



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**“Resignificación del estereotipo del artista urbano en Machala - Ecuador:
muralismo contemporáneo como estrategia de legitimación y diálogo social”**

**MARQUEZ CEREZO JORDY PATRICIO
LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS**

**MACHALA
2025**



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**“Resignificación del estereotipo del artista urbano en Machala -
Ecuador: muralismo contemporáneo como estrategia de
legitimación y diálogo social”**

**MARQUEZ CEREZO JORDY PATRICIO
LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS**

**MACHALA
2025**



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

**“Resignificación del estereotipo del artista urbano en Machala -
Ecuador: muralismo contemporáneo como estrategia de
legitimación y diálogo social”**

**MARQUEZ CEREZO JORDY PATRICIO
LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS**

MORA ORTIZ CATHERINE MARIANA

**MACHALA
2025**

PROYECTO JORDY MARQUEZ[1]

< 1%

Textos sospechosos



< 1% Similitudes

0% similitudes entre comillas

0% entre las fuentes mencionadas

0% Idiomas no reconocidos

Nombre del documento: PROYECTO JORDY MARQUEZ[1].pdf	Depositante: Mora Ortiz Catherine Mariana	Número de palabras: 10.776
ID del documento: cd143c169ba9b70230e28a5a0c70ad74cd6256ab	Fecha de depósito: 29/7/2025	Número de caracteres: 77.081
Tamaño del documento original: 3,27 MB	Tipo de carga: interface	
	fecha de fin de análisis: 29/7/2025	

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuente principal detectada

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 revistas.academia.cl https://revistas.academia.cl/index.php/actos/article/view/1689	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (24 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 hdl.handle.net Procesos de Expresión Artística Realizados por Comunidades Du... http://hdl.handle.net/11634/57416	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (24 palabras)
2	 Documento de otro usuario #2a8363 Viene de de otro grupo	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (18 palabras)
3	 www.memoria.fahce.unlp.edu.ar Muralism and memories in Latin America: th... https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.18843/pr.18843.pdf	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (20 palabras)
4	 dspace.unach.edu.ec http://dspace.unach.edu.ec/jspui/bitstream/51000/13952/1/Miranda C., Anahi K. (2024) Repre...	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (16 palabras)
5	 dspace.palermo.edu https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/12229	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (13 palabras)

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas)

 Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

1	 https://acortar.link/1JcPqj
2	 https://acortar.link/J5dtV6
3	 https://ddrn.dk/11119/
4	 https://acortar.link/aAlevE
5	 https://acortar.link/R7JO9P

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

El que suscribe, MARQUEZ CEREZO JORDY PATRICIO, en calidad de autor del siguiente trabajo escrito titulado “Resignificación del estereotipo del artista urbano en Machala - Ecuador: muralismo contemporáneo como estrategia de legitimación y diálogo 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.

El autor 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.

El autor 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.



MARQUEZ CEREZO JORDY PATRICIO

1251185862



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TRABAJO TITULACIÓN PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

**“RESIGNIFICACIÓN DEL ESTEREOTIPO DEL ARTISTA URBANO EN
MACHALA, ECUADOR: MURALISMO CONTEMPORÁNEO COMO ESTRATEGIA
DE LEGITIMACIÓN Y DIÁLOGO SOCIAL”**

JORDY PATRICIO MARQUEZ CEREZO

MORA ORTÍZ CATHERINE MARIANA

MACHALA

2025

DEDICATORIA

Mi interés surge desde la pericia de años de arduo trabajo en el espacio público, en las paredes distintivas de calles que me han acogido y enseñado a resistir ante todo pronóstico, porque la calle no tiene contemplaciones con nada, todo en ella es transitorio, cambiante, a veces hostil, y es precisamente esa fugacidad lo que vuelve un acto profundo, valiente y honesto, por eso hacer arte en la calle no es para cualquiera que no esté dispuesto a darlo todo sin obtener nada a cambio, más haya que la satisfacción de hacerlo cueste lo que cueste, hacer arte en la calle es resistencia y memoria, porque inclusive en el silencio la calle habla.

Este presente trabajo se lo dedico a la calle y sus artistas.

Autor: Jordy Patricio Marquez Cerezo

AGRADECIMIENTO

Este trabajo nace desde la resistencia, el compromiso y convicción de seguir adelante inclusive en los momentos más complejos, por ello quiero expresar mi gratitud a quienes fueron pilares en este proceso:

A mi familia, por su respaldo incondicional y por ser sostén importante en el proceso de mi carrera universitaria.

A Danny Pingos, por extenderme la mano cuando no tenía donde ir, por motivarme a continuar y por brindarme una amistad real y sincera que me ha dado refugio y fuerza.

A mi tutora, Lic. Catherine Mariana Mora Ortiz, Mgs., por su orientación constante, por creer en este proyecto y por sostenerme con su apoyo y motivación desde el inicio hasta la culminación.

A la Universidad Técnica de Macha, a mis maestros, compañeros y amigos, por acompañarme en esta etapa de crecimiento académico y personal, gracias por las experiencias compartidas durante estos años como universitario.

A todos ellos, gracias por estar conmigo.

Autor: Jordy Patricio Marquez Cerezo

“Resignificación del estereotipo del artista urbano en Machala, Ecuador: muralismo contemporáneo como estrategia de legitimación y diálogo social”

RESUMEN

La presente tesis plantea la resignificación del rol del artista urbano en Machala, Ecuador, mediante la ejecución de un mural interactivo titulado “*HELLO MY NAME IS*”, esta obra surge como una respuesta crítica ante la percepción negativa que históricamente ha vinculado el arte urbano con actos vandalismo, invalidando el reconocimiento cultural, simbólico y comunitario, a partir de una intervención que integra herramientas tecnológicas el proyecto plantea una metodología de creación híbrida que transforma el muro en un espacio de diálogo y memoria.

Inspirado en referentes internacionales como Inti Castro, Edoardo Ettorre y El Mac, así como en experiencias nacionales como **NUMU** y **Detonarte**, el trabajo reivindica el espacio público como plataforma legítima de expresión artística. Respaldado por la Ley Orgánica de Cultura del Ecuador, el mural se consolida como un acto de resistencia simbólica frente al estigma, la fugacidad de la calle y la marginación del arte urbano, proyectando a Machala como un territorio emergente de creación crítica y transformación social.

Autor: Jordy Patricio Marquez Cerezo

Tutor: Lic. Catherine Mariana Mora Ortiz, Mgs

Palabras clave: Arte urbano, espacio público, mural, memoria, economía naranja, territorio, práctica artística.

**“Resignifying the stereotype of the urban artist in Machala, Ecuador:
contemporary muralism as a strategy of legitimation and social dialogue”**

ABSTRACT

This thesis proposes the redefinition of the role of the urban artist in Machala, Ecuador, through the execution of an interactive mural titled *HELLO MY NAME IS*. The artwork arises as a critical response to the negative perception that has historically linked urban art to vandalism, thereby undermining its cultural, symbolic, and communal significance. Through an intervention that incorporates technological tools, the project introduces a hybrid methodology of creation that transforms the wall into a space for dialogue and memory.

Inspired by international figures such as Inti Castro, Edoardo Ettorre, and El Mac, as well as national initiatives like NUMU and Detonarte, this work defends public space as a legitimate platform for artistic expression. Supported by Ecuador’s Organic Law of Culture, the mural stands as an act of symbolic resistance against stigma, urban transience, and the marginalization of street art, positioning Machala as an emerging territory for critical creation and social transformation.

Author: Jordy Patricio Marquez Cerezo.

Tutor: Lic. Catherine Mariana Mora Ortiz, Mgs.

Keywords: Urban art, public space, mural, memory, orange economy, territory, artistic practice.

Índice de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
<i>CAPÍTULO I. Concepción del objetivo artístico.....</i>	2
□ Conceptualización del objeto artístico.....	2
□ Contextualización teórica del objeto artístico.....	15
<i>CAPÍTULO II. Concepción de la obra artística</i>	24
□ Definición de la obra	24
□ Fundamentación teórica de la obra	26
<i>CAPITULO III. Fases de construcción de la obra</i>	27
□ Preproducción artística.....	27
□ Producción de la obra	30
□ Edición final de la obra.....	36
<i>CAPITULO IV. Discusión crítica</i>	40
□ Abordaje critico- reflexivo sobre la función de la obra.	40
Conclusión	41
<i>Bibliografía.....</i>	42

