



# UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA

COMUNICACIÓN

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS  
ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA  
COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA  
PICTÓRICA.**

*Tesis previa a la obtención del  
grado de Licenciado en Artes  
Plásticas Mención: Pintura.*

AUTOR:

**César Enrique Mallaguari Carrillo**

Director:

**Arq. Marco Montaña Lozano**

**Loja – Ecuador**

**2014**

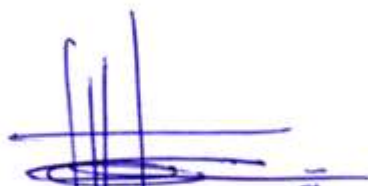
## CERTIFICACIÓN

Arq. Marco Montaña, docente de la carrera de Artes Plásticas, del Área de la Educación el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja.

### CERTIFICA:

Luego de haber orientado, dirigido y revisado el presente trabajo de Tesis sobre el tema " LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA ", que ha sido elaborado para una propuesta por el Egdo Cesar Enrique Mallaguari Carrillo, y por considerar que cumple con los requisitos de fondo previstos en los reglamentos de la Universidad Nacional de Loja y el Área de Educación Arte y Comunicación y en vista de que satisface todas las consideraciones del caso, autorizó su presentación.

Loja, Mayo 21 del 2013



Arq. Marco Montaña Lozano

**DIRECTOR DE TESIS**

## AUTORÍA

Yo, Cesar Enrique Mallaguari Carrillo, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca virtual.

**Autor:** César Enrique Mallaguari Carrillo



Firma

Cédula: 110332867-8

Fecha: 27 de febrero del 2014

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRONICA DEL TEXTO COMPLETO.**

Yo, César Enrique Mallaguari Carrillo, declaro ser autor de la tesis titulada: **LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA**, como requisito para obtener el grado de Licenciado en Artes Plásticas; Mención Pintura; autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad de Loja para que con fines académicos muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con los cuales tenga convenio la Universidad.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los 05 días del mes de Marzo del dos mil catorce, firma el autor.

**Firma:** 

**Autor:** César Enrique Mallaguari Carrillo

**Cédula:** 110332867-8

**Dirección:** San Sebastián

**Teléfono:** 0987868517

**Correo Electrónico:** mallaguari@hotmail.com

**DATOS COMPLEMENTARIOS**

**Director de Tesis:** Arq. Marco Montaña Lozano

**Tribunal de Grado:**

Lic. Carlos Andrade Díaz.

Presidente

Lic.: Néstor Ayala Peñafiel.

Primer Vocal

Lic. Xavier Barnuevo Solís.

Segundo Vocal

## **AGRADECIMIENTO**

A los docentes que compartieron toda su sabiduría, comprensión y apoyo a lo largo de la Educación académica, que inculcaron todos los valores que un artista debe poseer, mis agradecimientos perdurables a: Lcda. Patricia Tapia, Lic. Julio Quítama, Lic. Néstor Ayala, Arq. Marco Montaña, los que en la enseñanza artística plástica supieron corregir y dirigir.

## **DEDICATORIA**

El presente trabajo se lo dedico a mis padres que supieron dar su apoyo en todo lo que estuvo a su alcance, de igual forma a amigos y compañero(s) y de manera particular a: Georg Grosz, Egon Schille, Marcelo Aguirre, Carlos Rosero, Josep Renau, Pablo Alvear, obras que admiro profundamente y resultan ser en nuestro tiempo referencia indiscutible para trabajos que trasfieren convencionalismos y fórmulas de éxito artísticamente hablando a favor de un arte único, superior y universal.

## ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

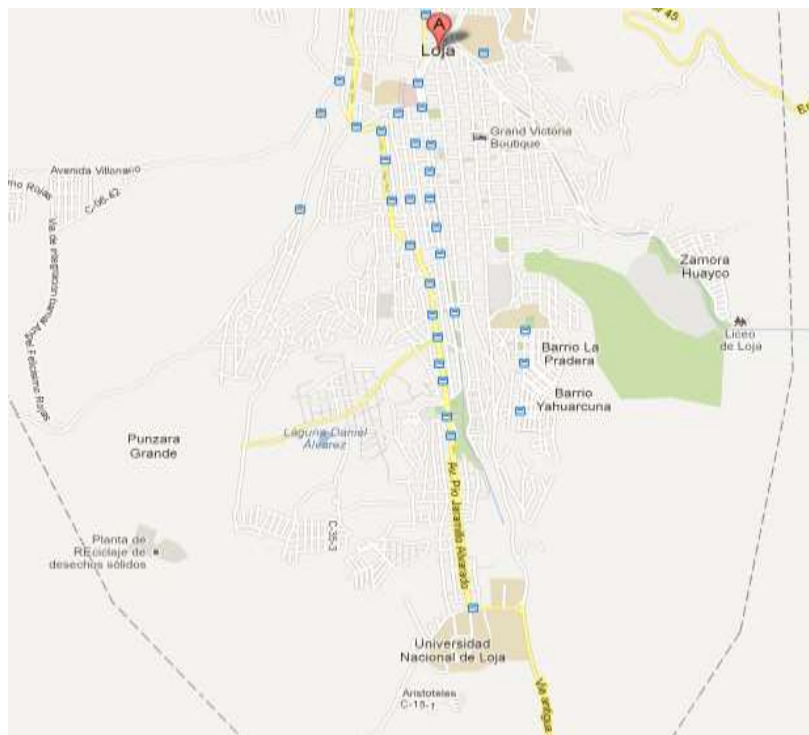
**BIBLIOTECA: Área de la Educación, el Arte y la Comunicación**

TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/ NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN							NOTAS OBSERVACIÓN
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIOS COMUNIDADES	OTRAS DEGRADACIONES	
TESIS	Cesar Enrique Mallaguari Carrillo  <b>LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA.</b>	UNL	2014	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	LOJA	LOJA	CD	LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS MENCION PINTURA

## MAPA GEOGRÁFICO DE LOJA



## CROQUIS DE LOJA





## **ESQUEMA DE TESIS**

PORTADA

CERTIFICACIÓN

AUTORÍA

CARTA DE AUTORIZACIÓN

AGRADECIMIENTO

DEDICATORIA

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

MAPA GEOGRÁFICO DE LOJA

ESQUEMA DE TESIS

- a. TÍTULO
- b. RESUMEN  
ABSTRACT
- c. INTRODUCCIÓN
- d. REVISIÓN DE LITERATURA
- e. MATERIALES Y MÉTODOS
- f. RESULTADOS
- g. DISCUSIÓN
- h. CONCLUSIONES
- i. RECOMENDACIONES
- j. BIBLIOGRAFÍA
- k. ANEXOS

**a. TÍTULO**

LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA.

## **b. RESUMEN**

La investigación refuerza los aspectos teóricos más relevantes del tema planteado, con una insistencia clara a lo que se refiere: conceptualizaciones y dilucidaciones estéticas, que han perseguido en el resultado de la misma, donde se expone de una manera sustentada y concreta.

La tesis investigativa versa sobre generalidades, en cuanto al artista y su entorno, conceptualizaciones semióticas, teóricas del signo, así como el símbolo y paisaje urbano presentes en el campo artístico. Ahondándose en temas como: el contexto urbano y el artista plástico, la simbología urbana local como parte de la cultura, a más de haber desarrollado estudios técnicos-estéticos de artistas nacionales que han planteado una propuesta referencial, analítica del entorno urbano . Proceso en el que se explica el desarrollo de la propuesta pictórica, bocetaje, conceptualización en la creación artística de la obra.

## **ABSTRACT**

The research reinforces the most important theoretical aspects of the proposed topic with a clear emphasis on respect: conceptualizations and aesthetic elucidations that have pursued the same result, which exhibits a sustained and concrete way.

The research thesis deals with generalities about the artist and his environment, semiotic conceptualization, theoretical sign and symbol and cityscape present in the artistic field. Widen on topics such as the urban context and the artist, the local urban symbolism as part of culture, having developed more technical-aesthetic studies of artists who have raised a proposal for reference, analysis of the urban environment. Process in which the development of pictorial proposal, sketching, conceptualization of artistic creation of the work is explained.

