



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ARTISTAS LOCALES EN EL CONTEXTO
DEL REALISMO SOCIAL**

**AGUILAR ARCAYA ANDREINA LIZBETH
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS**

**MACHALA
2023**



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ARTISTAS LOCALES EN EL
CONTEXTO DEL REALISMO SOCIAL**

**AGUILAR ARCAYA ANDREINA LIZBETH
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS**

**MACHALA
2023**



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

**LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ARTISTAS LOCALES EN EL
CONTEXTO DEL REALISMO SOCIAL**

**AGUILAR ARCAYA ANDREINA LIZBETH
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS**

LOOR LOOR LEONARDO LENIN

**MACHALA
2023**

LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ARTISTAS LOCALES EN EL CONTEXTO DEL REALISMO SOCIAL

por ANDREINA AGUILAR

Fecha de entrega: 06-mar-2024 05:53p.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2313648574

Nombre del archivo: PT_ANDREINA_AGUILAR_removed.pdf (18.65M)

Total de palabras: 9529

Total de caracteres: 49922

LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ARTISTAS LOCALES EN EL CONTEXTO DEL REALISMO SOCIAL

INFORME DE ORIGINALIDAD

7%

INDICE DE SIMILITUD

5%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

2%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

ENCONTRAR COINCIDENCIAS CON TODAS LAS FUENTES (SOLO SE IMPRIMIRÁ LA FUENTE SELECCIONADA)

< 1%

★ "Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 4 (1988)", Brill, 1991

Publicación

Excluir citas

Apagado

Excluir coincidencias < 10 words

Excluir bibliografía

Apagado

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

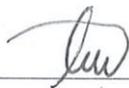
La que suscribe, AGUILAR ARCAYA ANDREINA LIZBETH, en calidad de autora del siguiente trabajo escrito titulado LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ARTISTAS LOCALES EN EL CONTEXTO DEL REALISMO SOCIAL, otorga a la Universidad Técnica de Machala, de forma gratuita y no exclusiva, los derechos de reproducción, distribución 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.



AGUILAR ARCAYA ANDREINA LIZBETH

0706225158

ÍNDICE DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| RESUMEN. | 6 |
| INTRODUCCIÓN. | 8 |
| CAPÍTULO I. | 9 |
| 1.1 Contextualización teórica del objeto artístico. | 13 |
| 1.2 Fundación de la obra artística. | 24 |
| CAPÍTULO II. | 26 |
| 2. Concepción y definición de la obra artística y la contribución de los artistas locales en el contexto del realismo social. | 26 |
| CAPÍTULO III. | 26 |
| 3. Fases de construcción de la obra. | 26 |
| 3.1 Reproducción artística. | 27 |
| 3.2 El Proceso. | 29 |
| CAPÍTULO IV | 30 |
| 4. Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra. | 30 |
| CONCLUSIONES | 32 |
| BIBLIOGRAFIA | 34 |
| ANEXOS | 38 |

AGRADECIMIENTO

Mis agradecimientos están principalmente dedicados a mis padres y hermano, quienes han sido un gran apoyo a lo largo de mi carrera. Siempre han sido el motivo por el que sigo adelante, superándome y alcanzando cada una de mis metas. También quiero expresar mi gratitud hacia todas las personas que de alguna manera me apoyaron en la realización de este trabajo de titulación.

Agradezco profundamente a mis padres, quienes han sido un pilar fundamental en mi vida. Su constante apoyo y aliento han sido mi motivación para seguir adelante, tanto en mis estudios como en mi vida personal. Me siento afortunado de tenerlos a mi lado, impulsándome a alcanzar mis sueños y ayudándome a completar mi formación académica. Además, les agradezco por inculcarme valores y por ayudarme a crecer como persona.

Agradezco también a mi familia por su guía y apoyo constante. Han sido un apoyo invaluable en mi camino, brindándome consuelo y aliento para seguir adelante en este proyecto y en todos los aspectos de mi vida.

No puedo dejar de mencionar a Dios, Él ha sido el motor de mi vida y mi inspiración para seguir adelante. En los momentos difíciles a lo largo de este proceso, su fortaleza y apoyo han sido mi sustento.

En resumen, estoy profundamente agradecido con todas las personas que han contribuido de alguna manera a mi crecimiento personal y académico. Sin su apoyo, este logro no habría sido posible.

DEDICATORIA

Dedico el presente proyecto de titulación a mis padres, Danilo Aguilar y Luz María Arcaya, por su esfuerzo y dedicación, por haberme guiado durante toda la vida y darme la fuerza para seguir adelante. A mi hermano Anthony Aguilar, por su apoyo y por ser una gran fuente de felicidad y motivación. También quiero expresar mi profundo agradecimiento al Licenciado Leonardo Loor por su gran apoyo como tutor y por guiarme en este proyecto de titulación.

RESUMEN

En el presente proyecto investigativo se aborda el realismo social y la vida en el campo, donde los trabajos forzosos son una realidad palpable. El Oro, siendo una de las principales provincias con campesinos dedicados a diversas labores como el cultivo de banano, cacao, arroz y camarón, muestra una realidad laboral ardua y a menudo injusta. Los campesinos, en su mayoría de bajos recursos y con escasa educación formal, se ven obligados a aceptar trabajos con salarios mínimos y sin beneficios laborales.

Los dueños de estas tierras imponen su autoridad de manera abusiva, afectando gravemente los derechos laborales de los campesinos, quienes dependen de estos empleos como único sustento para sus familias. El entorno de trabajo carece de condiciones adecuadas y los campesinos no cuentan con seguro alguno que los proteja, dejándolos vulnerables a enfermedades que no solo afectan al trabajador, sino también a toda su familia. Desde tiempos antiguos, los campesinos han expresado su realidad a través de diversas formas artísticas.

En la historia del realismo social, se ha evidenciado cómo viven las personas en el campo y los abusos de los terratenientes. Hoy en día, esta corriente artística sigue siendo relevante para plasmar la vida rural y sus desafíos. Los artistas, en este contexto, tienen la tarea de crear nuevas ideas y propuestas que logren impactar al espectador, transmitiendo emociones, sentimientos e ideas relacionadas con la realidad del campo. En este proyecto de titulación, el objetivo es utilizar el realismo social como herramienta para exponer las condiciones laborales y sociales de los campesinos, buscando generar conciencia y promover posibles soluciones.

Para lograrlo, es crucial abordar tanto la gramática como la sintaxis de manera precisa y cuidadosa, asegurando que el mensaje sea claro y efectivo. Asimismo, se busca mantener un estilo fluido y coherente, que permita al lector adentrarse en la realidad descrita y reflexionar sobre sus implicaciones. En suma, este proyecto aspira a contribuir al diálogo sobre la justicia social y los derechos laborales en el ámbito rural, utilizando el arte como herramienta de cambio y transformación.

Palabras claves: Arte, Cultura, Realismo Social, Técnica Mixta, Pintura.

SUMMARY

This research project addresses social realism and life in the countryside, where forced labor is a palpable reality. El Oro, being one of the main provinces with farmers dedicated to various tasks such as the cultivation of bananas, cocoa, rice and shrimp, shows an arduous and often unfair work reality.

Peasants, mostly low-income and with little formal education, are forced to accept jobs with minimum wages and without the need for prior experience. The powerful owners of these lands impose their authority in an abusive manner, seriously affecting the labor rights of the peasants, who depend on these jobs as the only support for their families. The work environment lacks adequate conditions and the farmers do not have any insurance to protect them, leaving them vulnerable to diseases that not only affect the worker, but also their entire family.

Since ancient times, peasants have expressed their reality through various artistic forms. In the history of social realism, it has been evident how people live in the countryside and the abuses of landowners. Today, this artistic movement continues to be relevant to capture rural life and its challenges. Artists, in this context, have the task of creating new ideas and proposals that manage to impact the viewer, transmitting emotions, feelings and ideas related to the reality of the field. In this degree project, the objective is to use social realism as a tool to expose the working and social conditions of farmers, seeking to raise awareness and promote possible solutions.