Tabla de ilustraciones

Figura 1 Mural urbano en el barrio de São Paulo. Adaptado de Alamy (s.f.), https://acortar.link/1JCpQj . Copyright por Alamy.	5
Figura 2 Mural en la Comuna 13, Medellín, Colombia. Adaptado de fuente desconocida (s.f.), https://acortar.link/J5dtV6	7
Figura 3 Retrato del artista chileno Inti Castro. Adaptado de Apablaza (2022), https://ddrn.dk/11119/ . Copyright por Apablaza.	10
Figura 4 Intervención mural en Djerba, Túnez. Adaptado de Inti (2021), https://acortar.link/aAlevE . Copyright por Inti.	11
Figura 5 Retrato del artista italiano Edoardo Ettore. Adaptado de Ettore (2019), https://acortar.link/R7JO9P	12
Figura 6 Mural en el Parco Urbano dei Palmenti, Pietragalla. Adaptado de Ettore (2024), https://acortar.link/5tPDlt	13
Figura 7 Retrato del artista EL MAC. Adaptado de MacGregor (2018), https://acortar.link/r7Pbhh . ..	14
Figura 8 Intervención mural en Wynwood, Miami. Adaptado de MacGregor (2020), https://acortar.link/M7KPw1	15
Figura 9 Fragmento del mural a la patria en el Palacio Legislativo del Ecuador. Adaptado de Guayasamín, O. (1982), https://acortar.link/pheFgh . Copyright por Fundación Guayasamín.	17
Figura 10 Flyer del evento “La Previa” del festival Detonarte. Adaptado de Detonarte (2025), https://acortar.link/wgspuY	19
Figura 11 Portada del programa de residencias en Tucuru, Ecuador. Adaptado de Numu (2024), https://acortar.link/vqDSd6	20
Figura 12 Mural del festival Numu en Tunipampa Llaktapak Allpa Mama. Adaptado de Mosquera, J. (2024), https://acortar.link/73WHeE	21
Figura 13 Mural realizado durante la previa del festival Detonarte. Adaptado de Pingos, D. (2024), https://acortar.link/eLzCbY	22
Figura 14 Mural en el zonal centro de Machala, realizado por Loayza, Pingos y Márquez. Imagen de autoría propia (Márquez, 2024).	23
Figura 15 Figura del artista urbano mezclando aerosoles. Imagen de autoría propia (Márquez, 2023).	28
Figura 16 Sticker “Hello my name is”. Adaptado de C-Line Products (1959), https://acortar.link/o2u7ze . Copyright por C-Line.	29
Figura 17 Intervención en estilo calligraffiti en Bogotá, Colombia. Adaptado de Condecaro (2025), https://acortar.link/FcJHCq	30
Figura 18 Estudio compositivo inicial del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).	31
Figura 19 Proceso de ilustración digital realizado en Procreate. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).	31
Figura 20 Primera propuesta digital del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).	32
Figura 21 Segunda propuesta digital aprobada del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).	32
Figura 22 Ubicación geográfica del muro seleccionado para la intervención. Captura de pantalla de autoría propia (Márquez, 2025).	33

Figura 23 Materiales y herramientas utilizados para la intervención mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).....	34
Figura 24 Malla orgánica utilizada para el trazado del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).	34
Figura 25 Primeros trazos en la pared del mural “Hello My Name Is”. I magen de autoría propia (Márquez, 2025).....	35
Figura 26 Progreso del mural durante los días de intervención. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).	36
Figura 27 Presentación previa del minidocumental “Murus”. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).	37
Figura 28 Fase final del proceso de intervención mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025). 38	
Figura 29 Mural finalizado “HELLO MY NAME IS”. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025)....	39

INTRODUCCIÓN

El arte urbano, como manifestación contemporánea direccionado a irrumpir en el espacio público ha sido históricamente subestimado o malinterpretado por sectores sociales y políticos, especialmente en contextos locales como el de la ciudad de Machala esta percepción responde a una serie de prejuicios arraigados a un imaginario colectivo que han marginado a los artistas urbanos, ligándolos a estereotipos de vandalismo o informalidad, frente a esta realidad, el presente trabajo de titulación se propone como un ejercicio crítico y constructivo, en donde el muralismo interactivo se convierte en un medio legítimo para cuestionar, resignificar y reivindicar el trabajo del artista urbano.

La propuesta artística desarrollada surge desde la necesidad de intervenir el entorno urbano desde lo visual y simbólico, proponiendo un mural que incorpora herramientas tecnológicas, participación abierta con el muro y el registro audiovisual como parte integral del proceso creativo, estas herramientas no solo amplían la experiencia del espectador, sino a su vez democratizan el acceso a los relatos detrás de cada trazo, construyendo una narrativa inclusiva sobre el significado de ser artista urbano en Machala.

Este trabajo se plantea como una plataforma de diálogo entre el arte y la comunidad, utilizando el mural como un vehículo para abordar problemáticas sociales y culturales que afectan tanto a los artistas como a su entorno, en un espacio donde el arte urbano ha sido relegado a márgenes periféricos, esta propuesta apuesta por su centralidad en la reconstrucción del tejido urbano y simbólico de la ciudad.

En este sentido, la intervención artística no se limita a una pieza decorativa, sino que busca generar un impacto transformador en el imaginario colectivo, consolidando al mural como una herramienta de denuncia, educación y expresión colectiva, desde este punto de partida, se abre un campo fértil para la reflexión crítica, la participación ciudadana y la resignificación de los espacios públicos como escenarios legítimos para el arte y la cultura.

CAPÍTULO I. Concepción del objetivo artístico

❖ Conceptualización del objeto artístico

En primera instancia el arte urbano constituye un fenómeno artístico que a través de diversas técnicas y formas de expresión interviene en el espacio público como un acto de comunicación social, cultural y político, desde sus inicios esta práctica ha desafiado las concepciones tradicionales del arte situándolo fuera de las galerías y museos llevándolo a los espacios públicos como un medio de interacción directa con la comunidad estas expresiones han configurado un lenguaje visual diverso abordando temas varios en función del contexto del lugar donde se desarrolla y la percepción pública.

Según Martínez (2019) menciona una variedad de técnicas que permiten intervenir el entorno urbano con distintos niveles técnicos de forma no institucional, técnicas como el *grafitti*, *stiker*, cartel, *esténcil* y el mural conforman esta práctica en el espacio público que, en ausencia de una definición precisa, se reconoce como muralismo urbano.

Teniendo en cuenta, en las últimas décadas, el creciente interés por las intervenciones artísticas en el espacio público ha motivado un intenso debate sobre su alcance y definición, las diversas motivaciones y múltiples técnicas empleadas has vuelto complejo establecer fronteras claras entre las distintas manifestaciones, tanto especialistas como los propios creadores han catalogado distintas categorías para esta práctica artística para ordenar y comprender eficazmente su relación con el entorno urbano.

Así mismo expresa Luque (2019) aunque no existe unanimidad entre especialistas y creadores, el término “*arte urbano*” se utiliza para englobar todas las intervenciones artísticas en el espacio público desde un carácter amplio bajo la misma etiqueta.

Por ende, el arte urbano comprende una variedad de componentes por los cuales requiere de un entorno en el cual desarrollarse y aportar con cambios significativos, a este se comprende como paisaje urbano, es decir en donde se constituye elementos físicos, sociales y políticos del territorio en el cual el arte urbano se relaciona estrechamente para desenvolver cualidades significativas.

De acuerdo con Luna (2021) expresa sobre la importancia del paisaje y el arte urbanos para la transformación, destacando estos dos componentes como medios esenciales, desde si la ciudad es una obra de arte que se limita a campos de conocimiento

científico complejos, multidisciplinarios y transdisciplinarios como el arte urbano desde estas dinámicas transformadoras y desde donde son desarrolladas lo denomina urbanismo o espacio urbano.

En este contexto, la convergencia de dinámicas demográficas, sociales y culturales en las ciudades exige enfoques que trasciendan de lo técnico o estético, a incorporar prácticas artísticas desde un enfoque crítico y sensible sobre el espacio público, mientras el urbanismo aporta a criterios de planificación y gestión.

En consecuencia, Hernández (2024) menciona que el urbanismo abarca la planificación, el diseño y la gestión de entornos colectivos mientras, las artes visuales se configuran como enfoques complementarios para comprender y transformar el espacio urbano por medios que van desde la pintura hasta el grafiti y el arte digital, en conjunto estos campos promueven tanto el análisis funcional como la exploración estética de la ciudad, favoreciendo la deconstrucción de los marcos políticos, sociales y culturales que defienden los territorios.

En este sentido, teniendo en cuenta el espacio urbano en donde se desarrolla estas prácticas al entenderlo bajo el concepto de territorio y en torno en él se configura un escenario para manifestaciones visuales por medio de procesos de apropiación del mismo, el cual se desarrolla en base a la clandestinidad, la comunicación directa con el territorio propiamente y la activación mediática, este ámbito no solo provee materiales y superficies, sino que también atrae a un público heterogéneo y dispone de las instalaciones requeridas para el ejercicio y la exhibición artística.

En este modo, el territorio urbano según Ceniceros y Ettinger (2020) expresan que funciona como un vasto soporte para la creación visual, donde los artífices de estéticas callejeras encuentran tanto las superficies necesarias que el territorio ofrece como muros, fachadas y rincones olvidados de igual manera, como los insumos simbólicos y prácticos que nutren su desarrollo, a apropiación del espacio, la clandestinidad, el intercambio transfronterizo y la proyección mediática, a la par, este ámbito ofrece un público diverso y la infraestructura requerida para que dichas intervenciones cobren vida y sentido en el espacio que habitan.

En las ciudades actuales, el territorio adopta dinámicas diversas según sus motivaciones y promotores, algunas intervenciones emergen de iniciativas voluntarias, con un marcado carácter crítico y subversivo, otras responden a encargos institucionales

o privados, orientados al embellecimiento, la conmemoración o la cohesión social, esta distinción de orígenes y propósitos sitúa el terreno para analizar las profundas diferencias de las prácticas artísticas en el espacio público.