### **c. INTRODUCCIÓN**

La investigación es desarrollada, tomando como motivo la figura humana y el espacio urbano local de Loja, que es la forma de inspiración para interpretar la realidad y plasmar las emociones; es por ello que, luego de un proceso de búsqueda y correcciones del tema, éste se denomina: “LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA”.

En primera instancia, se describe el proceso teórico que consiste en la relación entre el artista y su entorno urbano donde convive y forma parte del mismo, donde es necesario analizar e introducir conceptualizaciones como: El signo, la semiótica, la Señalética y la aplicación de dichos símbolos urbanos contemporáneos en el campo artístico plástico.

Se realiza de manera sucinta una visión general del paisaje urbano en las diferentes épocas de la evolución del arte plástico para así poder ubicarse en el expresionismo, estilo que proporciona los fundamentos teóricos para sustentar y realizar el trabajo práctico.

En el desarrollo artístico pictórico, se retoma el contexto urbano y la razón que lleva al artista plástico contemporáneo en el proceso de recrear este espacio; tomando como referencia y análisis de obras de artistas plásticos nacionales y locales que buscan encontrar una síntesis artística y plástica, tanto del medio urbano como de la figura humana. Bajo este contexto ha sido necesario un arduo estudio de la localidad urbana mediante una visión objetiva a través de su simbología urbana como parte de una cultura.

Se concluye en la elaboración de la propuesta pictórica, haciendo hincapié en la observación del entorno urbano de Loja para la determinación del trabajo práctico, que está llamada a descubrir lo cotidiano a cuestionar al hombre del entorno urbano con sus debilidades y abusos, a una sociedad consumista y el impacto que tiene sobre el ser humano.

## **d. REVISIÓN DE LITERATURA**

### **GENERALIDADES**

#### **El artista y su entorno**

La concepción de interpretar o recrear, parte precisamente de la observación y la convivencia que el artista tiene con su entorno y la importancia en la visión que el artista tenga de su propio trabajo para desarrollarlo y concretarlo dentro de un contexto histórico, actual y contemporáneo.

La relación del artista con su entorno, en el caso urbano se evidencia en la realidad cotidiana compuesta por edificios, calles, plazas, parques, etc.

Que influyen en el productor de arte en vista de que éste se desarrolla inmerso en este contexto y sin lugar a dudas su trabajo será el reflejo de su influencia. Es necesario mencionar en éste punto, que el artista es un testigo de su tiempo, por lo que su relación con el entorno inmediato debe ser coherente y contemporáneo al mismo tiempo, para no caer en cuestiones anacrónicas o descontextualizadas.

La vida en las ciudades conforma una compleja red de afinidades y desencuentros, que exige sensibilidad y sentido común para comprender su contexto social e histórico. Trata de un equilibrio sostenido por lo cotidiano y lo subjetivo por lo que el productor de arte debe involucrarse en el vivir de su entorno, debe enfrentarlo y coexistir con él para comprender su simbiosis, su desarrollo, sus lugares característicos que hacen de un entorno algo único.

El entorno refleja e influye indudablemente en las relaciones sociales; Así, varios psiquiatras han opinado por ejemplo que la cadena montañosa que rodea a la ciudad de Loja, influye en el comportamiento y en el carácter del lojano, por lo que lo hace reservado y extremadamente idealista, que al no poder ver un horizonte visible las ideas y pensamiento escapan hacia el infinito.

El artista que se desarrolla en un entorno viene a reflejar sus características tanto objetivas como subjetivas, entendiendo al entorno como una unidad indisoluble y dialéctica de sus componentes, entre ellos el ser humano y todas las relaciones sociales y culturales que se derivan de su naturaleza social.

Estas relaciones obedecen a características propias del entorno, es necesario mencionar, que el País está sintonizado con los avances tecnológicos mundiales, internet y telefonía móvil, como contraparte los grandes problemas sociales están lejos de resolverse, y en algunos casos nacionales se mantienen costumbres como actos atroces, contra los derechos humanos que hacen pensar contradictoriamente; si bien ostentan ciertas comodidades de la sociedad de consumo, las relaciones sociales y la crisis de valores éticos y morales caracterizan a la actual sociedad ecuatoriana.