To achieve this, it is crucial to address both grammar and syntax precisely and carefully, ensuring that the message is clear and effective. Likewise, the aim is to maintain a fluid and coherent style, which allows the reader to delve into the reality described and reflect on its implications. In short, this project aspires to contribute to the dialogue on social justice and labor rights in rural areas, using art as a tool for change and transformation.

Keywords: Art, Culture, Social Realism, Mixed Media, Painting.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se enfoca en la problemática de los artistas ecuatorianos, quienes no son promocionados en eventos a nivel local, nacional e internacional en el ámbito del arte. Por esta razón, el artista se enfrenta al desafío de generar nuevas ideas y realizar obras artísticas en el realismo social, como medio de expresión basado en la vida real y el sufrimiento de cada individuo.

La investigación se estructura en cuatro capítulos. En el primer capítulo se aborda la conceptualización del objeto artístico y se contextualiza teóricamente, incorporando fundamentos definidos y referentes artísticos tanto globales como locales que influyen en el desarrollo de la obra.

El segundo capítulo se centra en la concepción y fundamentación de la obra, donde se expone el tema central del proyecto de titulación y se profundiza en la investigación del tema seleccionado.

El tercer capítulo se caracteriza por la elaboración de la obra, desde la etapa de preproducción, que incluye la creación de bocetos, hasta la producción artística, que implica la selección de materiales y la realización de los soportes, culminando con la edición final de la obra y su correspondiente ficha técnica.

Finalmente, el cuarto capítulo aborda el análisis crítico, donde el espectador expresa su opinión sobre la propuesta artística. El trabajo concluye con una síntesis de los hallazgos y reflexiones obtenidos a lo largo de la investigación.

En resumen, este estudio busca poner de relieve las dificultades que enfrentan los artistas ecuatorianos en el ámbito de la promoción y ofrece una propuesta concreta en forma de obras de realismo social, contribuyendo así a la discusión y valoración del arte local en el contexto nacional e internacional.

CAPÍTULO I.

1. Conceptualización del objeto artístico.

El presente proyecto se enfoca en el realismo social, y la pintura como medio de expresión artística que son transmitidas en las obras, generando todo tipo de sentimientos y reflexión en los espectadores, y como un registro en la primera etapa de la historia y en la actualidad del realismo social en Ecuador. Los primeros precedentes históricos en la pintura proceden de la etapa del realismo literario, con el propósito y la representación objetiva de la realidad, basándose en los aspectos cotidianos de aquella época, en lo artístico y literario originado en Francia en el siglo XIX. La representación de la realidad del hombre y de la sociedad contemporáneos es transmitida por los artistas a través de sus obras. La pintura es una forma artística de expresar la realidad social.



Imagen 1: Gustave Courbet, *El hombre desesperado*, 1843-1845. Imagen vía Wikimedia Commons.

Varios son los artistas del realismo social que registraron una importante época en la historia del arte a través de sus obras, uno de ellos y quizás el más importante es Gustave Courbet (1819-1877) que denunció con sus obras realista a la Francia del momento. Para una parte de la sociedad francesa Courbet fue un artista polémico con fama de arrogante y presumido, para la otra un genio del realismo social, Courbet afirmaba que “si dejo de escandalizar, dejo de existir”.

Imagen 2: *Vida en la ciudad* (1931), Edwar Hopper. Óleo sobre lienzo.

El artista Eduardo Hopper es otro de los grandes representantes del realismo social norteamericano. Hopper fue un artista metódico, no comenzaba a pintar mientras sus ideas no estuvieran claras y tenga todo



solucionado en su mente. “El gran arte en la expresión exterior de una vida de un artista, y esta vida interior dará como resultado su visión personal del mundo. Ninguna invención hábil puede reemplazar el elemento esencial de la imaginación” (Morse, 2015). Según el mismo Hopper el realismo en sus obras expresa el desequilibrio y la melancolía, o un estado de ánimo el mismo que se aprecia en muchas de sus obras, como lo manifiesta en la obra “*Vida en la Ciudad*” de 1931 (Hernando C. d., 2011). La técnica de Hopper en sus cuadros procede de la admiración por el realismo francés, tanto en lo pictórico como lo literario, la combinación de la luz natural y artificial.

El artista mexicano y gran muralista Diego Rivera utilizó la pintura para reflejar la vida social de México. Rivera es famoso por plasmar obras de alto contenido político y social en edificios públicos, y de esta manera influir en el resto de países latinoamericanos su visión de un arte verdaderamente latinoamericano. Los artistas mexicanos Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, son considerados artistas internacionales en lo intelectual como en lo social, y son creadores y percusores (Navarro Ramírez, Jorge Luis., 2019).



Imagen 3. *El hombre controlador del universo*, es un mural pintado por Diego Rivera (1886-1957) para el Rockefeller Center pero repintado para el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México.

Diego Rivera al igual que Courbet fue un artista muy polémico, una de sus obras más polémicas es quizás su mural “*El hombre controlador del universo*” a pedido del industrial John D. Rockefeller Jr. Para ser pintado en el vestíbulo de entrada del edificio RCA en la ciudad de Nueva York, en el Rockefeller Center.

En 1932 Diego Rivera comenzó a pintar un mural para el Centro Rockefeller de Nueva York. La obra quedó inconclusa porque Rivera introdujo un retrato del líder

comunista Vladimir Lenin, lo que fue rechazado por la familia Rockefeller y el mural fue destruido. De enero a noviembre de 1934, Rivera trabajó en el encargo para uno de los muros del segundo piso del Palacio de Bellas Artes (en México), donde reelaboró el mural en fresco sobre bastidor metálico móvil. El tamaño del mural es menor al original. El actual mide 4,46 x 11,46 m.



Imagen 4. José Clemente Orozco, *El hombre de fuego* (1939). Fresco (detalle) en la cúpula del Instituto Cultural Cabañas.

La obra del artista mexicano José Clemente Orozco, muestra un estilo propio y se caracteriza por su contenido social, reflejando sentimientos y emociones en su arte. En la obra de Orozco pintada en la cúpula del Instituto Cultural Cabañas, un emblemático edificio ubicado en el Centro de Guadalajara, México, en este mural se ilustra el mito griego de Prometeo, el titán que le robó el fuego a los dioses para dárselo a los hombres.

Tipo de información del realismo social se basa en un mismo objetivo, en relación en la pintura también se menciona la postguerra de España, todo esto podemos encontrar en las revistas y libro. Se ha estudiado ampliamente el primer discurso y se ha reeditado en las revistas más importantes de esta tendencia, pero poco se ha hecho en relación con las revistas del PCE (o afines al mismo) en las que se exponía abiertamente una teoría del realismo social para la España de postguerra. (Hernando C., 2011)

Imagen 5: Laura Knight *Ruby Loftus Screwing a Breechring* (1943). Óleo sobre lienzo. Museo Imperial de la Guerra, United Kingdom, 100 x 86 cm.

Los artistas realistas como Laura Knight (1877-1970) concibieron el propósito del realismo social en la pintura con el propósito de expresar la labor de la mujer en el



desarrollo industrial, como se muestra en su obra *Ruby Loftus Screwing a Breechring*, pintada en 1943. Pero también para denunciar la explotación labora de la que eran objetos estas mujeres trabajadoras. Knight siempre estuvo consciente de los problemas sociales de la clase trabajadora. “Su firma aparece en carteles pertenecientes al denominado realismo social” (Bueno Doral, 2012).



Imagen 6. Antonio Berri, *Manifestación*, 1934, temple sobre arpillera 180 x 249,5 cm. MALBA, Colección Constantini. Ciudad de Buenos Aires.

Volviendo la mirada al Sur del continente Americano encontramos al artista argentino Antonio Berri que recrea mediante sus obras los conflictos de la clase trabajadora, en particular esta realidad la muestra en una de su más famosa obra, *Manifestación* de 1934. “El nuevo realismo, donde explicitó los principios sobre los que se sustentaba su giro estético (Fasce, 2019).