De acuerdo con Luque y García (2025) En el arte urbano, las intervenciones se despliegan en una variedad de escenarios cuyas lecturas provienen tanto del creador como del contexto social en el que habita como territorio, de modo que el significado atribuido a la obra trasciende el valor del soporte meramente físico.

Precisamente, la siguiente práctica artística empleará el muralismo como parte fundamental de la propuesta, teniendo en cuenta que esta forma de arte urbano se distingue por un carácter comunicativo, estético y transformador, teniendo así un alcance visual favorable a comparación de las otras expresiones del arte urbano.

De acuerdo con Martínez (2019) el muralismo urbano destaca por su capacidad de impactar visualmente el entorno gracias a sus grandes dimensiones que diferencia de expresiones como los *stickers* o carteles, que ocupan espacios pequeños, el mural transforma de forma significativa los territorios en los que se realiza, generando cambios en la percepción de quienes habitan y transitan por ellos, aportando a la construcción simbólica del espacio público.

En primera instancia, refiriéndonos propiamente al arte urbano y el mural estos se configuran como dispositivos de cambio social al apropiarse del espacio público como escenario de diálogo y reflexión colectiva, mediante la práctica artística urbana con enfoques de denuncia y visibilizarían de problemáticas sociales.

Por consiguiente, sobre esta cualidad del arte urbano y el mural, Pérez y Montoya (2022) consideran este aspecto fundamental para valorar la fuerza del arte en los movimientos sociales: según un artista emergente, la creación artística funciona como vínculo entre la vivencia y la emoción, entre el sentir y la praxis, utilizando códigos estéticos que descifran y comunican el malestar social y subjetivo.



Figura 1 Mural urbano en el barrio de São Paulo. Adaptado de Alamy (s.f.), <https://acortar.link/1JCpQj>. Copyright por Alamy.

En relación con lo anterior, el muralismo se diferencia de otras expresiones artísticas por su capacidad de transformar ciudades no solo en lo estético, sino también en su significativo e impacto social, además al intervenir en los espacios públicos estas resignifican los territorios, convirtiéndolos en narrativas visuales que refuerzan la identidad, memoria y patrimonio colectivo de quienes los habitan.

Otra de las cualidades a destacar del arte urbano y del mural propiamente, es la resignificación del espacio público consiste en el proceso por el cual una intervención o un objeto, originalmente desprovisto de carga simbólica relevante, adquiere nuevos sentidos al insertarse en el imaginario colectivo, este fenómeno transforma tanto la percepción del espacio como la función social de la obra, pues al superponerse lecturas individuales y comunitarias, el soporte material deja de ser un fin en sí mismo para devenir un catalizador de dialogo y memoria colectiva, al igual como muestra la imagen del barrio de São Paulo, Alamy (sf). P.5, en relación con estas características.

Por ello, Luque Rodrigo y Moral Ruiz (2025) mencionan que al examinar tanto iniciativas de arte popular como proyectos institucionales, aparece un cambio en la manera de entender el arte en lo público, con frecuencia, este relevo simbólico del espacio público responde a impulsos de movilización social como el feminismo, antirracismo, reivindicaciones LGTBIQ+ y procesos de descolonización, aunque también surgen reinterpretaciones más particulares que demuestran la flexibilidad del patrimonio urbano para asumir distintas narrativas.

Por consiguiente, la figura del artista urbano se erige como agente principal de esa resignificación, pues sus intervenciones ya sean murales u otra expresión de arte urbano estas generan diálogos críticos, visibilizan reivindicaciones y estimulan la relectura del patrimonio público, otorgando a los ciudadanos la oportunidad de apropiarse y repensar su entorno.

Para ello la figura del artista es relevante para lograr estas capacidades transformadoras del arte urbano en el espacio público, de acuerdo con Parselis (2020) cuando el artista urbano decide intervenir un determinado entorno, ese espacio deja de ser solo un componente físico y se convierte en una plataforma simbólica que, a través de su acción creativa, el artista transforma y resignifica el lugar, generando nuevas interpretaciones que van más allá de su estructura material, provocando así una reappropriación cargada de sentido colectivo y cultural.

Asimismo, la labor del artista urbano en contextos de alta conflictividad se revela fundamental para la resignificación del espacio público, pues este nace como una respuesta transformadora, capaces de alterar paisajes sociales tensionados, reconfigurar narrativas colectivas y catalizar procesos de dialogo y cohesión ciudadana al imponer nuevas lecturas simbólicas sobre territorios antes marcados por contextos de la violencia y precariedad.

Por ello una de las características más importantes sobre las posibilidades el arte urbano como dispositivo de cambio sobre el territorio donde se desarrolla, sobre esto Campos y Paquette (2021) mencionan que el arte urbano se ha consolidado como un mecanismo clave de intervención territorial, este enfoque coloca a las expresiones colectivas del arte urbano como pilar central en la regeneración de ámbitos urbanos históricamente marginales, mediante estas acciones, se fomenta la cohesión social, se potencia la identidad comunitaria y modifica la percepción del espacio público, el modelo de urbanismo social de Medellín lo demuestra.

Un claro ejemplo de transformación y resignificación mediante el arte urbano y el mural es en Medellín, Colombia con el *graffitour* en la “comuna 13”, como se muestra en la imagen (sf). P.7, antes debemos de tener en cuenta que el arte urbano en Colombia tiene un desarrollo considerable el cual se ha dado por distintos movimientos culturales y políticos en época de conflicto, siendo este contexto similar a la de distintos países latinoamericanos en donde el arte urbano y el mural a retomado fuerza.

Según Navarro y Hurtado (2022) a finales de los años noventa e inicios del nuevo milenio, los artistas urbanos en Colombia enfrentaron un contexto marcado por la presencia creciente de grupos armados en zonas barriales, lo que derivó en intensos enfrentamientos con fuerzas estatales y del paramilitarismo, todos disputando el dominio territorial, pesar de esta atmósfera de conflicto e inestabilidad, emergió en la ciudad un movimiento artístico que, a través del grafiti y la expresión política en los muros, comenzó a transformar el espacio público en una plataforma legítima para la denuncia y la resignificación comunitaria.

Es decir, el arte urbano y mural tienen el poder de modificar la percepción pública generando nuevas formas de entender el entorno, en muchos casos estas intervenciones artísticas funcionan como un medio de resistencia, denuncia o reivindicación, visibilizando problemáticas quedando relegadas, por lo cual el arte urbano no solo se presenta como un reflejo de la sociedad, sino también como un agente de cambio dentro de ella.



Figura 2 Mural en la Comuna 13, Medellín, Colombia. Adaptado de fuente desconocida (s.f.), <https://acortar.link/J5dtV6>.

Asimismo, el impacto del muralismo no se limita a lo simbólico; su presencia activa en la ciudad fomenta la apropiación del espacio por parte de la comunidad, fortaleciendo los lazos sociales y el sentido de pertenencia, estas representaciones colectivas dialogan con la historia del lugar, rescatando su identidad y proyectándola hacia el futuro, convirtiéndose en un elemento clave en la construcción cultural de cada territorio.

En concordancia con Navarro y Hurtado (2022) las expresiones de arte urbano en la Comuna 13 reflejan narrativas profundas vinculadas a experiencias cotidianas como el amor, la solidaridad, los efectos del conflicto armado y la lucha por la paz, convirtiendo este espacio en un símbolo de convivencia. Esta riqueza simbólica y cultural ha despertado el interés del público, generando un flujo constante de visitantes dispuestos a recorrer sus calles y conectar con las historias plasmadas en los muros.

Por ello, el muralismo se ha consolidado como un atractivo que trasciende lo local dado en conjunto desde distintas gestiones de arte urbano llegan al turismo cultural en distintas partes del mundo, en Medellín estas propuestas son difundidas por redes sociales alcanzando audiencias globales, atrayendo visitantes interesados en recorrer barrios y ciudades donde el arte urbano se ha convertido en un sello distintivo este fenómeno ha generado circuitos turísticos específicos, revitalizando zonas urbanas y potenciando su valor cultural y económico.

En consecuencia, con Chicaiza Gordón et al (2024) en relación con la economía naranja que parte del turismo cultural en relación con el arte urbano, sostienen que establece una relación mutua, los visitantes acuden a contemplar los murales no participando de una experiencia cultural que dinamizan la economía local al adquirir productos artesanales, consumo en establecimientos de la zona y compra de recuerdos contribuye al desarrollo económico de la ciudad.

En base a lo anterior, las intervenciones en el espacio público articulan una variedad de cambios significativos para el territorio en el que se desarrolla, siendo propia del mismo un acto de memoria comunitaria, el registro visual tiene peso y perduración significativa mediante su divulgación pese al cambio constante de los muros aun así conlleva consigo un significado más profundo.

según, (Jean Jean, 2020) habitualmente, las prácticas de memoria se apoyan en lenguajes artísticos debido a la capacidad que ofrece el arte para abordar pasados marcados por la violencia y el trauma, nos referimos a contextos de sometimiento al terror y vivencias del horror , en los cuales los recursos verbales y los marcos conceptuales resultan insuficientes para mantener la memoria de tales sucesos.

Podemos evidenciar una relacion directa del arte urbano con el sentido de memoria en el espacio publico, en este el muralismo toma impacto en como reconocemos el entorno urbanistico en base a los hechos sucitados en el, teniendo en

cuenta, que este se encuentra en constante cambio, pues el paisaje urbano se transforma en paralelo al contexto del territorio y desde allí la memoria colectiva.