De hecho la interacción social modela la cultura, está es resultado de la conducta social y de la que depende su conservación y desarrollo. Es importante mencionar a la medida en que para el desarrollo cultural, no sólo se necesita de productores de arte (escritores, artistas plásticos, directores, músicos, etc.), sino de una política de estado que facilite y favorezca esté desarrollo dialéctico de las artes.



## Teoría del signo

El panorama histórico de la noción teórica del signo y su evolución a lo largo de los siglos en el pensamiento humano primitivo merece la atención, tanto así que Robert Marty en sus escritos sobre el: *uso de los signos en el pasado* manifiesta que: “Los hombres primitivos se contentaban con un uso puramente instrumental de los signos, ligado a sus condiciones de subsistencia, creencias y ritos, lugar donde encontrar la caza, avisar de peligros inminentes, adoración a sus dioses etc. Que no implicaba problemáticas específicas que resolver, pero a medida que la realidad social se va haciendo más compleja, el uso de los signos deviene más estricto: el signo debe reproducir de forma unívoca las realidades del mundo material con el fin de preservar la integridad y la identidad del grupo humano”<sup>1</sup>.

Sin embargo, el hombre ha desarrollado gracias a su evolución, la capacidad de asimilar signos comunicativos complejos tomando en cuenta que, otros seres humanos en una fase primitiva lo pueden hacer desde la comunicación lingüística, la científica, el arte, la Señalética, etc.

Todas estas interrelaciones comunicacionales dependen del desarrollo, aplicación e interpretación del signo como elemento comunicativo indispensable para la humanidad, tanto así que la cultura visual y audiovisual está tan presente en la historia reciente, con inusitada fuerza en los albores del siglo XXI.

El narrar el fenómeno del signo, demandando un esfuerzo intelectual a lo largo de la historia por parte de pensadores griegos, estoicos, del

---

<sup>1</sup> MARTY, Robert. “Semiótica general : Uso de los signos en el pasado”:  
<http://perso.numericable.fr/robert.marty/semiotique/preg16.htm>  
(consulta enero del 2010).

medievo, modernos que traspasaron el contexto de su época, hasta llegar a influenciar a todo un conjunto de actuales pensadores semióticos como Robert Marty, donde concibe una aproximación de las principales teorías semióticas que “El estudio del signo y su teoría o teorías derivadas, resulta ser hoy en día, como no ha sucedido antes en la historia motivo de preocupación por parte de determinados estudiosos en la actualidad”<sup>2</sup>. Se debe recordar en este punto que cada disciplina del conocimiento y de la cultura tiene su propia agrupación de signos y en gran medida depende en que rama se lo está utilizando para decodificarlo. Entre los estudiosos se encuentran: antropólogos, biólogos, sociólogos, estetas, etc. Los que consecuentemente hacen difícil concatenar tan diversos criterios en una teoría del signo lo suficientemente universal para abarcarlos a todos. Es necesario referir en este punto a la existencia de una ciencia que puede dar luces a la hora de establecer un punto de inflexión y desentrañar la problemática que plantea una teoría del signo general, en este caso la semiótica, de acuerdo al semiólogo Charles Morris quien afirma: “La semiótica proporciona un lenguaje general aplicable a cualquier signo o lenguaje especial, y aplicable también al lenguaje de la ciencia y a los signos específicos que ésta utiliza”<sup>3</sup>. Entonces, la semiótica se convierte a su vez en ciencia general y en herramienta de las otras ciencias al desentrañar sus signos característicos específicos, lo que implica además que reviste cierto grado de complejidad que es necesario exponer de una manera sintética y sistematizada, sobre todo porque el objetivo de la investigación plantea un punto de vista más comunicacional y artístico que puramente científico.

---

<sup>2</sup> **MARTY, Robert.** “*Semiótica general : Las principales teorías semióticas* “: <http://perso.numericable.fr/robert.marty/semiotique/indexazu.htm>. (consulta enero del 2010).

<sup>3</sup> **MORRIS, Charles.** (1985): *Fundamentos de la Teoría de los signos*. Barcelona: Ed. PAIDOS. Pág. 25.

