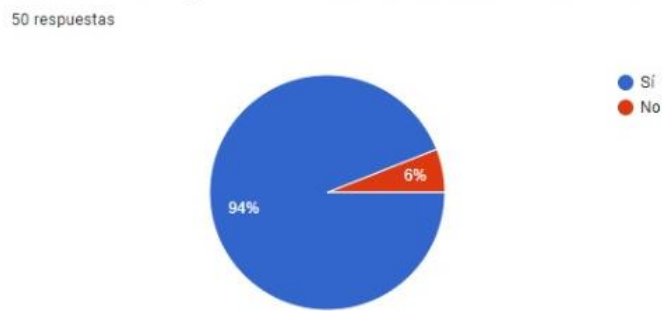


Ilustración 31 Resultados de la cuarta pregunta en porcentaje.
Fuente de autores

La mayoría de las personas consideran que los juegos tradicionales son importantes debido que formaron parte de su niñez, inculcados en algunos de generación en generación y lo que les permite evocar recuerdos. Para otros en cambio, desconocen de este tipo de juegos porque son de una nueva generación tecnológica.

5. ¿Usted se siente identificado con los elementos que observa en la propuesta artística?

Si, es bueno que las personas que no tenía conocimiento de los daños que puede ocasionar. Pueden tomar conciencia
No porque en mi niñez no aplicaba esos tipos de pasatiempos.
Si porque tenemos un poco de conocimiento acerca de los riesgos que corremos por usar juegos pirotécnicos.
Si, porque es mejor jugar un juego tradicional que estar usando pirotecnia
Si porque fui parte de algo similar
Si, porque trae consigo el episodio de niñez en mi
Si porque en mi infancia note que jugaba con los juegos tradicionales
Si, es una reflexión para las personas que observan este arte publico

Ilustración 32 Resultados de la quinta pregunta en porcentaje.
Fuente de autores

Hubo muy pocas respuestas que mencionaron que no, razón por la que son un público más joven y no han formado parte de estas actividades recreacionales o por circunstancias desconocidas. Por otro lado, si se obtuvo personas que se identificaron con los elementos de la propuesta, sobre todo con el juego de la rayuela como episodios de su niñez en pasatiempos para distraerse y compartir, también como un medio

indicador en la concientización - reflexión de los daños que ocasionan la manipulación de estos artefactos.

En un principio consideramos que nuestra obra final estaba correctamente proyectada, pero con los debidos criterios emitidos por el tutor a cargo se tomó en cuenta sugerencias para corregir ciertos elementos dentro de la obra que conlleven al objetivo que requiere demostrar. El no tener la experiencia necesaria para trabajar en espacios públicos nos llevó a indagar cuales son los métodos empleados para este tipo de trabajos y así mismo para brindarle tonalidades acordes a la temática, se recabo referencias acerca de la psicología del color para tener una mayor carga simbólica y validez en el uso del tono empleado.

Cabe resaltar que en la obra se implementó este juego tradicional de la rayuela, el cual está ligado a épocas pasadas, por lo tanto, los adultos fueron aquellos que más se transportaron a esos escenarios de la vida cotidiana, que conforman parte de la comunidad, haciendo uso de insumos sumamente sencillos, pero con mucho valor. Se colocó con la intención de hacer parte de la obra al espectador como un camino dirigido para llegar a la problemática, el cual se pueda proyectar un antes y después, como los niños compartían con su entorno sin ser expuestos al peligro, algo sencillo a simple vista, pero a su vez una manera sana de distraerse sin la necesidad de correr riesgos.

4.2 Conclusiones

En el transcurso del proceso creativo de la obra, se pudo crear un vínculo entre la obra y la sociedad. Conocer los distintos puntos de vista que se forman a partir de lo que puede llegar a contemplar el ser humano desde su conocimiento y no conocimiento en el ámbito artístico. Se contrastó criterios con lenguaje coloquial y técnico que de igual manera estaban enfocados por un mismo concepto de la obra.

La obra se sometió a una exposición mediante el uso de herramientas digitales permitiendo así obtener reacciones mediante la composición de insumos, tanto teóricos como experimentales dentro de los campos investigados, del tal forma que el uso de formas, líneas y cromática, evocaron en algunos espectadores a recordar el pasado como algo nostálgico pero a su vez recuerdos llenos de alegría al observar un juego tradicional de la rayuela expuesto en un espacio público encaminado al acercamiento directo por indagar o cuestionar lo planteado.

La producción artística fue algo experimental, debido a que se salió de la zona de confort para trabajar en algo nuevo en lo personal, y pese al poco conocimiento que se tenía de la parte procedimental el ámbito del arte urbano especialmente el sticker, los resultados son satisfactorios. Fue recibida de manera positiva porque se pudo apreciar física y visualmente, obteniendo comentarios de ambas partes, ya que al combinar la pintura y la instalación. En nuestro parecer se genera una obra única desde la representación de una escena de la vida cotidiana del uso inadecuado de explosivos en niños.