De acuerdo con Begoña (2025) los murales se constituyen como inscripciones de la memoria en el tejido urbano al entrelazar relatos disidentes que ponen en entredicho las versiones oficiales y mantienen activas las demandas de justicia, de este modo, estas intervenciones artísticas operan como nodos de convergencia entre pasado y presente, donde la memoria no solo se conserva, sino que se renueva de forma constante.

Además, otro aspecto que se genera a partir del mural, el arte urbano, la divulgación y su alcance en medios digitales es la “*economía naranja*” la cual podemos asociar directamente con la economía proveniente de actividades creativas, culturales o propias del talento humano.

Como señala Troncoso Muñoz (2020) sobre la economía naranja, este ámbito se configura como una oportunidad para el fortalecimiento del capital humano y el estímulo de la creatividad individual y colectiva, asimismo, permite aprovechar el conocimiento generado en la sociedad con el fin de incursionar en nuevos nichos y mercados, donde la innovación, la imaginación y los avances tecnológicos puedan tanto difundirse como comercializarse, en la actualidad, las industrias creativas y culturales constituyen un espacio estratégico de desarrollo que demanda una atención prioritaria desde las políticas públicas.

Por ende, las prácticas artísticas en el espacio público son importantes, pese a que son comúnmente rechazadas y mal vistas en sociedad por el desinterés en el potencial que estos poseen, este se reafirma como una expresión artística con un impacto profundo, capaz de transformar la ciudad en su apariencia y significado, construyendo relatos visuales reforzando la identidad y memoria colectiva, la economía en los territorios donde se desarrolla, provoca reflexión y proyectan nuevas realidades en los espacios que habita.

Referentes globales



Figura 3 Retrato del artista chileno Inti Castro. Adaptado de Apablaza (2022), <https://ddrn.dk/11119/>. Copyright por Apablaza.

Considerado uno de los muralistas más influyentes de América Latina, Inti Castro Bobba, se muestra en la foto de Apablaza (2022) p.10, nacido en Valparaíso en 1982 y actualmente radicado en Francia, ha dejado una huella indeleble en el arte urbano, su seudónimo, que significa "sol" en quechua, rinde homenaje a sus raíces latinoamericanas, su obra se distingue por la representación de personajes y símbolos evocando la identidad y el folclore de la región.

Por ende, sus murales abordan temas de memoria y cultura, estableciendo un diálogo entre la memoria y modernidad, un ejemplo de ello es la intervención mural en Túnez de la imagen de Inti (2021) p.11, esta fusión le ha permitido conectar con audiencias globales, consolidándolo como un representante del arte urbano sudamericano, además su trabajo puede apreciarse en muros que dominan el paisaje urbano de Bélgica, Estados Unidos, Eslovaquia, Francia, Líbano, España, Alemania, Polonia, Noruega, Turquía, Perú, Puerto Rico, México, India y, por supuesto, Chile.



Figura 4 Intervención mural en Djerba, Túnez. Adaptado de Inti (2021), <https://acortar.link/aAlevE>. Copyright por Inti.

Esta intervención mural realizadas en isla de Djerba en Túnez, en el marco de proyecto de arte urbano organizado por “Djerbahood” y “Galerie Itinerrance”, en donde se observa el interés del artista en los aspectos culturales de identidad y memoria del territorio, el artista refiriéndose a la obra en su portal web menciona, Castro (2021) “Este muro intenta realzar las culturas que habitaron y habitan la isla, reconstruyendo con manos nuevas una antigua vasija Amazigh, cultura que a pesar del tiempo permanece camuflada en sus costumbres e historias.”



Figura 5 Retrato del artista italiano Edoardo Ettore. Adaptado de Ettore (2019), <https://acortar.link/R7JO9P>.

Edoardo Ettore (2019) p.12, es un artista italiano cuya obra es enfocada al arte urbano, formado en la Academia de Bellas Artes de L'Aquila, su estilo se distingue por el realismo, influenciada por su paso por la Universidad Politécnica de Valencia durante el programa Erasmus.

Su trabajo aborda problemáticas de la sociedad contemporánea, explorando temas como la digitalización, la comunicación y la interacción humana con un enfoque crítico y sarcástico, Ettore ha participado en festivales y gestiones de arte urbano a nivel internacional, destacándose en eventos como en Pietragalla con motivo de la 11a edición de “Cantinarte”, donde realizó un mural de gran formato en torno a las tradiciones del lugar.



Figura 6 Mural en el Parco Urbano dei Palmenti, Pietragalla. Adaptado de Ettorre (2024), <https://acortar.link/5tPDlt>.

Sus intervenciones en el espacio generan reflexiones sobre la cultura actual, a través de su arte, Ettorre establece un diálogo entre la tradición pictórica y el arte urbano, sus propuestas se limitan a analizar el territorio con la finalidad de proponer nuevos estudios o proyectos culturales, tal como se muestra la imagen de la Intervención en el Parco Urbano dei Palmenti Pietragalla aportada por Ettorre (2024). P.13.

De acuerdo con el artista, Ettorre (2024) esta intervención está ubicada en el entorno escénico del “Parco dei Palmenti”, esta obra busca conectar el pasado y el presente mediante una representación visual, a través de una figura femenina que incorpora elementos tradicionales como los vestidos típicos del territorio y accesorios que evocan la práctica ancestral del encadenamiento en los palmentos, se propone incentivar en las nuevas generaciones el valor de preservar las tradiciones locales, esta propuesta artística se convierte así en una invitación al redescubrimiento de la identidad cultural de una ciudad marcada por una historia rica y singular.



Figura 7 Retrato del artista EL MAC. Adaptado de MacGregor (2018), <https://acortar.link/r7Pbhh>.

Miles MacGregor o por su seudónimo EL MAC en la imagen dada por MacGregor (2018) p.14, es un artista nacido y radicado en los Ángeles, Estados Unidos, en particular con un enfoque en sus intervenciones están directamente ligadas a temáticas sociales, culturales, identitarios y subculturas relegadas de la sociedad, tiene un estilo muy marcado resultado de 20 años de dedicación en el ámbito artístico.

De acuerdo con su portafolio artístico, define su trabajo por medio de diversas corrientes como el arte clásico europeo, el realismo social, el simbolismo y la tradición devocional, incorporando además elementos propios de la identidad chicana y mexicana en la que se formó, se ha destacado por sus murales y pinturas de gran formato, elaborados con precisión técnica, en los que rinde homenaje a la figuración y a personas comunes que han sido históricamente invisibilizadas, su fin artístico ha sido el de generar inspiración y reconocimiento mediante representaciones detalladas que valoran tanto la grandeza como la cotidianeidad.



Figura 8 Intervención mural en Wynwood, Miami. Adaptado de MacGregor (2020), <https://acortar.link/M7KPw1>.

En la presente imagen de la intervención en *Wynwood, Miami* captura de MacGregor (2020). P.15, el artista representa los valores humanos de la clase trabajadora local, un sector frecuentemente relegado en la sociedad estadounidense, a través de la imagen de tres jóvenes, los retrata con una iconografía inspirada en los “*santos*”, elevando su importancia dentro del contexto social y cultural del lugar, la obra refleja no solo la identidad de la comunidad, sino también la cercanía del artista con su entorno.

Asimismo, destacó el compromiso del artista con las comunidades para las que realiza arte público es asumido con seriedad, abordando cada mural con sensibilidad y conciencia, en proyectos de gran escala, donde el lugar y su contexto son determinantes, el propósito artístico se enfoca en crear imágenes que reflejen la identidad local, su historia, sus habitantes y transmitir valores como la fuerza, la dignidad, el equilibrio, la solidaridad y el amor.

❖ Contextualización teórica del objeto artístico

El muralismo ha evolucionado como forma de expresión social y política a lo largo de la historia, en los años sesenta, el movimiento de mayo del 68 en París popularizó el uso del grafismo en muros como un medio de protesta, denominado “un grito en la pared”, con el tiempo, el arte callejero se consolidó como una forma legítima de expresión, aunque sigue siendo considerado ilegal en muchos casos.

Teniendo en cuenta los orígenes del arte urbano, nacen desde el conflicto y la inconformidad siendo este el medio predilecto para la expresión, por ende, suele relacionarse comúnmente al arte urbano como una practica ilegal y cuestionable, siendo aun reafirmada por los estereotipos y prejuicios en torno a la figura del artista urbano que aún se mantienen en la sociedad contemporánea.

De acuerdo con Martínez (2019) más allá de su definición como intervención plástica, el muralismo plantea un desafío actual: desestabiliza las fronteras entre arte y vandalismo, legalidad e informalidad, institucionalidad y resistencia, opera en los márgenes de estas categorías, cuestionando quiénes tienen voz y cómo se configuran las prácticas culturales en el espacio público, pensar el muralismo implica revisar estas divisiones y repensarnos como sociedad frente a ellas.

Además, el muralismo moderno surge en México en la década de 1920, como parte de un esfuerzo gubernamental por construir una identidad “nacional” tras la Revolución Mexicana, artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco impulsaron esta corriente, con el apoyo de José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública, quien promovió la pintura mural como una herramienta educativa, este movimiento no solo transformó el panorama artístico de México, sino que influyó en toda América Latina, con Siqueiros llevando su arte y sus enseñanzas a países como Chile y Argentina.