Hay que señalar que el término semiosis, es aquel que se utiliza para designar el proceso en el que algo funciona como signo. Para Morris Charles, “De la historia temprana griega siendo más exacto se han derivado tres componentes de la semiosis: lo que actúa como signo, aquello a lo que el significado se refiere, y el efecto que produce en el intérprete en virtud del cual, la cosa en cuestión resulta ser un signo, con significación para él”<sup>4</sup>. De aquí se infiere que los componentes universalmente considerados signo, intérprete e interpretante, se necesitan unos de otros para que desarrollen en su totalidad el proceso de la semiosis. Es decir, que algo es un signo cuando existe evidentemente alguien que lo considera así y lo interpreta como signo característico de tal o cual rama, ciencia o disciplina. Para Charles Morris: “La semiótica no se ocupa del estudio de un tipo de objeto particular, sino del estudio de los objetos ordinarios en la medida en que participan de la semiosis”<sup>5</sup>. Según Morris distingue tres dimensiones de la semiosis: “sintáctica, semántica y pragmática; la primera, estudia la relación de los signos entre sí; la segunda, la relación de los signos con los objetos a los que son aplicables y la tercera, la relación de los signos con los intérpretes”<sup>6</sup>.

Entonces en el criterio personal la teoría del signo, -general se insiste- en este punto del trabajo debe implicar necesariamente a los componentes mencionados anteriormente y su interrelación en los procesos de semiosis para que algo se considere como signo, a lo que se refiere la investigación y propuesta por ejemplo, una flecha es una señal en la medida en que un conductor en el universo de la Señalética, decodifique ésta señal como una guía para el tránsito y que a su vez sea una señal un signo descifrable e interpretable por todo el conjunto de conductores en

---

<sup>4</sup> **MORRIS**, Charles. (1985): *Fundamentos de la Teoría de los signos*. Barcelona: Ed. PAIDOS. Pág. 31.

<sup>5</sup> *Ibíd.* Pág. 28.

<sup>6</sup> *Ibíd.* Pág. 32.

una realidad o medio determinado. Cabe mencionar que el signo es o refleja un significado concreto a la hora de que él decodificador lo asimila como tal, esto porque evidentemente existen otras clases de signos que no sólo informan de un significado, sino que además evoca valores y sentimientos; representando ideas abstractas de una manera metafórica o alegórica, capaz de expresar lo fantástico, lo grandioso y sublime que se ve en el arte, y que están al servicio de las creaciones artísticas como son los símbolos. En el entorno urbano correspondiente, por tener una característica concreta se encuentran signos con un significado también concreto, como la publicidad, la Señalética, etc. Esto menciona por la importancia de la diferenciación a la hora de comprender un signo comunicativo masivo como los mencionados y signos estéticos más complejos que se tratará con detenimiento en apartados posteriores.

Es así como los aportes teóricos de Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce sobre el signo permitieron, a lo largo del siglo XX, que otros semiólogos reflexionaran y enriquecieran el concepto. Así lo hicieron Charles William Morris, Louis Hjelmslev, Charles Ogden, Richards Ivor Armstrong, Umberto Eco, Albert Thomas Sebeok, Zecchetto Victorino, Roland Barthes, Luis Prieto, entre otros. Según sus consensos “El signo es todo lo que está en lugar de otra cosa y la significa; es la marca sensible de una intención de comunicar un sentido. Se origina de la situación presencia – ausencia, esto es presencia del signo y ausencia del objeto que denota”<sup>7</sup>.

Para algunos el signo es en principio un objeto construido; para otros es en inicio un objeto observable; otros sólo toman en cuenta sistemas de signos previamente establecidos, que pueden alcanzar desde sistemas

---

<sup>7</sup> **ZECCHETTO**, Victorino. (2006): *La Danza de los signos: nociones de semiótica general*. Buenos Aires –Argentina: Ed. CRUJÍA. Pág. 95.

de señalización concretos hasta los sistemas de significación implícitos en toda práctica social (ritos, mitos, costumbres etc).

A los signos se los considera fruto de toda actividad humana socializada por la cual se crea objetos o se asumen cosas, fenómenos o hechos, con el fin expreso de designar otras cosas ausentes; pudiendo ser estos lingüísticos o no lingüísticos. Entre ellos se incluyen: gestos, frases, grafitis, síntomas médicos, mercadotecnia, músicas, lenguajes corporales, dibujos, pinturas, poesías, diseños, filmaciones, códigos morse, rituales, símbolos religiosos, primitivos por nombrar algunos de los muchos elementos que entran dentro del campo de la semiótica.