Relacionado con las obras del realismo y otras corrientes artísticas, en su trayectoria, se comprende entonces qué artistas de la talla de Berni proponen la reflexión a cuestiones fundamentales como los derechos a los que tiene la sociedad, como el trabajo, la salud y la educación. Esta obra de Berri responde directamente a la apertura de nuestra sensibilidad contemporánea y que, una vez

más, demuestra, de acuerdo a los valores de la época, cuál puede ser la extraordinaria vitalidad y realidad de lo imaginario, cuya universalidad adquiere una dimensión trascendente al enriquecer la individualidad concreta del arte asegurando la propia esencia humana. (Ravera R. M., 1967)

1.2 Contextualización teórica del objeto artístico.

A nivel latinoamericano el escritor y Novel de literatura (1982) Gabriel Márquez, en su obra *Cien años de soledad*, que se constituye en el estandarte del realismo mágico latinoamericano. Sin embargo, la época de consolidación y florecimiento del cuento literario en el Ecuador coincide con los años de surgimiento y predominio hegemónico del realismo social e indigenismo, en las décadas de los veinte, treinta y cuarenta del siglo XX, período que constituye la “época de oro de la narrativa ecuatoriana” (León Castro y otros, *“El realismo social e indigenista en el cuento ecuatoriano”*. (Ubidia 2006, p 311)

En el Ecuador, en las primeras décadas del siglo XX, casi en paralelo con el resto de Latinoamérica y bastante después al realismo europeo, apareció un grupo de jóvenes escritores que formaron lo que se denominó la “Generación del treinta”, Jorge Icaza, José de la Cuadra y Joaquín Gallegos Lara, son tres escritores importantes del realismo social ecuatoriano. “Icaza es el representante más importante del indigenismo ecuatoriano”. (Gonzales, Santiago Cevallos, 2021).

En los escritos del realismo social de los indígenas, en el cuento que aborda toda la década relevante de la historia ecuatoriana. La consolidación del cuento como género literario en el Ecuador se produce con el surgimiento y predominio del realismo social e indigenismo, en las décadas de los veinte, treinta y cuarenta del siglo XX, con la presencia de una pléyade de narradores dignos de memoria, tales como: José de la Cuadra, Leopoldo Benítez Vinuesa, Pablo Palacio, Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, Humberto Salvador, Ángel Felicísimo Rojas y Enrique Gil Gilbert. (Castro, 2019)

En el Ecuador el realismo social data a partir de 1930 y se caracteriza por transmitir los problemas sociales tanto a través de la literatura como de las artes plásticas. “La literatura ecuatoriana de la década de 1930 ha sido leída repetidas veces a través de una dicotomía

estricta que separa tajantemente las obras de vanguardia y las asociadas al realismo social”. (Gomez f. , 2014)

Los artistas ecuatorianos como Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas, Eduardo Kingman, Alba Calderón, Diógenes Paredes, Germania Paz entre otros, acercan al observador a entender la problemática que representa el realismo social ecuatoriano. El artista Eduardo Kingman con la Obra *Los Guando* en el año 1941 es el origen del costumbrismo modernista, los elementos pictóricos de las obras de Kingman expresa el realismo, que transmiten esfuerzo y dolor a los campesinos, (Sánchez de Ávila, 2021)



Imagen 7. El amestro Alfonso Uzhca y su obra. Imagen cortecia del artista.

Alfonso Uzhca es uno de los artistas contemporaneo del realismo social ecuatoriano Uzhca es un artista guayaquileño que ha explorado temas sociales y culturales en su obra, aunque no necesariamente se limita al realismo social en términos estrictos. El realismo social es un movimiento artístico que se enfoca en representar la realidad social y económica, a menudo con un mensaje político o de crítica social. En el caso de Uzhca, su trabajo a menudo aborda cuestiones relacionadas con la identidad indígena y la memoria histórica, lo que puede tener un trasfondo social significativo.

Sus pinturas y esculturas pueden reflejar la vida cotidiana de las comunidades indígenas, las luchas por los derechos indígenas o la resistencia cultural frente a la dominación colonial. Si bien sus obras pueden incluir elementos de realismo social al representar de manera auténtica la vida y las experiencias de ciertos grupos sociales, también es común que incorpore simbolismo y elementos estilísticos propios, lo que le permite abordar estos temas desde una perspectiva personal y artística única. A continuación la entrevista que la autora del proyecto al artista Alfonso Uzhca.

1.- ¿Desde su perspectiva, cual considera que es el objetivo del realismo social como denuncia a la injusticia social en Latino américa?

Desde mi perspectiva y objetivo, recordaba a Siqueiros en 1947, uniendo el mundo de la tradición étnica precolombina con la revolución, así considero el contacto directo con el pueblo de nuestra América mestiza, con los campesinos, con los obreros, con nuestros indios, con el hombre... pero no fue solo contacto con el hombre del ecuador, sino de los caracteres del hombre de América, con la geografía de América, con su arqueología con toda la historia del arte de América, con el arte popular, con la cultura de nuestra raza mestiza.

Este contacto marco para nosotros el arte del realismo social o socialista, las grandes contradicciones del arte burgués aristocrático era un insulto a la culta aristocracia. Los frescos monumentales italianos de Giotto 1263-1336 y Miguel Ángel Bonarroti el autor de los frescos de la capilla Sixtina, artista de la revolución nacional popular sumerge en el pueblo, en la tierra, en las tradiciones originarias y en los mitos de aquel pueblo y de aquella tierra, de este baño de colectividad para realizar el arte realista de la tragedia del hombre pesar dejando el arte individualista y subjetivo, burgess y europeo.

2.- ¿Como considera la evolución del arte en el contexto del realismo social ecuatoriano?

En los años 20, el arte de realismo social, fue referente en las artes plásticas del Ecuador, con artistas conocidos, su formación fue en las escuelas de Francia, Italia, España, tuvieron contacto del arte del realismo social en China y en la antigua URSS. Varios artistas del país trabajan con el arte de vanguardia en diferentes técnicas y estilos del realismo social, denunciando la explotación del hombre por el hombre, en la cultura, la economía y política, no hay una cultura de estado.

3.- Un breve comentario de los autores del realismo social ecuatoriano.

Pedro León siembra la raza indígena en su medio ambiente y hace con la presencia de las mujeres dormidas, abandonadas en realidad, en el sueño con sus obras "*Cangahua*" de una fuerza centrífuga inmensa, no solo de hacer vibrar el extenso páramo, si no el

mundo interno del espectador, varias de sus obras fueron de apasionado mensaje, tiene la resonancia, la solidaridad que hace de su obra una indiscutida calidad. El arte del realismo social y la cultura ecuatoriana fue de una evolución en Latino América y el mundo.

Diógenes Paredes fue uno de los referentes de la versión ecuatoriana del realismo socialista. Cuyas pinturas expresaban la injusticia social, la pobreza y la explotación, situando su mirada particularmente en la marginación en la que se encontraba la población indígena ecuatoriana, con una visión también Latino Americana. La tendencia aquí presentada refería al indígena no como un ser humano completo sino, antes que nada, como un significante y dominada persona. El amor a los demás y la esperanza que la rebeldía infunde en la conciencia social comprometida con el ideal, algunas de sus obras su posición no es radical y si cargada de esperanza.

Eduardo Kingman la expresión de sus rostros tiene más dramatismo e intensidad incorporo temas de protesta social. En las obras de sus manos es mucho más sobrias, descarnadas. El maestro se ha desposeído de lo superfluo, pero le quedan sus manos, su color y su poesía. Sus obras figurativas con el mensaje de protesta social.

Oswaldo Guayasamín. Guayasamín y Kingman, desde 1940, trazaron una línea autónoma, heredera y transformadora del expresionismo y del realismo social de esa década, mayor parte de los pintores que aparecen y se desarrollan a partir de 1950 se forman y trabajan con el flujo del exterior; allí se nutren de las más variadas tendencias de la plástica, la practican y las asimilan, al final de la década de los 50 es todos los frentes de la cultura.

Otros artistas de su época pintaron temas indigenistas, al cholo, al montubio, la raza negra como arte folclorista para el gusto de las élites burguesas. Desde mi visión, lo que fue, es, y será el arte del realismo social es un arte comprometido, que nace de las entrañas del pueblo, refleja sus inquietudes, aspiraciones y luchas, el arte del realismo social es parte de la historia universal. Fundamentalmente el papel educativo, ideológicamente transformador, que desempeña el arte en la vida de la sociedad. Varias obras de diferentes artistas de la escuela del realismo social fueron premiadas en diferentes salones como el Mariano Aguilera y de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Salón de Mayo y Bional Internacional.