A destacar, un componente importante para el desarrollo y difusión del arte urbano en México y su expansión por Latinoamérica, fue el interés de parte gubernamental en promover las practica artísticas en el espacio urbano como medio educativo y articulo de cultura, destinando presupuesto en su desarrollo y valoración social, esta estrategia fue replicado en varios países en los cuales afloro el arte urbano.

19. De acuerdo con lo anterior, Prévost (2022) expone que, en dicha etapa el gobierno mexicano estableció contratos con los artistas, lo que les aseguraba una recompensación económica y aval institucional de su labor, mediante esta política cultural, sus obras gozaban de promoción oficial, visibilidad publica y mecanismos de protección que legitimaban y preservan su producción artística.

Sin embargo, en otras realidades donde existe una desconexión de la cultura y un desinterés en mantener y reconocer las practicas artísticas urbanas en las cuales se ha visto limitado el desarrollo y el impacto de estas, mas visible en contextos similares de

países que mantienen una ruptura o desplazamiento de estas bases, necesarias para el desarrollo en función del arte urbano.

En Ecuador, el muralismo fue influenciado directamente por el movimiento mexicano, artistas como Galo Galecio, Oswaldo Guayasamín y Carlos Rodríguez Torres incorporaron el muralismo en su obra, reflejando la identidad y la historia del país, durante la década de 1960, esta corriente artística experimentó un auge, con obras destacadas en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), el Palacio de Carondelet como se aprecia en el fragmento del mural a la patria ubicado en el palacio legislativo de Ecuador de Guayasamín Oswaldo (1982). P.17 y diversas universidades y aeropuertos del país.



Figura 9 Fragmento del mural a la patria en el Palacio Legislativo del Ecuador. Adaptado de Guayasamín, O. (1982), <https://acortar.link/pheFgh>. Copyright por Fundación Guayasamín.

En la contemporaneidad, la realidad del territorio ecuatoriano refleja limitantes para el progreso del arte urbano por factores como la inseguridad social, la economía, contexto de violencia, el poder, entre otros aspectos que resultan conflictivos para quienes realizan esta práctica artística y sus habitantes.

Según Parselis (2020) Desde una mirada interpretativa, el arte callejero se configura como una de las expresiones más relevantes de mediación cultural en los entornos urbanos actuales, frente a los constantes procesos de transformación en las ciudades y los conflictos que estos generan, se ha producido un auge notable de prácticas artísticas que encuentran en la calle y en el espacio público no solo un lugar de exhibición, sino un territorio activo de diálogo y confrontación directa con la realidad social.

Por lo cual, el muralismo como manifestación se diferencia de otras tendencias pictóricas por su vocación de masas y su compromiso social, ya que busca integrarse al espacio público y ser accesible para todos, en la actualidad, artistas como Pavel Égüez han revitalizado el muralismo en Ecuador con obras de gran escala de hechos históricos y problemáticas sociales.

Teniendo en cuenta las características del arte urbano, este posee un compromiso esencial con el territorio y su contexto, según Parselis (2020) a diferencia de las obras creadas en lienzos tradicionales, el arte callejero desafía las reglas del formalismo y la estética autónoma, ya que su significado se construye en un entorno que es esencialmente colectivo, dinámico y cargado de tensiones sociales.

En relación con lo anterior, en todos estos años el arte urbano se ha evidenciado en una constancia considerable a pesar de los contextos actuales del país, dando paso a distintas propuestas, basadas en proyectos culturales que implementan al muralismo como medio para consolidar su trabajo, teniendo en cuenta las posibilidades del mural y el aporte que este ofrece a la reconstrucción del tejido social.

Por ello proyectos establecidos como “Detonarte” han logrado un desarrollado en la capital del país, un festival de arte urbano con alcance internacional organizado por la fundación Neural Industrias Creativas, con la finalidad de ir transformado de manera colectiva el arte urbano nacional, promoviendo la expresión artística en el espacio público y fomentando el diálogo social a través del arte.



Figura 10 Flayer del evento “La Previa” del festival Detonarte. Adaptado de Detonarte (2025), <https://acortar.link/wgspuY>.

Desde su inicio, Detonarte se ha consolidado como una plataforma colaborativa que reúne a artistas urbanos, grafiteros, ilustradores y diseñadores tanto nacionales como internacionales, con el objetivo de visibilizar el trabajo de estos creadores y fomentar el intercambio cultural y el aprendizaje mutuo, demuestran este tipo de características y enfoques en el Flayer “La previa” de Detonarte (2025). P.19, abriendo apertura a artistas emergentes como en la intervención de la previa del festival Detonarte de Pingos (2024). P.22.

Otro proyecto con relevancia en el país es “NUMU” nuevo mural, es una plataforma cultural independiente y autogestionada que promueve el arte urbano en Ecuador desde 2017, el objetivo principal del proyecto es transformar el espacio público mediante el mural y fomentando el diálogo comunitario, la identidad territorial y la participación conjunta de artistas y habitantes, por ello cada edición del festival se enfoca en un barrio o comunidad específica, donde los artistas trabajan en conjunto con los residentes para crear obras que reflejen las historias, valores y aspiraciones locales.



Figura 11 Portada del programa de residencias en Tucuru, Ecuador. Adaptado de Numu (2024), <https://acortar.link/vqDSd6>.

NUMU a lo largo de sus ediciones ha intervenido en diversas ciudades ecuatorianas como Ibarra, Riobamba, Loja y Cotacachi, el festival ha contado con la participación de artistas nacionales e internacionales destacados en el mural, quienes, a través de residencias artísticas, talleres, conversatorios y la interacción directa con las comunidades realizan procesos de diálogo y consulta con los habitantes para asegurar que las obras sean pertinentes y representativas, por ende esta metodología participativa han fortalecido el sentido de pertenencia, cuidado y la valoración del arte urbano como patrimonio colectivo en estas localidades.

Además, estos proyectos promueven no solo el arte y cultura de distintos territorios ecuatorianos, si no también son un puente de reconocimiento para los artistas en donde pueden desarrollar sus propuestas con una proyección a distintas escalas, un aporte económico para los mismo y valida la importancia de su trabajo, tal como lo proyectan en la Portada programa de residencias en Tucuru de Numu (2024) p.20.

Entre los artistas destacados en el arte urbano en el país se encuentra “RAYZ” Jonathan Mosquera, es un destacado artista urbano ecuatoriano que es referente significativo en la escena del arte urbano del país, originario de la provincia de El Oro,

ha desarrollado una carrera multifacética como diseñador gráfico, muralista y gestor cultural, enfocándose en la transformación del espacio público a través del arte, como lo demuestra su Intención en Tunipampa Llaktapak Allpa Mama, parte del festival Numo por Mosquera(2024). P.21.



Figura 12 Mural del festival Numo en Tunipampa Llaktapak Allpa Mama. Adaptado de Mosquera, J. (2024), <https://acortar.link/73WHeE>.

Por ende Rayz representa una generación contemporánea de artistas urbanos en Ecuador que utilizan el arte como una herramienta para la transformación social y cultural, su trabajo abre paso a la reflexión y al diálogo, empleando la fusión de elementos gráficos contemporáneos con símbolos y narrativas propias de la cultura ecuatoriana, en sus murales a menudo abordan temas como la identidad, la memoria colectiva y la transformación social, consolidándose como una figura clave en el desarrollo del arte urbano local y nacional.

En el contexto de la provincia de El Oro, destaco la actividad constante de los artistas urbanos por reedificar el arte de los cantones, distintos artistas y colectivos han realizado actividad en torno al desarrollo del arte urbano, entre ellos destacan algunos por su constancia, con propuestas distintas a lo tradicional y una visión más contemporánea que aporta a la cultural local.

Para ello un referente el arte urbano en la provincia, Danny Pingos artista visual con formación en la UTMACH, ecuatoriano originario de Riobamba y actualmente radicado en Machala, su obra se caracteriza por una profunda exploración del rostro humano,

utilizando elementos cotidianos de su entorno y apoyándose en fotografías de archivo, desde esta aproximación le permite plasmar la esencia y singularidad de las personas cotidianas en sus intervenciones, se centra en la exploración del rostro y las experiencias vividas, transformando retratos y objetos en testimonios visuales que capturan momentos.



Figura 13 Mural realizado durante la previa del festival Detonarte. Adaptado de Pingos, D. (2024), <https://acortar.link/eLzCbY>.

Otro claro referente local es Andrés Loayza, originario de Machala con una formación en Artes Plásticas y Visuales por la UTMACH, ha desarrollado una carrera que abarca desde la pintura tradicional, el mural y cerámica, destacándose por su compromiso con la comunidad y la identidad cultural ecuatoriana, siendo estas un distintivo en el desarrollo de sus propuestas enfocadas al espacio público, llegando a colaborar con

artistas de la escena del mural machaleño como en la intervención en zona de Machala de Márquez (2024). P.23.



Figura 14 Mural en el zonal centro de Machala, realizado por Loayza, Pingos y Márquez. Imagen de autoría propia (Márquez, 2024).