### **La Semiótica. (Concepto)**

El termino semiótica tiene un largo historial prácticamente desde el origen mismo de la filosofía; Para Zecchetto “La teoría de los signos fue bautizada con el nombre de semiología por el lingüista Suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913) y después de él, por varios estudiosos del lenguaje. Pero pronto el término entro en discusión con la palabra semiótica, ya utilizada con anterioridad. En el siglo XVII, Jonh Locke, habló de una doctrina de los signos con el nombre de *semiotiké*, y Johann Lambert (1764) escribió un tratado que incluía una parte llamada semiótica, desde un enfoque gramatical y Lingüístico propio de su tiempo.

Para él, la semiótica significo el sistema primario lingüístico que constituye la base de los lenguajes naturales”<sup>8</sup>.

En efecto hoy en día circulan varias definiciones de semiótica que, de hecho, corresponden a otros tantos proyectos, diversos entre sí. Para

---

<sup>8</sup> ZECCHETTO, Victorino. (2006): *La Danza de los signos: nociones de semiótica general*. Buenos Aires –Argentina: Ed. CRUJÍA. Pág. 15-16.

Ferdinand de Saussure, “desde la vertiente lingüística, reivindicó el derecho a una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Ella nos enseñaría en qué consisten los signos y que leyes los regulan”<sup>9</sup>.

Desde la vertiente de la filosofía del pragmatismo y de manera paralela a Saussure, el filósofo norteamericano Charles Peirce (1839-1914), agudo investigador de los signos, había introducido el término semiótica para indicar el estudio de los signos. Peirce “concibió la semiótica como un campo científico articulado en torno a reflexiones de carácter lógico filosófico que tuviera como objeto específico de su investigación la semiosis. Es decir el proceso de significación donde participan un signo, su objeto y su intérprete”<sup>10</sup>.

Para Erik Buysens (1910-2000) en cambio “.....se trata del estudio de los procesos de comunicación, es decir, de los medios utilizados para influir a los otros y reconocidos como tales, por aquel a quien se quiere influir; la llama semiología”<sup>11</sup>.

Mientras Charles William Morris, en un clásico trabajo sobre los signos, preocupado por demarcar los límites de las ciencias, usó la palabra semiótica refiriéndose a ella de esta forma: “La semiótica tiene un doble vínculo con las ciencias: es una ciencia más y a la vez un instrumento de las ciencias. La significación de la semiótica como ciencia estriba en el hecho de suponer un nuevo paso en la unificación de la ciencia, puesto

---

<sup>9</sup> **SAUSSURE**, Ferdinand. (1994): *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Ed. PLANETA-AGOSTINI. Pág. 3.

<sup>10</sup> **PEIRSE**, Charles, **WELBY**, Victoria. (1977): *Semiótica y significs: la correspondencia entre Charles S. Peirce y Lady Victoria Welby*. Estados Unidos: Ed. Indiana University Press. (<http://www.unav.es/gep/Welby12.10.04Espanol.html>)

<sup>11</sup> **BUYSSENS**, Eric. (1978): *La comunicación y la articulación lingüística*. Buenos Aires: Ed. EUDEBA. Pág. 169.

que aporta los fundamentos para cualquier ciencia especial de los signos, como la lingüística, la lógica, la matemática, etc.”<sup>12</sup>

Para Umberto Eco; “Es una técnica de investigación de la que se apropia la filosofía del lenguaje para hablar de los signos”<sup>13</sup>; Cuyo propósito es estudiar los conceptos básicos y generales que atañen a la problemática sígnica. Según esto a la semiótica le corresponde verificar la estructura de los signos y la validez que pueden tener en las percepciones culturales, procurando además, enfrentarse con explicaciones teóricas que den razones coherentes de esos fenómenos que involucran la comunicación humana.

La primera experiencia de aprendizaje en un niño, se realiza a través de la conciencia táctil. Además de este conocimiento manual, el reconocimiento incluye el olfato, el oído y el gusto en un rico contacto con el entorno. Lo icónico supera rápidamente estos sentidos donde la visión es una experiencia directa y el uso de datos visuales es para suministrar información, constituyéndose la máxima aproximación que se puede conseguir de la naturaleza auténtica de la realidad.