3.- ¿Cuáles han sido sus referentes nacionales e internacionales que marcaron su estilo en el contexto de la plástica ecuatoriana?

José Abrahán Moscoso (1896-1936). En mi obra del realismo social, uno de los precursores de línea combativa desplaza desde el expresionismo de inspiración mexicana hasta la denuncia social fue José Abrahán. Estudio en Europa, Visito Rusia y fue fiel a su ideología Marxista, sin importarle la persecución y la cárcel, la religiosidad aparente y la atmósfera pacata que encubría prejuicios inveterados temas indígenas, escenas campestres, retratos y una hábil y novedosa interpretación del desnudo femenino, fueron sus motivos predilectos y colabore en la fundación del Centro Nacional del Círculo de Bellas Artes, fue propulsor de la Sociedad de Artistas en 1939, y la Fundación de Artistas y Escritores.

Diógenes Paredes (1910-1968). El pintor de los desposeídos, en 1938 ayudo a fundar el Sindicato de Escritores y Artistas (SEA) del Ecuador, estructura organizada desde el Partido Comunista Ecuatoriano. Fue un frente político de aquellos artistas que, como él, se identificaban con el sector obrero. En 1944, paso a formar parte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Paredes ganó varios premios, como el salón Mariano Aguilera de la Casa de la Cultura. Salón de Mayo, publico un libro en 1938 contra la guerra civil Franquista de España, el libro contó con la xilografía de los artistas Paredes, Guayasamín, Alba Calderón y Kingman.

4.- ¿Cuál ha sido el impacto social de su obra artística en el Ecuador y en Latinoamérica?

Las exposiciones realizadas en varias ciudades del país y del exterior como en la Habana-Cuba, Caracas-Venezuela, Bogotá-Colombia, Becado a la URSS-Moscú, Leningrado, Ucrania, Polonia, Roma, Museo Sant Angelo 24 de octubre al 24 noviembre de 2001, el Vaticano-Italia, Ecuador Jubileo 2000, octubre de 2023 en el Museo Antropológico de Arte Contemporáneo (MAAC) en Guayaquil. En el Ecuador y Latinoamérica por periodistas de nuestros medios y de otros países especializados en la cultura, en las artes plásticas, fueron mis obras comentadas favorablemente, sería largo señalar, escribo algunas reseñas de mis catálogos.

5.- ¿Qué lo motivo para plasmar en lienzo su obra sobre la masacre de Aztra?

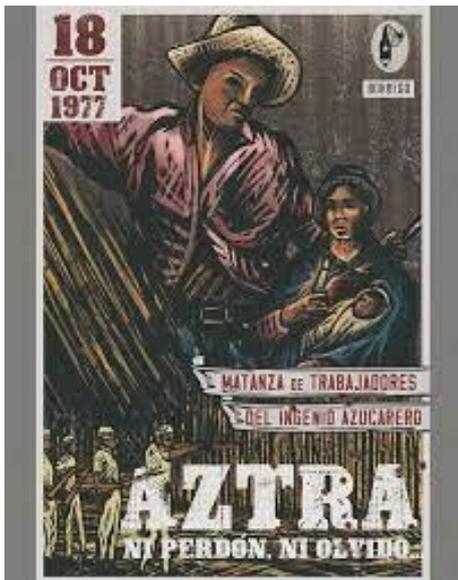


Imagen 8. Afiche conmemorativo sobre la la masacre de Aztra. Imagen cortecia del artista.

Es una denuncia de un genocidio por el gobierno de una Dictadura Militar de los años 70. Un breve resumen, el próximo 18 de octubre de 1977, será el 47 aniversario de la “MASACRE DE AZTRA”, cayeron asesinados los trabajadores, mujeres y niños, en el Ingenio AZTRA, provincia del Cañar, en el gobierno militar del Contra Almirante Poveda Burbano, Ministro de Gobierno Coronel Bolívar Jarrin Cahueñas, jefe de la Segunda Zona Militar

Coronel Reyes Quintanilla, a las 17H00, llego un centenar de la policía montada de Babahoyo Provincia de Los Ríos, dieron 5 minutos para que desalojen el Ingenio Aztra. Los trabajadores protestaron y cumplido los 5 minutos, la policía empezó su desalojo, arremetieron con sus caballos, los trabajadores asustados se lanzaron a los canales de agua como no sabían nadar se ahogaron, otros fueros pisoteados por sus caballos, la mayoría fueron indígenas, unos desaparecieron y otros murieron pisados y masacrados por la furia de los policías y sus caballos, se dice que fallecieron más de 100 trabajadores cañicultores.

Uzhca, es un pintor combatiente que no se anda con medias tintas, hombre de nuestro pueblo, siente en carne propia el trajinar constante de las mayorías, los problemas y sin sabores que los aquejan, las injusticias y las tragedias que soportan y es que observa aquel panorama desde un sitio aparte, no está inmerso, forma parte, comparte con ese pueblo tantas veces traicionado, tantas veces masacrado, tantas veces engañado, pero sin bajar la cabeza, sin recular, sin miedo, de frente y con esperanza en su pintura, la que lleva de aquí para allá, a las calles salones, a su sindicato a instituciones, plazas y avenidas, la pintura de Alfonso Uzhca es una forma de hablar, de golpear, de combatir, de denunciar.

El realismo social denuncia las condiciones de opresión e injusticia en lo que han vivido los pueblos Latinoamericanos en diferentes etapas. A mediados de los años 70, mi primera exposición fue en el hall de Museo Municipal de Guayaquil, los temas de niños en las calles, mi obra que impacto fue el “Niño oligofrénico en azul” colección particular

en EE.UU. La serie Huasipungo, la Masacre de los obreros del Ingenio Aztra 1977, Bicentenario de Bolívar por la libertad y la Paz. El 8 de marzo en Homenaje al Día Internacional de la Mujer.

Este tipo de declaraciones son comunes en situaciones en las que se percibe que las autoridades gubernamentales son responsables o están implicadas en violaciones graves de los derechos humanos o en actos de violencia contra grupos específicos, como en este caso, los trabajadores de AZTRA. (Amoroso, 2019)

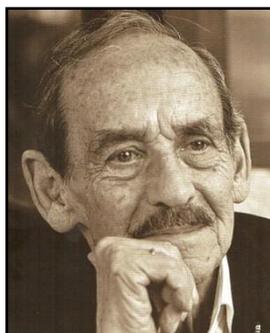
En 1979, realice los primeros bocetos de esta tragedia humana contra los más débiles, solo reclamaban sus derechos el 20% del nuevo precio de la venta del quintal de azúcar, fueron trabajando por un salario paupérrimo más de 12 horas diarias, para mantener a su familia. Comprometido conmigo mismo, plasmé las primeras 10 pinturas de 12 y las exhibí para que el pueblo conozca y den su comentario. Los comentarios eran favorables y resolví seguir con el tema “LA MASACRE DE AZTRA” no importa las críticas de algunos maestros y colegas contemporáneos que mi pintura no son de la escuela académica, no es gusto de algunas personas de la culta burguesía.

En 1983 fui invitado a Caracas y Barquisimeto en Venezuela, la muestra se realizó en la sala de exposiciones en la Asociación de Escritores Venezolanos, inaugurado por el presidente de la institución Dr. Ramón Urdaneta, con la presencia de artistas de gran renombre y la prensa especializada, orgulloso de hacer conocer la tragedia del hombre humilde indefenso por una dictadura militar como fueron en toda América, y por los gobiernos burgueses apoyados por el imperialismo norteamericano.

En las primeras décadas del siglo XX, surgieron en México, Perú, Ecuador, Bolivia, Guatemala, entre otros, movimientos culturales y artísticos que defendían a las clases obrera y marginada (indio, cholo, negro, montubio). El Realismo Social en Ecuador surge con la Organización del Partido Socialista en el año 1926 y el Partido Comunista en 1931, los artistas de Quito y Guayaquil diseñaron estrategias para hacer un “Nuevo Arte”, pero con orientación política y social. En el Ecuador los primeros artistas del realismo social fueron Camilo Egas, Eduardo Kingma, Diógenes Paredes, Alba Calderón y Camilo Egas, este grupo de artistas reflegaron en sus obras la problemática de los trabajadores, víctimas de jordanas laborales extensas, además de recrear la vida del campo.