CAPÍTULO II. Concepción de la obra artística

❖ Definición de la obra

La presente propuesta artística surge como una alternativa a los procesos convencionales de creación y de la apreciación del arte en la ciudad de Machala, a través de la implementación de herramientas tecnológicas como código QR vinculado a material audio visual y herramientas que buscan desarrollar un mural interactivo invitando al espectador a descubrir y comprender el arte urbano desde una perspectiva distinta.

Por ende, uno de los pilares fundamentales de la propuesta es el registro visual del proceso creativo, de las entrevistas dirigidas a artistas locales y a documentar cada etapa desde las aproximaciones graficas hasta el final de la ejecución, permitiendo integrar parte de este registro en el propio mural, estableciendo una narrativa visual genuina que dialogue con el espectador con el fin de fortalecer su valor como testimonio cultural y artístico dentro del entorno urbano machaleño.

Asimismo, asociar al mural con un espacio de diálogo y educación para la comunidad por su carácter interactivo y accesible fomentando la reflexión sobre el arte desarrollado en la ciudad de Machala, la identidad y el uso del espacio público tiene la finalidad de buscar derribar prejuicios, para aportar sobre el valor del arte urbano y abrir espacios de participación en pro de la creación artística colectiva de la ciudad.

En afinidad con Ferrer (2020) resulta fundamental examinar los mecanismos mediante los cuales las practicas artísticas inciden en la transformación social y educativa, la revisión de experiencias pedagógicas y comunitarias basadas en la creatividad revela dinámicas capaces de movilizar la reflexión crítica y promover la participación colectiva, que impulsa el al cambio de actitudes y comportamientos.

Por ende, para situar al arte urbano y al mural en función de medio de transformación social y de educación, es importante definir el rol activo del arte como medio para la generación de conciencia colectiva, demostrando como la creación artística permite cuestionar aspectos de la sociedad y promover una sensibilización educativa inclusiva, que aporte significativamente al tejido urbano.

A demás esta propuesta contribuirá a la rehabilitación de espacios públicos mediante la intervención artística, no solo tener una perspectiva de conflicto, ni de perjuicios si no transformar físicamente estos espacios de manera social y de identidad cultural local, además los resignifica y les devuelve su valor como puntos de encuentro, expresión y convivencia, la obra tiene la finalidad de la recuperación simbólica del arte actual.

A pesar del estigma social con referente a la práctica artística en el espacio urbano y directa con quienes las desempeñan se debe reconocer la dificultad de desprender del entendimiento sobre el arte urbano no solo desde los orígenes propios del mismo ya que debido a ello se han articulado escenarios propicios en donde se desestima y deslegitima aun en el contemporáneo dado al desconocimiento de la existencia de políticas propias de cada territorio que abalan estas prácticas artísticas de acuerdo a las dinámicas que se suscitan en este.

De acuerdo con Delgado y Lizeth (2022) expresan en términos generales, estas manifestaciones se conciben aun como un fenómeno contemporáneo integrada por prácticas autónomas vinculadas al arte urbano, aunque originalmente se limitaban a intervenciones ilegales o clandestinas, hoy en día el concepto se amplía para incorporar también aquellas obras desarrolladas en el marco legal.

Por ello desde un enfoque legal y de legitimidad la propuesta se respalda en la Ley Orgánica de Cultura del Ecuador vigente desde el 2017, la cual reconoce el derecho de la ciudadanía a participar en procesos culturales, así como el uso de los espacios públicos para fines artísticos, la ley ampara y promueve iniciativas como esta, que buscan fortalecer el tejido cultural de las comunidades mediante prácticas artísticas inclusivas, participativas y de impacto social.

En concordancia la propuesta artística se plantea como un puente de representación para el arte urbano machaleño a la par de su difusión por redes sociales, páginas web y otros canales digitales que permita amplificar su recepción y posicionar a Machala como un referente emergente en el ámbito del arte urbano contemporáneo, para ello la convergencia entre arte, tecnología y comunicación es en sí una estrategia para dinamizar el panorama artístico local y proyectarlo hacia nuevos escenarios.

❖ **Fundamentación teórica de la obra**

La propuesta mural se distingue por la selección de elementos visuales para su composición, se basa en una representación simbólica de la identidad de los artistas urbanos machaleños con honestidad y transparencia partiendo desde dinámicas que permiten una integración de los artistas y la sociedad machaleña, sin recaer en una representación que solo busca adornar el espacio público, elevar el propio ego del artista o como creación espontánea sin un fin objetivo.

Comúnmente las intervenciones en el espacio público realizadas por los artistas urbanos locales se hayan en zonas de difícil acceso, puntos con poca relevancia o de un bajo flujo de personas, para ello la elección del muro a intervenir se justifica por su ubicación estratégica pensada desde una zona céntrica de la ciudad en donde convergen a diario una variedad de peatones, desde ese enfoque se convierte en un punto ideal para el diálogo artístico y social, asegurando visibilidad, acceso y apropiación del mensaje mural por parte de la comunidad, transformando no solo el aspecto visual del espacio sino también de quienes se detienen apreciar estos cambios que se dan en la ciudad.

El desarrollo de la propuesta mural pasa por un proceso creativo híbrido que combina técnicas tradicionales y herramientas digitales mediante previos estudios de elementos, composición y color, se define una imagen clara que avala los objetivos a cumplir en el presente trabajo respondiendo tanto a criterios estéticos como simbólicos, estos son propios del proceso del proceso creativo y del mural, los medios por los cuales se realiza la propuesta incluyen herramientas y materiales como lo son pintura acrílica, brochas, rodillos, extensores y escalera priorizando durabilidad y calidad visual de la intervención.

CAPITULO III. Fases de construcción de la obra

❖ Preproducción artística

Conforme a la investigación realizada, se continua la preproducción de la propuesta mural esta consta de un proceso creativo propio partiendo desde una selección específica de elementos simbólicos y funcionales conformes a los objetivos previamente planteados y de elementos complementarios para proceder a una aproximación compositiva que sea versátil al espacio seleccionado para la ejecución, también un previo estudio de color el cual debe armonizar y complementar la idea en el boceto.

Posteriormente, teniendo clara la idea del boceto se pasa a digitalizar por medio del programa “Procréate” que es implementado por ilustradores y artistas digitales, para tener una aproximación grafica más precisa y clara, la cual servirá para solicitar el permiso para la intervención en el lugar seleccionado y para agilizar el proceso de producción.

Por último, como parte de este proceso previa a la producción se priorizará el registro audiovisual de la producción, este producto complementario al mural tiene la función de visibilizar el trabajo que conlleva intervenir el espacio público, el valor y el aporte representativo para la comunidad.

Además, por medio de plataformas digitales se divulgará el contenido de este extrayendo el código QR y añadiéndolo al muro en forma de placa conmemorativa, cumpliendo una función educativa y cultural, teniendo en cuenta el carácter efímero del arte urbano, el registro y la placa aseguran el significado del arte urbano en la localidad y aunque el mural al estar expuesto al espacio público perdurara la intención de este.

Como primera instancia, se reconoce al arte urbano contiene una variedad de elementos significativos y simbólicos que podrían implementarse a la propuesta, entre estos he seleccionado como figura principal la imagen referencial de Márquez (2023) p.28, es una representación del “artista urbano” conjunto a una herramienta básica pero importante la “Lata de aerosol” realizando la acción de “mixear” esto se refiere a la mezcla entre dos latas de pintura de distinto pigmento esta técnica es empleada para obtener una gama de colores de acuerdo a las necesidades del artista.



Figura 15 Figura del artista urbano mezclando aerosoles. Imagen de autoría propia (Márquez, 2023).

Asimismo, esta acción por medio de los elementos seleccionados simboliza en la propuesta la mezcla entre artistas y comunidad local, necesarios para un mejor desarrollo del tejido artístico y urbano de la ciudad de Machala, teniendo en cuenta la connotación social de este elemento se consigue resignificarlo a la unión simbólica e importante para la narración visual de la propuesta.

Otro elemento seleccionado es el representativo *stiker* con la leyenda de la imagen referencial, *sticker "Hello my name is"* (1959) p.29, utilizado por los artistas urbanos para escribir su "tag" es decir su nombre artístico o seudónimo, esta consta de la frase y un espacio en blanco con la facilidad de pegarlo en cualquier lugar, la función de este

elemento en la propuesta es una invitación directa al público a participar de esta acción común entre artistas urbanos haciéndolos parte de la práctica y la propuesta.



Figura 16 Sticker “Hello my name is”. Adaptado de C-Line Products (1959), <https://acortar.link/o2u7ze>. Copyright por C-Line.

Como último elemento se emplea el “*Calligraffiti*” esta expresión del arte urbano dispone de la mezcla entre la caligrafía y el *graffiti* como muestra la intervención estilo *calligraffiti* Bogotá, Colombia (2025) p.30, que conformando una escritura artística y en la propuesta tiene una responsabilidad simbólica y directa representando la mezcla entre la comunidad y las expresiones del arte urbano, a su vez lleva un mensaje simplificando lo que es el arte urbano en la sociedad “cultura” siendo esta la palabra a representar por medio del *calligraffiti*.



Figura 17 Intervención en estilo calligraffiti en Bogotá, Colombia. Adaptado de Condecario (2025), <https://acortar.link/FcJHCq>.