El modo visual constituye todo un cuerpo de datos que como el lenguaje, puede utilizarse para componer y comprender mensajes situados a niveles muy distintos de utilidad y de significación, desde las puramente funcionales a las más elevadas regiones de la expresión artística.

La preocupación última de la alfabetidad-visual, es la forma entera, el efecto acumulativo de la combinación de elementos seleccionados, la manipulación de las unidades básicas mediante las técnicas y su relación compositiva formal con el significado pretendido. La experiencia visual

---

<sup>12</sup> **MORRIS**, Charles. (1994): *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona. México. Buenos Aires: Ed. PLANETA-AGOSTINI. Pág. 24.

<sup>13</sup> **ECO**, Umberto. (1988): *El signo*. Barcelona-España: Ed. LABOR. Pág.17

humana es fundamental en el aprendizaje para comprender el entorno y reaccionar ante él; siendo así la información visual el registro más antiguo de la historia humana.

Para Aicher Martin, “la semiótica, la comunicación visual es la generación de significados en los mensajes, ya sea por parte del codificador o del decodificador. El significado no es un concepto absoluto, estático. Al contrario, el significado es un proceso activo para el cual los semiólogos usan términos como crear, generar o negociar”<sup>14</sup>.

Los códigos estéticos son más difíciles de definir, sencillamente porque son más variados, están menos definidos y cambian con mucha rapidez, operando en el orden de los significados connotados, ya que se tratan de códigos abiertos a gran número de interpretaciones tal como sucede en las obras de arte: pintura, escultura, música, literatura, arquitectura, etc. Y se ven afectados por su contexto cultural. Los códigos estéticos convencionales logran el acuerdo entre sus usuarios por la experiencia cultural compartida. El arte masivo y el arte folklórico usan códigos estéticos convencionales. A veces, cuanto más convencionales o redundantes son, más se les llama incultos y llenos de clichés, éste concepto ha variado con el avance y el conocimiento de la estética marxista, que ha llegado a tener una importancia fundamental en el trabajo investigativo, en la que los valores populares ya no se los consideran como artes menores sino que tienen la misma importancia y trascendencia que el llamado arte superior.

El artista que rompe los convencionalismos de su tiempo espera que la sociedad aprenda los nuevos códigos a partir de su obra y gradualmente llegue a apreciarla. En una sociedad Capitalista, con producción industrial

---

<sup>14</sup> **AICHER**, Martin. (1991): *Sistemas de Signos en la Comunicación Visual*. México: Ed GUSTAVO GILI. Pág. 14



y consumo masivo, la obra de arte única adquiere status adicional simplemente por el hecho de ser única; en criterio personal, esta realidad ha hecho que algunas obras de arte sean inaccesibles al gran público cuando se encuentran por ejemplo, en galerías y colecciones privadas con altos y exorbitantes costos que se llegan a pagar por obras de artistas consagrados, hacen que estas estén más cerca de ser una mercancía que un patrimonio cultural.

Entonces al dar una definición unánime de lo que es la semiótica, mencionado anteriormente, implica que puede haber un acuerdo general acerca de considerarla una "Doctrina de los signos o Teoría de los signos". Así pues, la semiótica versa sobre las herramientas, los procesos y los contextos de se disponen para crear, interpretar, comprender significados de muchas maneras diferentes que están presentes en las más variadas cosas como el arte, cine, teatro, moda, señales de tránsito, publicidad, literatura, arquitectura, juegos, normas de cortesía, televisión, gestos y demás de esa índole. Como se percibe, la semiótica se ocupa de signos, sistemas sýgnicos, acontecimientos sýgnicos, procesos comunicativos, funcionamientos lingüísticos, entre otros que en el espacio semiótico incluyen aspectos que tocan las formas y las relaciones sýgnicas de las cosas.