Diógenes Paredes



Eduardo Kingman



Alba Calderón



Camilo Egas

Diógenes Paredes (1910-1968) nació en Tulcán provincia del Carchi, al norte del Ecuador. A los 5 años su madre muere víctima de la tifoidea, después de este infortunado momento Paredes se traslada a vivir con su padre en Quito. Al llegar a la juventud estudió en la Escuela de Bellas Artes, en este período tomó contacto con los círculos de izquierda ingresando en las filas del Partido Comunista del Ecuador. Al terminar los estudios regresa a su ciudad natal para dedicarse a la docencia, como profesor de dibujo, en el Colegio “Simón Bolívar”. Diógenes Paredes perteneció a esa generación innovadora de artistas ecuatorianos que inició su obra bajo el signo del “Realismo Social”, y a la que pertenecieron Eduardo Kingman Riofrío, Bolívar Mena Franco, César Andrade Faini, Alba Calderón de Gil, entre otros.



Imagen 9: Diógenes Paredes, “Las cebolleras”. Óleo sobre tela, 75 x 80 cm. Colección CCE-NG.

La composición de la obra de Paredes transmite el sufrimiento y el maltrato a los campesinos indígenas, demostrando en sus caras con las mejillas, deshuesadas, en las imperfección de las extremidades, con mirada perdida y el ceño fruncido con los pies descubiertos y sus cuerpos cubiertos con trapos viejos y sucios y caminando sobre barro con sendos costales de cebollas en la espalda.

Gran parte de la obra de Paredes está contextualizada por un realismo intrínseco que desnuda la realidad del Ecuador de antes y el de ahora, donde las diferencias sociales son

extremas, razón por la que su arte continúa suscitando debates. Hoy muchos quisieran enterrar su obra en el olvido y borrar el recuerdo de lo que consideran una “estética horrenda”, otros, tras rendir un homenaje ceremonial, argumentan que el realismo pictórico ha perdido vigencia, los tiempos no quieren más realismo y que la obra de Paredes obedece a un misticismo en sintonía con la espiritualidad andina.

Eduardo Kingman (1913-1997), fue un pintor, dibujante, grabador y muralista ecuatoriano, oriundo de la provincia de Loja al Sur del Ecuador, fue hijo del médico norteamericano Edward Kingman. (Chong, 2019) Eduardo Kingman nació en Loja Ecuador en 1913 fue uno de los grandes artistas ecuatorianos del siglo XX, pionero del indigenismo y el realismo social ecuatoriano.

El joven Kingman estudió en la Escuela de Bellas Artes en Quito (1928), donde conoció a su maestro Víctor Mideros. En 1933 Kingman entabló amistad con un grupo de artistas guayaquileño entre los que se pueden contar a Antonio Bellolio, Demetrio Aguilera Malta, Enrico Pacciani entre otros. En 1935 expuso su obra “*El Carbonero*”, la obra ganó el primer premio en el concurso de pinturas Salón Mariano Aguilera en el año de 1936.

Imagen 10. Eduardo Kingman “*El Carbonero*”. Quito, Siglo XX. Óleo sobre Lienzo.

La obra “*El Carbonero*” es una de las más reconocidas pinturas del artista en la cual se aprecia a un hombre sentado que está descansando y agotado del trabajo con la ropa sucia y arrugada producto de su labor como carbonero, se observa un rostro cansado y tristeza evidencia del realismo ecuatoriano. Kingman vivió un tiempo en New York en el Greenwich Village, donde fue influenciado por nuevas corrientes artísticas. Sus obras fueron expuestas tanto en Ecuador como en otros países de América, Europa y la Unión Soviética.



En esta obra Kingman representa a un jornalero cansado y agotado por su largo día de trabajo, su rostro expresa el cansancio, su mirada hacia un punto ciego, sentado en un saco de carbón. Según Juan Cueva la obra de Kingman es la que mas destaca el realismo social e indigenismo ecuatoriano. Eduardo Kigman fue conocido como “El Pintor de las manos” por la forma exagerada de representarlas. “En esta pintura, Kingman alcanza una etapa de solidez dentro del periodo del realismo social ecuatoriano” (Vargas, 2017, pág. 19)

Alba Calderón (1908-1992), Alba nació en Esmeraldas en la costa Norte del Ecuador, sus estudios primarios los realizó en una escuela pública donde su madre Patricia Alba Conteur y su tía Soledad Sánchez eran profesoras. Alba desde muy pequeña le gustaba dibujar, por ser una excelente alumna fue becada por el Municipio de Esmeraldas, para estudiar en el colegio Mixto Normal Juan Montalvo de Quito. Después se fue a estudiar en la Escuela de Bellas Artes, donde estudio 3 años y fue compañera de Guillermo Coronel, Diógenes Paredes, Alfredo y Daniel Palacio, Piedad Paredes, Leonardo Tejada entre otros.



Imagen 11: Alba Calderón “*Escogedoras de café*”. Óleo sobre tela 1939. Colección Nacional, MAAC.

En esta obra “*Escogedoras de café*” se evidencia el trabajo en el campo de las familias montubias y plantación de café, donde se puede observar que los hombres están cargando los sacos de café, mientras que las mujeres se encargan de llenarlos, esta obra llama la atención no solo por que representa el trabajo mancomunado del campesino sino por sus colores tropicales. Alba Calderón participo en exposiciones colectivas en ciudades como Quitó, Guayaquil Nueva York, Argentina, Chile, Paris, Los Ángeles y Lima. Los temas que la artista abordaba son actividades de gente del comun como es el caso de “*Cabeza de niña*”. Los grandes temas de sus obras siempre fueron los paisajes y los campesinos.

Camilo Egas (1889-1962) Se formó como pintor en la Escuela de Bellas Artes de Quito y en las academias Real de Roma y Asia, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y en la Academia Colarossi de París. Al regresar de Europa tuvo la intención de radicarse en Ecuador y allí pintó cuadros precursores del indigenismo. Desde 1937 hasta su muerte, se radicó en Nueva York. Entre 1935 y 1962 ocupó el cargo de director de la Escuela de Pintura de la New School for Social Research, donde se le encargó pintar un mural junto al muralista norteamericano Thomas Hart Benton y al muralista mexicano José Clemente Orozco. Entre sus alumnos, se encuentran los escultores Gabriel Orozco y Arnold Henry Bergier. En abril de 1926 fundó la revista de Vanguardia *Hélice*, que tuvo cinco números entre abril y septiembre del mismo año. “Extraer temas de los propios hechos cotidianos y elevarlos por encima de lo prosaicamente personal y convertirlos en un mensaje de realismo social sublimado y transformado en materia de arte, por la virtud del artista” (Orellana M. A., 1998, pág. 49). La obra de Camilo Egas a estado en discusión por los expertos debido a su composición.

El arte pertenece al pueblo. Debe echar sus raíces más profundas en las grandes masas trabajadoras. Debe ser entendido también por esas masas, y apreciado por ellas. Debe unir los sentimientos, el pensamiento y la voluntad de las masas para elevarlas a un nivel superior. (Vladimir Ilich Lenin, citado por Clara Zetkin en Sobre Lenin. Recuerdos y encuentros.¹

¹ Citado de: <https://maestrosdelrealismosocialista.wordpress.com/2016/06/06/diogenes-paredes/>

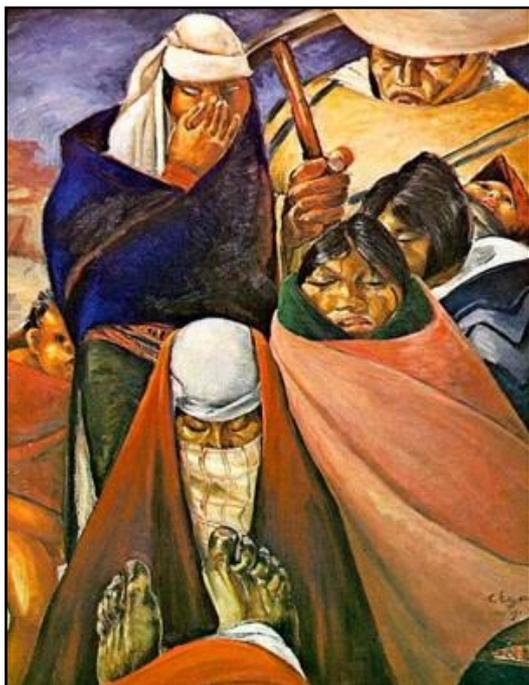


Imagen 12: Camilo Egas, “*Dia laborales*”. Óleo sobre Lienzo 1932.