Conforme a la anterior, los elementos complementarios se emplean en el fondo y pequeños detalles referentes a la localidad y la cultura, para ello he seleccionado la hoja de banano para el fondo en representación de la localidad machaleña una figura simple y replicable, este elemento no tendrá relevancia en la composición, pero será un acompañante al contexto en el que se desarrolla la propuesta.

❖ Producción de la obra

La composición en esta propuesta está pensada en la versatilidad para cualquier formato debido al carácter espacio público en él no se encuentra un estándar de muro para intervenir, cada muro tiene su propia particularidad, medidas, materiales y acabados los cuales inciden en el proceso de producción, teniendo clara esta particularidad se dinamiza los elementos con el fin de poder ajustarlos a cualquier formato, manteniendo su funcionalidad y significado.

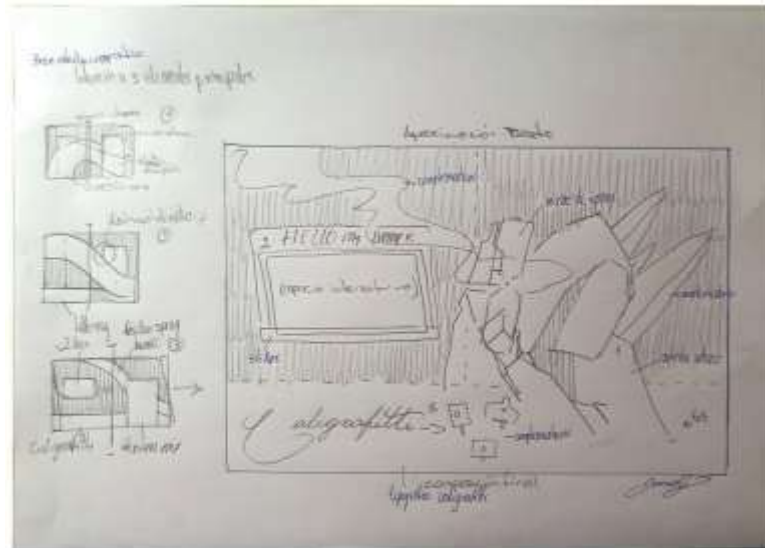


Figura 18 Estudio compositivo inicial del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).

Teniendo esta aproximación compositiva de los elementos, como en el la imagen de Márquez (2025) p.31, se puede proceder a una primera cercanía del boceto para la propuesta, en esta se visibiliza la distribución de cada uno de los elementos previamente seleccionados, y su función en la narrativa visual, dando paso al trato del boceto en digital en el cual se procede a la aplicación de colores y posteriores cambios.



Figura 19 Proceso de ilustración digital realizado en Procreate. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).

En base a lo anterior, el color aplicado en la propuesta esta mediante una armonía de análogos y análogos divididos con tendencia a tonos fríos, en el primer estudio de color de la primera propuesta digital que muestra Márquez (2025) p.32, se estableció sobre el boceto principal es de colores fríos análogos con tendencia a los violáceos con el fin de

generar una atmósfera de contemplación y neutralidad, post a revisión y mejora de la propuesta.



Figura 20 Primera propuesta digital del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).

El boceto no tuvo variaciones significativas en sus complementos simbólicos, manteniendo la importancia de los elementos seleccionados, en la segunda propuesta se optó por pequeños cambios en la composición, y el color, priorizando el equilibrio visual y la estética en la propuesta, siendo este último aprobado para su ejecución observada imagen de Márquez (2025) p.32.



Figura 21 Segunda propuesta digital aprobada del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).

La intervención en el muro es un proceso que difiere de los métodos convencionales del arte, cuenta con dinámicas distintas en torno a como se ejecuta la propuesta y su función, siendo primordial en esta intervención la aproximación céntrica de la ubicación del muro para ello, mediante mi experiencia como artista urbano local realice un breve estudio de los posibles lienzos para la propuesta, obteniendo así el espacio y previa autorización para la ejecución como se observa en la imagen de Márquez (2025) p.33.

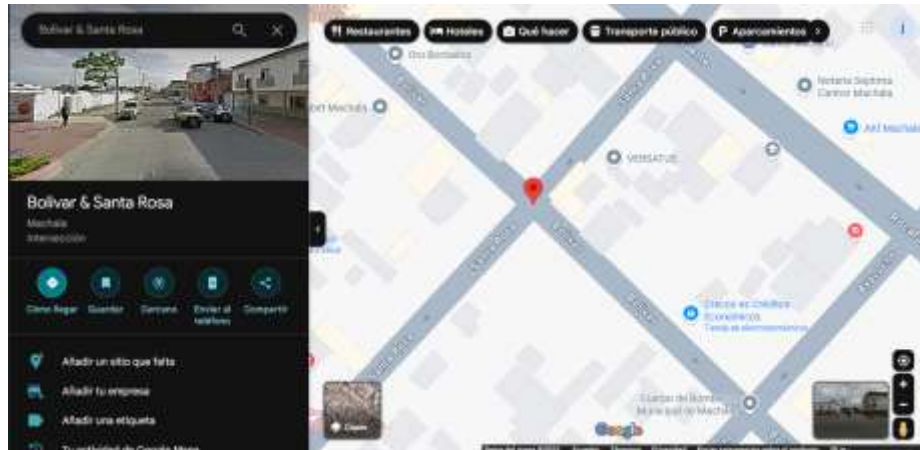


Figura 22 Ubicación geográfica del muro seleccionado para la intervención. Captura de pantalla de autoría propia (Márquez, 2025).

Además, del muro como soporte se debe tener muy en cuenta los materiales y herramientas necesarias para misma ya que al estar en el espacio público no siempre se cuenta con las condiciones apropiadas para intervenir, por ende, se requiere de conocer el lugar y cubrir las necesidades que se susciten en ella.

En relación con lo anterior, se empleó pintura de exterior de la marca “Wesco” en sus ediciones “Duratex” y “Covertone”, en sus colores primarios para una posterior mezcla de acuerdo con las necesidades cromáticas del muro, en paralelo el uso de brochas, rodillos y extensores necesarios para la ampliación de la pintura y demás complementos como agua, pañuelos, tarrinas, cinta, registro audiovisual, entre otros que aportan al agilizar la intervención como se evidencia en la imagen de Márquez (2025) p.34.



Figura 23 *Materiales y herramientas utilizados para la intervención mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).*

Como parte propia del proceso de intervención, existe un esquema que ordena el inicio y la culminación de la obra, en primer empleo una malla orgánica en el muro, previamente el muro ya cuenta con una intervención anterior la cual me servirá para agregar los elementos con una proporción más cerca por medio de la fotografía y aplicaciones de edición de imagen que permitan la opción de superposición, esta tiene una función similar a la cuadrícula la cual permite agilizar la práctica artística como se observa en la imagen de Márquez (2025) p.34.



Figura 24 *Malla orgánica utilizada para el trazado del mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).*

Una vez trazado el dibujo sobre el muro, proceso a las capas primeras de color priorizando cubrir en su totalidad el rezago de la intervención anterior como se evidencia

en la imagen de Márquez (2025) p.35, además realizar posibles correcciones al dibujo aplicando el mismo método de superposición de imágenes, durante los días de intervención este proceso es primordial para aprovechar el formato del muro, el ahorro de material y el tiempo de intervención manteniendo calidad en el trabajo.



Figura 25 *Primeros trazos en la pared del mural “Hello My Name Is”. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).*

Como siguiente proceso, al entrar en relación con el avance de la intervención mencionado anteriormente, se entra a un espacio de reflexión y cuestionamiento constantes paralelo al avance que se consigue con cada día de intervención, este espacio permite identificar fallas y buscar mejorar los aspectos propios del muro, dentro de esta autocritica optó por realizar cambios puntuales en el mural sin afectar de manera significativa los elementos importantes del muro como en la siguiente imagen de Márquez (2025) p.36.



Figura 26 Progreso del mural durante los días de intervención. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).

❖ Edición final de la obra

En el proceso de edición final de la obra, retoma la relevancia del registro audiovisual como componente esencial para documentar y preservar el significado profundo del mural, durante los días de ejecución este es necesario para asegurar lo significativo del muro, ya que el propósito de la obra no es su perduración en el espacio público, sino su capacidad de incidir en el desarrollo del arte urbano local, el minidocumental “*Murus*” se presenta como un recurso complementario que amplifica su alcance, legitima su valor cultural y aporta a la memoria visual de la ciudad, como lo demuestra la previa presentación del mismo en la imagen de Márquez (2025) p.37.



Figura 27 *Presentación previa del minidocumental “Murus”. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).*

De igual manera, durante los días de intervención se extendió una convocatoria abierta a través de plataformas sociales, con el objetivo de promover la participación directa de los habitantes del entorno urbano, esta invitación buscó generar un vínculo simbólico con la comunidad mediante la inclusión de firmas o seudónimos en el área destinada para tal fin en el mural, la estrategia tuvo una acogida positiva, evidenciada tanto en la respuesta de los internautas como en la interacción espontánea de los transeúntes del lugar de acuerdo con la imagen de Márquez (2025) p.38. fortaleciendo así el carácter colectivo y representativo de la obra.