BIBLIOGRAFÍAS

- Abarca, J. (2010). El papel de los medios en el desarrollo del arte urbano. *Asociación aragonesa de críticos de arte*, 2-5. doi:1988-5180
- Albarracín, M. S. (2002). LUZ Y PIROTECNIA, ELEMENTOS ARTÍSTICOFESTIVOS DE PRIMER ORDEN. SU EVOLUCIÓN DESDE EL CASTILLO HASTA EL ARTIFICIO AÉREO A TRAVÉS DE EJEMPLOS MURCIANOS. *Revista Murciana de Antropología*, 2-21. doi:1989-6204
- Almeida, P. X., Ayala, P., Cortez, K., & Tituaña, M. S. (2012). Arte y comunidad. Espacios de transformación. *Scielo*, 1-3. doi:0717-6996
- Andrade, M. A., Salazar, A. E., Déleg, J. A., & Vintimilla, A. C. (2019). Memoria social, cultura política y derecho a la ciudad. Un análisis en dos espacios públicos en Cuenca, Ecuador. *Scielo*, 3-23. doi:0718-8358
- Arenas, J. F. (2010). *Arte efímero y espacio estético*. España: Anthropos. doi:84-7658-078-9
- Cortazar, P. (2021). Piedras que son Esculturas. *Redalyc*, 4-14. doi:2448-6930
- González, M. (2013). Intervenciones en el Espacio Público: performance, mirada y ciudad. *Redalyc*, 5-16. doi:2237-2660
- González, M. F., & Cacheda, J. M. (2019). CAMINOS DESEADOS, CAMINOS PROYECTADOS: LAND ART Y SU CORRELACIÓN CON LA OBRA DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA CIVIL. *Redalyc*, 6-33. doi:1808-5741
- Greet, M. (2007). PINTAR LA NACIÓN INDÍGENA COMO UNA ESTRATEGIA MODERNISTA EN LA OBRA DE EDUARDO KINGMAN*. *Procesos (Revista Ecuatoriana de Historia)*, 2-27. doi:13900099
- Guo-Qiang, C. (2009). Quiero crear. *Dialnet*, 1-2. doi:1887-5483
- Herrera, Y. R., & Cazco, C. F. (2017). Una propuesta para elevar la formación académica y artística de practicantes del grafiti en Riobamba, Ecuador. *Scielo*, 3-13. doi:2007-8110
- Kosovski, G. F. (2016). Psicoanálisis y arte: una articulación desde en la no relación en Louise Bourgeois: el regreso del deseo prohibido. *Scielo*, 4-14. doi:<https://doi.org/10.1590/S1516-14982016003006>
- Kubli, P. E. (2018). Intervención del espacio público: Street Art. *Redalyc*, 4-17. doi:2007-3615
- León, D. S. (2012). Metodología pictórica en la obra de Antonio López García. *Idus*, 6-21. doi:1130-5762

- López, I. S. (2013). Representaciones y expresiones de lo mexicano en los muralistas de la primera generación. *Redalyc*, 3-18. doi:1870-0365
- M, M., D, P., & Soledad T, J. P. (2017). Pirotecnia: lesiones graves de mano asociadas a explosión de un tipo de dispositivo (megapetardo/superbomba). *Scielo*, 2-5. doi:1688-1249
- Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *Redalyc*, 3-19. doi:2215-4906
- Martínez, E. M. (2015). Muralismo en Loja, Ecuador. *TDX (Tesis Doctoral en Xarxa)*, 113-416. doi:9788449048234
- Montessoro, F. (2016). *Stickers DF*. México: Ibero. doi:978-607-417-425-7
- Ochoa, T. (2014). *ESPEJOS CON MEMORIA*. Quito: Ediciones El Apuntador. doi:978-9942-20-528-5
- Oliver, J. D. (2011). El muralismo mexicano. Pintura y educación popular. *Dialnet*, 14-132. doi:2174-1301
- Pinilla, E. R. (2012). Arte urbano contradiscursivo: Crítica urbana y praxis artística. *Redalyc*, 3-7. doi:0124-7913
- Prada, F. (2013). Fundamento científico de los artificios pirotécnicos. *Redalyc*, 2-10. doi:1697-011X
- Santofimio-Ortiz, R., & Pérez-Agudelo, S. M. (2020). Monumentos y arte urbano: percepciones, actitudes y valores en la ciudad de Manizales. *Redalyc*, 8-12. doi:1657-0308
- Vilchez, J., Martínez, M., Moreno, M., & Reyes, M. (2018). Arte y psicología. *Dialnet*, 3-13. doi:2340-6062