La obra de Camilo Egas se caracteriza por sus figuras que representan al indígena, y plasmada con una paleta de brillantes colores la realidad de esta clase marginal. Su constante trabajo de su trayectoria artística y presenta una composición de emociones, donde se observa los rostros de tristezas y de lutos donde podemos ver en sus manos los instrumentos de trabajos y en sus pies del ser querido dedicándole un momento de llanto y dolor en sus corazones

1.1 Fundacion de la obra artistica

En el contexto del arte con temáticas del realismo social ecuatoriano, los artistas locales contemporáneos son poco promocionados en eventos a nivel local, nacional e internacional, demostrando que no hay apoyo por parte del Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCP) y las instituciones privadas del país y en particular la provincia de El Oro. Con la investigación realizada para este proyecto de titulación, se encontró gran información en el diario digital *Hora 32*, dicho diario menciona que han presentado propuestas y no han sido consideradas por el Ministerio de Cultura, esto ha llevado a realizar protestas en las calles como artistas, productores, gestores culturales y la Red de Colectivos de la ciudad de Loja, los mismos que reclaman por la exclusión en el Festival Internacional de Artes Vivas de Loja y el incumplimiento por parte del MCP.



Imagen 13: Karla Ortega de la Red de Colectivos Artísticos de Loja reclama participación en el Festival de Artes Vivas (FIAVL) 2020.

Karla Ortega Vallejo es profesora de música, con un diplomado en Dirección y Gerencia de Centros Educativos por la Universidad de Ancash Perú. Ortega fue ganadora de una Beca para la obtención

de un diplomado en Gestión Cultural en la Facultad de Ciencias Latinoamericanas FLACSO. En su proceso académico la activista Ortega realizó cursos de perfeccionamiento tanto en Argentina, Brasil y Perú. Karla es directora del Colectivo Cultural para el Festival Internacional de Música (FIM) de Loja.

Karla Ortega está involucrada en el proyecto en la ciudad de Loja, desde el 2018 y también es miembro de la Casa de Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión y Núcleo de Loja (CCEBC-NL). Karla Ortega a participado en diferentes proyectos de producción musical y grabación, así como en Seminarios a Nivel Nacional e Internacionalmente. Tiene un importante reconocimiento a la Mujer en el Arte (2018-2019). Otorgado por la Asamblea Nacional de la Republica del Ecuador.

Imagen 14: Artista, Edwin Bermeo.

Edwin Bermeo Cuenca (1981), es un artista-activista del arte y la cultura. Edwin nació en Loja, estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Loja. Ha desarrollado cualidades de liderazgo desde su carrera estudiantil, luego como coordinador del colectivo relacionado con las artes plásticas en la Casa de la Cultura, Núcleo de Loja de la cual es Miembro y Director de la sección de Artes Plásticas. “Los artistas plasticos son descartdo del FIAVL no hay una sola obra artística,



de nuestra provincia dentro de las que participaron en el FIAVL. El malestar de los Gestores Culturales de la Provincia, vine desde hace 4 años por que no han sido tomados en cuenta. A pesar de la participación de las grandes obras valiosas y gran importancia para la Cultura Lojana, ninguna fue elegida por el comité de selección” son las palabras con las que Edwin Bermeo Cuenca deja ver su malestar con los organizadores del FIAVL. En relación con las 6 obras seleccionadas para el FIAVL, ningún paso a la final, todo esto demuestra que no hay respaldo para los arttistas locales.²

² Fuente: <https://www.lahora.com.ec/noticias/artistas-lojanos-denuncian-no-haber-sido-tomados-en-cuenta-en-el-fiav-l/>

Apenas son 5 los derechos culturales establecidos en la Constitución de la República del Ecuador (CRE), estos se encuentran en la Sección Cuarta, artículos 21 al 25 que recogen reivindicaciones históricas de las y los artistas, como son la toma de espacios públicos, libertad de creación y producción artística. (Manosalvas-Hurtado, 2022, pág. 131)

CAPÍTULO II.

2. Concepción y definición de la obra artística y la contribución de los artistas locales en el contexto del realismo social.

En el presente trabajo de investigación que he realizado y que plantea el tema del proyecto “La contribución de los artistas locales en el contexto del Realismo Social” que aborda el concepto del realismo social en la pintura. “La estética realista, no solo a su madurez en nuestras letras, sino que es el que lleva a su plena madurez en el realismo social pictórico como corriente estética que se ha llamado realismo social, dicha corriente estética viene precedida de la obra” (Rodríguez, 2013, pág. 8).

Se realizará una propuesta artística que consiste en cinco lienzos, el primer lienzo con las dimensiones 60 x 50 cm., con un paisaje de fondo y donde estará ubicada la locomotora, los otros 4 lienzos de 50 x 40 cm., simularán los vagones y en cada uno de ellos realice una obra original que muestra el trabajo de nuestros campesinos. “El realismo supone que el artista debe no sólo reflejar la realidad en sus obras, de manera diferenciada de la mera copia de la superficie de los fenómenos, sino también contribuir a la modificación futura de esa misma realidad” (Alle., 2017, pág. 19).

CAPÍTULO III.

3. Fases de construcción de la obra.

En esta fase de preproducción de la propuesta, se comenzó con la aplicación de las capas de blanqueamiento en los lienzos para garantizar, una mayor calidad en el trabajo con las pinturas. “La vida es digna de ser vivida, dice el arte” (Quevedo R., 2006, pág. 36).

3.1 Producción artística.

Para la elaboración de la propuesta, se seleccionó 5 lienzos que se conforma por políptico y con sus respectivas medidas. En el primer lienzo tiene dimensiones de 60 x 50 cm., mientras en los otros 4 lienzos de 50 x 40. Se utilizó la pintura acrílica para colorear los paisajes. “El artista nace y se hace” sugiere que tanto el talento artístico como las habilidades creativas pueden tener tanto un componente innato como uno adquirido a través del aprendizaje y la práctica. (Piotrowski, 2014, pág. 228)



Imagen 15: Blanqueamiento del lienzo.



Imagen 16: Detalle cielo.



Imagen 17: Detalle del fondo (paisaje).



Imagen 18: Locomotora y vagón.



Imagen 19: Cortando la locomotora.

Se procedió a los cortes necesarios de la estructura del tren incluyendo la locomotora y sus correspondientes vagones, con las mismas medidas del lienzo. Después del corte se procedió a lijar el modelo. La preparación inicial consiste en trozar el papel maché en grandes cantidades y dejarlo en remojo durante 12 horas, después de este lapso de tiempo, se pasa por un cernidor para retirar el agua y posteriormente sacar el el papel aún humedo mezclarlo con blancola y dar la forma a lo que se quiere realizar, luego ponerlo a secar.



Imagen 20: Cortando la locomotora.

Despues de secado el papel se procede a decorar el objeto en cuestión dandole la apariencia de un alto relieve, en este caso el tren. “El papel maché es un material versátil y económico que se puede moldear fácilmente para crear diferentes formas y estructuras” (Souza, 2017, pág. 160).



Imágenes 21 y 22. Construcción de la locomotora.

Cada vagón del tren tiene cuatro pinturas representando las diferentes actividades productivas del trabajador oreense, en hechos reales que están relacionados con el realismo social, estos trabajadores enfrentan largas horas de labor y reciben un salario insuficiente.

En cada uno de estos bocetos se transmite, a través de los rostros de los personajes, el cansancio y la fatiga que experimentan.



Imágenes 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30. Construcción de los vagones y las obras en cuestión: cacao, arroz, banano y camarón.