Figura 28 *Fase final del proceso de intervención mural. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).*

La finalización del mural “HELLO MY NAME IS” como se muestra en la siguiente imagen de Márquez (2025) p.39, esta marca la culminación de un proceso artístico híbrido que articula tecnología, crítica social y participación comunitaria, esta obra integrada al tejido urbano de Machala se convierte en un dispositivo simbólico de memoria colectiva, resignificación como soporte comunicativo, otorgándole una voz que interpela, documenta y transforma.

Por ende, al integrarse al paisaje cotidiano este genera nuevas lecturas desde lo público, consolidando un enclave de reflexión estética y resistencia cultural frente a narrativas que han históricamente deslegitimado el arte urbano, así el proyecto reafirma la potencia del espacio público como territorio de creación crítica y catalizador de transformación social.



Figura 29 Mural finalizado “HELLO MY NAME IS”. Imagen de autoría propia (Márquez, 2025).

CAPITULO IV. Discusión crítica

❖ Abordaje critico- reflexivo sobre la función de la obra.

Mediante la intervención en el espacio público y post publicación de la obra mural titulada “*HELLO MY NAME IS*” como parte importante del presente trabajo investigativo, considero recalcar dos puntos claves que conforman la influencia y su alcance en relación con los objetivos planteados.

En primera, durante los días de intervención obtuve una variedad de interacciones con distintas personas que mostraron interés en el proceso del mural, quienes se acercaron de manera directa a consultar sobre este, obtuve opiniones mayoritariamente positivas conforme al aspecto visual y técnico de la propuesta, mediante el dialogo y profundizando brevemente sobre lo significativo del muro, muchas de esta interacciones mostraron un cambio notable en la percepción del arte urbano local, inclusive llegando a mencionar distintos lugares de la ciudad con expresiones de arte urbano representativos de la misma.

A demás, una parte importante del alcance de la obra es su publicación en plataformas y medios digitales para su posterior divulgación y critica, debo destacar la notable aceptación de la propuesta por parte de los internautas y opiniones que resaltan positivamente los métodos contemporáneos de intervención mural, conjunto a los complementos que aportan a la memoria de este como lo es la placa conmemorativa con el código Qr vinculado al material del registro audio visual de la intervención.

Considero que la obra, el mural como medio de la intervención y su divulgación aporta a transformar la percepción local del arte urbano en la ciudad, por su honestidad y transparencia en los procesos de creación, denotando el esfuerzo y trabajo que conlleva intervenir en el espacio público, este se articula como una plataforma educativa que valora y realza el desarrollo del arte urbano local.

Conclusión

Como último, el presente trabajo de titulación ha permitido visibilizar y problematizar las tensiones existentes en torno a la figura del artista urbano en Ecuador, particularmente en la ciudad de Machala, a partir de una propuesta de intervención mural que invita a la participación comunitaria, este proceso ha evidenciado cómo los estereotipos y prejuicios sociales condicionan la percepción del arte urbano, asociándolo a prácticas marginales o ilegítimas, lo cual invisibiliza el valor simbólico, cultural y comunitario que este tipo de manifestaciones puede aportar al tejido social.

Mediante la propuesta, se ha logrado generar un espacio de diálogo con la ciudadanía, integrando herramientas tecnológicas, el registro audiovisual y la participación espontánea de la comunidad como parte integral del proceso artístico, esto ha facilitado una experiencia expandida del mural, que trasciende la imagen para convertirse en una herramienta crítica de resignificación social.

Asimismo, el proceso ha demostrado que el muralismo contemporáneo puede y debe ser comprendido como una estrategia legítima de acción cultural, capaz de incidir en la memoria colectiva, en la construcción de identidades locales y en la democratización del arte, de este modo, la obra se convierte en una plataforma de resistencia simbólica frente a lo efímero de la calle, la marginación y el estigma, consolidando al arte urbano como una práctica válida, comprometida y transformadora en el contexto ecuatoriano.

Bibliografía

- Rodríguez Zambrano, M., Rodríguez Bravo, E. E., & Mera Plaza, C. (2023). Economía Naranja: Un enfoque al desarrollo tecnológico de los emprendimientos de arte y cultura de Portoviejo. 817-830. doi:10.33386/593dp.2023.3.1833
- Ballón Zegarra, F. (2021). INFLUENCIA DEL ARTE URBANO EN NUESTRA SOCIEDAD ACTUAL Y EL CONFLICTO SOCIAL QUE GENERA POR FALTA DE INFORMACIÓN. 1-52. Obtenido de <https://repositorio.usil.edu.pe/server/api/core/bitstreams/ce8f4e14-a65c-437d-8d4d-771db04cbec3/content>
- Begoña Aguirre, M. (2025). El arte aurático y la memoria colectiva en murales. 189-199. doi:10.18682/cdc.vi258.12229
- Campos, L., & Paquette, C. (2021). Arte y Cultura en la transformación de barrios populares en América Latina. doi:10.4000/ideas.10789
- Cardoso Terán, P., Herrera Ríos, W., & Salas Castillo, C. (2019). Economía naranja a la ecuatoriana: pistas de lectura al Plan Ecuador Creativo. 10. doi:10.21158/21451494.v10.n0.2019.2731
- Ceniceros, B., & Ettinger, C. (2020). Paisaje urbano desde la frontera Juárez-El Paso. Mapeando manifestaciones de arte urbano desde el bordo. 46(137), 181-201. doi:10.4067/S0250-71612020000100181
- Chicaiza Gordón, K., Vaca Vaca, C., Viteri Toro, M., & Romo Rojas, M. (2024). El arte urbano y el entorno turístico: Caso de estudio. 7. doi:10.51736/djd1xt52
- Delgado, M., & Lizeth, A. (2022). La estética de la protesta en el arte urbano: entre la política y el arte. 6(2). doi:10.37785/nw.v6n2.a13
- Ferrer, E. F. (2020). Muros poéticos: La práctica artística como una herramienta de transformación social y cultural en el contexto urbano. 113-128. doi:10.17561/rtc.extra3.5696
- García, O. (2019). Primera parte - Lo público Políticas públicas del arte urbano. doi:10.7476/9786289558203.0003.
- Hernández, E. (2024). La destrucción del espacio urbano en Cuba: representaciones desde las artes visuales. doi:10.26807/cav.v10i17.567
- Inda, S. (2022). Muralismo mexicano y resemantización neocoloneal . (50), 76 - 86. Obtenido de https://www.discursovisual.net/dvweb50/PDF/07_Muralismo_mexicano_y_resemantizacion_neocolonial.pdf
- Jean Jean, M. (2020). Muralismo y memorias en América Latina: el caso del mural comunitario y colaborativo sobre la masacre de Panzós en Guatemala. 2(3), 103-121. doi:10.25074/actos.v2i3.1689

- Lissett Pérez, A., & Montoya, A. (2022). Protesta, arte y espacio público: Cuerpos en resistencia. 32(3), 1-13. doi:doi.org/10.15446/bitacora.v32n3.102158
- Luna, M. N. (2021). El paisaje urbano informal interpelado desde el arte. doi:10.18682/cdc.vi96.3925
- Luque Rodrigo, L., & Moral Ruiz, C. (2025). ARTE QUE MODIFICA LA RELACIÓN CON EL ESPACIO PÚBLICO: DE LO INSTITUCIONAL A LO POPULAR. 13(2), 67-83. doi:10.1387/ausart.27381
- Luque, L. (2019). Identidad e imagen de la ciudad contemporánea: los museos de arte urbano. doi:10.37558/gec.v16i0.706
- Luque, L., & Garcia, S. (2025). Arte y políticas de identidad. Arte urbano como arte de contexto: Espacios, relaciones y formas de conservación. 32, 6-11. doi:10.6018/reapi.649381
- Martínez Rodríguez, K. (2022). El uso de los términos “arte urbano” y “graffiti” en la prensa digital española contemporánea. 6(2). doi:10.37785/nw.v6n2.a12
- Martínez, D. (2019). Arte, acción y configuración espacial: una aproximación al muralismo urbano. *Comun-A*, 2(2), 30. doi:10.61407/comun-a.v2n2a6
- Navarro, B., & Hurtado, L. (2022). Identidad colectiva a partir del arte urbano. 20(40). doi:10.22395/angr.v20n40a4
- Parelis, V. (2020). PALIMPSESTOS URBANOS: FUNCIÓN DEL ARTE Y ESPACIO PÚBLICO. (9), 140-145. doi:10.26807/cav.v0i09.247
- Prévost, C. (2022). Cien años de muralismo: Enfoque comparativo de los manifiestos mexicanos y argentinos (1923-2021). 117 - 135. doi:10.25025/hart11.2022.05
- Quezada, R., & Ortega, A. (2022). El muralismo como una posibilidad de reparación social frente a violaciones de derechos humanos analizado en los murales El amor no tiene género y 883. 1-80. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/9095/1/T3985-MEC-Quezada-El%20muralismo.pdf>
- Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad, CIVITI. (2020). CUESTIÓN DE LA GESTIÓN URBANA EN ECUADOR. 89-107. Obtenido de file:///C:/Users/juan/Downloads/REXTN-Ci5-07-Guerrero.pdf
- Troncoso Muñoz, B. (2020). Las Industrias Creativas en Concepción: Visión de sus gestores respecto de su alcance e importancia en el desarrollo regional. 2(2), 1-14. doi:10.5281/zenodo.3928702.