3.2 El Proceso. Esta obra está relacionado con la corriente artística del realismo social y representa las condiciones de trabajo difíciles y muchas veces injustas que enfrentan los trabajadores agrícolas en los campos de cultivo, algunos trabajan por un salarios básicos mientras que otros por menos de ese salario y sin los beneficios de ley, en muchas ocasiones estos trabajadores tienen largas horas de trabajo sin que se les reconozca horas extra.

El incumplimiento de los derechos laborales por parte de los propietarios de las fincas es un problema grave que afecta a muchas comunidades, especialmente en sectores como la agricultura, la industria manufacturera y otros campos donde se emplea mano de obra intensiva. (Polo Almeida, 2019, p. 13)

La industria del banano es otra donde existe explotación laboral, donde el trabajador enfrentan condiciones precarias, con salarios bajos y sin beneficios de salud. A través de esta representación artística se busca concienciar sobre las realidades que enfrentan estos trabajadores y abogar por mejores condiciones laborales y justicia social en la industria del banano.

El trabajo en la bananera es inestable. Si se quiere hacer dinero hay que buscar en distintas plantaciones. Nunca se sabe cuántas horas se va a trabajar, pero se

empieza desde las seis de la mañana. Uno se tiene que aventurar para ganar. Y así, a veces se gana y otras no se tiene ni para comer. (Galarza Suárez, 2019, pág. 357)

3.3 Edición final de la obra.

Con esta obra quiero dar a conocer la realidad de los trabajadores del campo, en cada vagón del tren he realizado una obra alusiva al cacao, al arroz, al banano y al camarón, enmarcados en el realismo social “Es cierto que el artista a menudo se considera como un vocero que busca expresar y abordar temas que preocupan a la sociedad” (RodríguezM. Á., 2013).



Imagen 25. Andreina Aguilar “Los campesinos”. Realismo Social. Acrílico y mixta. 2024.

CAPITULO IV.

4. Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra

La contribución de los artistas locales en el contexto del realismo social no es un tema que se aborde con frecuencia. Es por esta razón que surge la obra como una representación de esta problemática. Para ello, se han creado cinco lienzos, cada uno de los cuales conforma un paisaje junto con un tren y sus respectivos vagones.

En cada uno de estos vagones se ubicarán obras que reflejen el realismo social en relación con la vida en el campo y el sufrimiento del campesino.

La tarea del artista es dar forma a esa experiencia con todas sus consecuencias; y esto es en la obra final. Para entender la significación de los productos artísticos

debemos recurrir al estado emocional a través de estímulos dados por la intuición del artista. (Segarra, 2023, pág. 331)

En Facebook es una plataforma digital muy popular y de gran alcance, lo que la convierte en un medio efectivo para difundir propuestas, ideas. Al publicar una propuesta como “LOS CAMPESINOS” en Facebook, es posible llegar a una amplia audiencia y generar discusiones significativas sobre temas relacionados con la agricultura, los derechos de los campesinos, el desarrollo rural u otros asuntos pertinentes.

Citado por la Lic., Luna Romero y su comentario fue muy favorable “Los Campesinos” ofrece una mirada impactante y conmovedora sobre las duras realidades que enfrentan los trabajadores del campo, abordando temas cruciales como las condiciones laborales precarias y las desigualdades sociales. Desde el enfoque del Realismo Social, la obra logra capturar la esencia misma de la vida campesina, mostrando sin adornos ni idealizaciones la dureza de su día a día.

Uno de los aspectos más destacables de la obra es su capacidad para generar empatía en el espectador. A través de imágenes vívidas y detalladas, logra transmitir la fatiga, el sacrificio y la perseverancia de los campesinos en su lucha diaria por sobrevivir. Esta empatía es fundamental para despertar la conciencia sobre las injusticias que enfrentan estos trabajadores y para fomentar una reflexión profunda sobre la necesidad de cambios estructurales en la sociedad.

Sin embargo, aunque la obra logra con éxito su objetivo de sensibilizar al espectador, también plantea ciertas interrogantes. Por ejemplo, ¿hasta qué punto el Realismo Social logra trascender la representación de la realidad para inspirar acciones concretas de cambio? ¿Qué papel juega el espectador después de experimentar la obra? Estas preguntas son relevantes para evaluar el impacto real de la obra en la sociedad y su capacidad para generar transformaciones significativas.

Además, es importante considerar cómo la obra aborda la complejidad de las situaciones que enfrentan los campesinos. Si bien es crucial visibilizar las injusticias y desigualdades, también es importante evitar caer en simplificaciones o estereotipos que puedan reducir la experiencia campesina a una sola narrativa. La diversidad de contextos y realidades

dentro del ámbito rural requiere un enfoque sensible y matizado que refleje la complejidad de la vida en el campo.



Imagen 26. La obra de la artista Andreina Aguilar fue publicada en FaceBook

La obra final recibió una respuesta favorable y de aceptación por parte del público. Se logró transmitir el mensaje y se informó sobre la situación de manera efectiva. La audiencia coincidió con el resultado de la propuesta, considerándola acertada. Enlace de la publicación.

CONCLUSIONES

- La investigación realizada ha dado como resultado una propuesta artística de realismo social que cumple con el objetivo planteado. Esta propuesta se expuso a través de la pintura, con el propósito de abordar la problemática de que los artistas, no son promocionados en eventos, con el fin de representar obras basadas en hechos reales y concientizar al espectador.
- Durante la investigación, se identificaron razones suficientes que explican por qué los artistas no reciben apoyo, especialmente por parte del Ministerio de Cultura. Esto demuestra una falta de compromiso con el arte y la cultura por parte de las autoridades pertinentes.
- La pintura se utilizó como medio para abordar esta problemática, y se complementó con el estilo del realismo social, permitiendo expresar ideas claras y concisas sobre la situación de la vida diaria de los trabajadores campesinos.

BIBLIOGRAFÍA

- Souza, M. D. (2017). *Experiencias pedagógicas horizontales relacionando ciencias, arte y ciudadanía*. *Alteridad Revista de Educacion*, 12(2), 156-164. doi:
<https://doi.org/10.17163/alt.v12n2.2017.02>
- Alle, M. F. (2017). *Un boedismo optimista*. El realismo socialista en Argentina a la luz de un concurso de cuentos de la revista Cuadernos de Cultura. doi:
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492017000600011>
- Amoroso, J. C. (2019). *La imprescriptibilidad de la masacre de Aztra, crimen de lesa humanidad*. 1(15). Obtenido de
<https://revistas.uniminuto.edu/index.php/Pers/article/view/2065/1847>
- Bueno Doral, T. &. (2012). *El cartel en el “realismo social” del cine español*.
[https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525752946004\(119\),3-41](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525752946004(119),3-41).
- Cardona E, J. L. (2005). *He aprendido a mirar a la pintura y a la gente: se tiene*. La Colmena (46), 61-65. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344558011>
- Castro, L. (2019). *El realismo social e indigenista en el cuento ecuatoriano 1920–1950*. doi:10.5817/ERB2019-1-5
- Chong, V. (2019). *Teología y liberación en el arte de Eduardo Kingman*.
<https://www.redalyc.org/journal/1910/191062490013/70,1-20>.
doi:<https://doi.org/10.11144/javeriana.tx70.tlaek>
- Courbet, G. (s.f.). *El realismo social de Courbet: notas sobre interfaz entre pintura y fotografía en la investigación histórica. El realismo social de Courbet*. Universidade Estadual de Maringá, São Paulo.
- Fasce, P. (2019). *El mercado de la identidad. El nativismo entre el coleccionismo y las galerías durante el siglo XX*. [https://www.redalyc.org/journal/6077/607764780004/\(4\),1-31](https://www.redalyc.org/journal/6077/607764780004/(4),1-31).
doi:<https://doi.org/10.25025/hart04.2019.07>
- Galarza Suárez, L. (2019). *Tierra, trabajo y tóxicos: Sobre la producción de un territorio bananero en la costa sur del Ecuador*. *Estudios Atacameños* (63), 341-364.
doi:<https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2019-0034>
- Garza, L. A. (2019). *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, doi:1988.133.70862
- Gomez, F. (2014). *Los que son: relectura de un clasico ecuatoriano*. artículo de revista *anales*, 1(372), 529-545. doi:10.29166/anales.v1i372.1312.
- Gonzales, Santiago Cevallos. (2021). *Rapiña y despolitización de cuerpos marginalizados y feminizados en tres relatos del realismo social ecuatoriano*.
[https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/2774\(49\).71_92](https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/2774(49).71_92).
doi:10.32719/13900102.2021.49.5

- Hernando, C. d. (2011). *EL REALISMO SOCIAL*. Dialnet. Obtenido de [file:///C:/Users/RCSERVICES/Downloads/DialnetElRealismoSocialEnLasRevistasCulturalesComunistasD-3869470%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/RCSERVICES/Downloads/DialnetElRealismoSocialEnLasRevistasCulturalesComunistasD-3869470%20(2).pdf)
- Hopper, E. (s.f.). Opiniones de artista. Reality+No.1+Spring+1953. Editorial comite, New York.
- Manosalvas-Hurtado, M. A.-V. (2022). *Las mujeres artistas en Ecuador y su derecho al trabajo*. Revista científica Sociedad& Tecnología, 5 (1), 126-137. doi:10.51247/st.v5i1.194
- Molina Higuera, A. (2007). *Aproximaciones sobre el derecho al trabajo desde la perspectiva de los derechos humanos*. Revista Estudios Socio-Jurídicos, 9, 166-189. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/733/73390008.pdf>
- Morse, J. (2015). *Edward Hopper entrevistado por John Morse*. Obtenido de <http://www.infolio.es/03infolio/hopper/home.htm>
- Muñoz-Pérez, L. &.-P. (2017). Usos cinematográficos de la obra de Edward Hopper. reclasificación y lecturas complementarias. <https://www.redalyc.org/journal/5257/525754432005/,140,65-98>. doi:10.15178/va.2017.140.65-98
- Navarro Ramírez, Jorge Luis. (2019). *José Clemente Orozco: El fundador del muralismo en México*. [https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/2303\(19\),41-52](https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/2303(19),41-52). doi:10.33064/hh.vi19.2303
- Orellana, M. (1998). *Universidadte Camilo Minero. El Pintor de escenas de la vida real (en sus primeros 80 años de vida)*. REVISTA ETORNO, 49-52. Obtenido de <https://biblioteca2.utec.edu.sv/sitios/entorno/index.php/entorno/article/view/384/376>
- Piotrowski, B. (2014). *El Arte es Vida y la Vida es Arte: La Pintura de José del Carmen Hernández*. Nomadas (41), 225-235. Obtenido de <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://www.redalyc.org/pdf/1051/105133774014.pdf>
- Polo Almeida, P. (2019). *Determinación social de la salud en el territorio: miradas de los trabajadores bananeros en Tenguel (Ecuador)*. Artículos de Investigación en Estudios Sociales de la Salud, 18, 1-22. doi: <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/revsalud/a.9073>
- Quevedo R., M. (2006). *El arte, transfigurador de la vida*. Límite. Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología,. 1 (13), 25-37. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83601302>
- Ravera, R. M. (1967). *Antonio Berni y la pintura*. Obtenido de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/4644>

- Rodríguez, M. Á. (2013). *La influencia del entorno social en el arte*. Reaxion Ciencia y Tecnología Universitaria, 1. Obtenido de http://reaxion.utleon.edu.mx/Art_Influencia_entorno_social_Mariana_Alvarez.html
- Segarra, E. L.-S. (2023). *Imaginario históricos en la experimentación plástica*. Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas(14), 323-336. Obtenido de file:///C:/Users/RCSERVICES/Downloads/Imaginario_historicos_en_la_experimentacion_plastica.pdf
- Vargas, C. L. (2017). *El barroco en el Arte latinoamericano como parte del proceso de la Modernidad*. Index, revista de arte contemporáneo, 3, 16-21. Obtenido de [file:///C:/Users/RCSERVICES/Downloads/DialnetElBarrocoEnElArteLatinoamericanoComoParteDelProceso-6038973%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/RCSERVICES/Downloads/DialnetElBarrocoEnElArteLatinoamericanoComoParteDelProceso-6038973%20(1).pdf)
- Wilfrido, C. (2004). *Para un contexto nuevo de los cuentos 'realistas' de José de la Cuadra*. [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5968251\(4\),223-234](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5968251(4),223-234).

ÍNDICE DE IMÁGENES RECUPERADAS DE LA WEB:

Imagen 1. Gustave Courbet, *1843-1845*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-probing-gustave-courbets-inner-thoughts-the-desperate-man>

Imagen 2. Vida en la ciudad (1931), Edwar Hopper. <https://www.todocadros.com/pintores-famosos/hopper/>

Imagen 3. Diego Rivera. *El hombre controlador del universo*. <https://pruebas.mexnews.com/los-secretos-detras-de-el-hombre-controlador-del-universo-de-diego-rivera/>

Imagen 4. José Clemente Orozco, *El hombre de fuego* (1939). <https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/2303/2138>

Imagen 5: Laura Knight *Ruby Loftus Screwing a Breechring* (1943). <https://www.wikiart.org/es/laura-knight/ruby-loftus-screwing-a-breech-ring-1943>

Imagen 6. Antonio Berri, *Manifestación*, 1934. <https://coleccion.malba.org.ar/manifestacion/https://coleccion.malba.org.ar/manifestacion/>

ÍNDICE DE IMÁGENES PROPORCIONADA POR LA ARTISTA:

Imagen 7. El amestro Alfonzo Uzhca y su obra. Imagen cortecia del artista.

Imagen 8. Afiche sobre la la masacre de Aztra. Imagen cortecia del artista.

Imagen 9. Diógenes Paredes. “*Las cebolleras*”.

Imagen 10. Eduardo Kigman “*El Carbonero*”.

Imagen 11. Alba Calderón. “*Cabeza de niña*”.

Imagen 12. Camilo Egas, “*Día laborales*”.

Imagen 13. Karla Ortega de la Red de Colectivos Artísticos de Loja

Imagen 14. Artista, Edwin Bermeo.

Imagen 14. Blanqueamiento del lienzo.

Imagen 16. Detalle cielo.

Imagen 17. Detalle del fondo (paisaje).

Imagen 18. Locomotara y vagon.

Imagen 19. Cortando la locomotora.

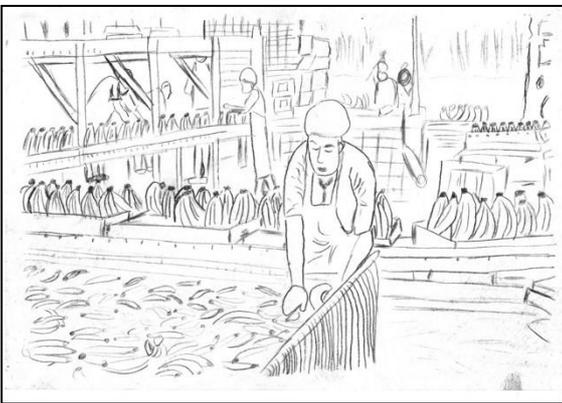
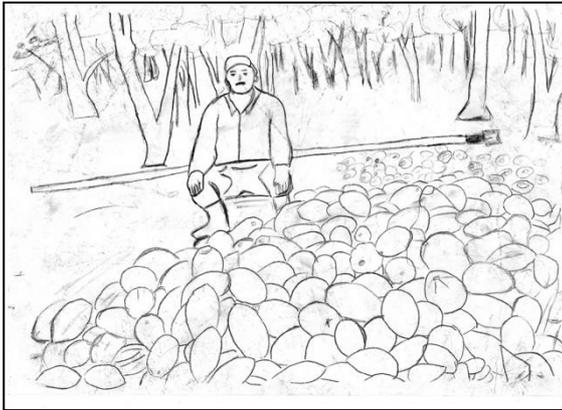
Imagen 20. Preparando el papel mache.

Imágenes 21 y 22. Construcción de la locomotora.

Imágenes 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30. Construcción de los vagones y las obras en cuestión: cacao, arroz, banano y camarón.

Imagen 25. <https://www.facebook.com/share/p/MeupGercRCmCA7F6/?mibextid=qi2Omg>

ANEXOS.



Bocetos para la obra fina de: cacao, arroz, banano y camarón.