### **La Señaléctica, los símbolos urbanos contemporáneos y el arte plástico.**

En los actuales tiempos, junto al lenguaje hablado y escrito, las señales visuales, especialmente las señales gráficas se han convertido en medios de entendimiento indispensables. El desarrollo acelerado de la humanidad va sustituyendo la comunicación escrita por señales. A lo largo de la historia, las ciudades han desarrollado para el tránsito vehicular, peatonal y aéreo su propio sistema de señales. Aeropuertos, carreteras, estaciones

de ferrocarril, ferias, hoteles, instalaciones deportivas, locales comerciales, así como instalaciones públicas, que resultan ya inimaginables sin señales gráficas para la orientación e información de los usuarios.

En la Señalética, cuyo objetivo es identificar, regular y facilitar el acceso a los servicios requeridos por los individuos en un espacio dado, pudiendo ser interior o exterior, se utiliza un tipo de signo -señal- que tiene por finalidad cambiar u originar una acción y actúa de manera directa e inmediata sobre el receptor del mensaje. Cuando se observa una señal, ella nos indica que se debe prestar atención a un hecho en un momento determinado o modificar una actividad prevista. Las señales deben ser respetadas ya que son de gran ayuda, y permiten orientarse dentro de un espacio y mantener un orden tendiente a evitar un posible daño o prevenir un acontecimiento. Por ejemplo: Cuando al pasear por un zoológico o un parque y si al querer saber dónde quedan los cafetines, los baños o los animales, se observa señales pertinentes que indican su ubicación. Entre las señales más utilizadas en todo el mundo se tiene las de tránsito, algunas de estas señales incluso son semejantes en diversos países para facilitar el tránsito terrestre internacional, aunque evidentemente como ocurre en Europa y dependiendo de las características propias de cada país esto evidentemente puede variar.

Las señales urbanas son de tal importancia que ha permitido establecer un ordenamiento urbano de circulación y así diferenciar espacios destinados para distintos tipos: ciclo paseos, peatonal, vehicular, etc.; y organizarlos de manera que todas las personas asuman como norma de convivencia social, el cómo utilizarlos y cuál es su funcionamiento práctico.

Determinados signos urbanos o señales obedecen a un acuerdo nacional y muchas veces internacional como las señales de: Pare, Una Vía o un Paso Cebra, etc.; como es mencionado de indicaciones que pueden ser decodificadas por los habitantes, transeúntes, conductores, peatones, incluso puede permitir que personas de diversas lenguas y culturas puedan interpretar dichas señales. Su lectura lleva a observar las señales de prohibición y prevención en diferentes colores:

- Se utiliza el rojo para significar prohibición y peligro; Para citar un ejemplo en el caso de las señales que advierten en las carreteras un desnivel, un tramo demasiado angosto, zona de derrumbes, etc.
- El Verde para significar que está permitido; Zonas para acampar, permitir el tránsito en ciertas zonas aparentemente prohibidas como en un parque, etc.
- El azul para invitación y ofrecimiento; Generalmente asistencia de grúas, o alojamiento.
- El amarillo para significar alerta y precaución –Prevención–; Prohibición de girar a la derecha, o de rebasar, etc.

En cuanto a los símbolos urbanos contemporáneos cabe mencionar dos de sus principales acepciones o interpretaciones: en primer lugar y de manera general, los símbolos urbanos contemporáneos vendrían a ser aquellos que han pasado a formar parte de la tradición contemporánea en el ámbito urbano como referentes indiscutibles de su naturaleza y características, de una manera icónica y reconocible de la época. Un ejemplo de un símbolo urbano contemporáneo por extensión es el de la telefonía móvil o teléfono celular, que no existía en el medio en años anteriores, y hoy resulta ser un ícono de cultura urbana, de su contemporaneidad y de acuerdo a la teoría marxista símbolo de consumo en masa. Los símbolos urbanos contemporáneos tendrían necesariamente que reflejar todas las condiciones que predisponen estas

características y significarlas icónicamente, así por citar al semiólogo Humberto Eco, en su libro: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, señala como ejemplos de estas características al: “Cristo de Thorvaldsen, símbolo de la compasión; la hoz y el martillo, símbolo del comunismo; la balanza, símbolo de la justicia, o la onomatopoeía en el campo del lenguaje<sup>15</sup>”. Es necesario entonces al hablar de símbolos urbanos contemporáneos plantear en esta parte, los que resulten ser más icónicos y representativos de la sociedad y contemporaneidad local.

A más de lo citado por Humberto Eco hay que recordar que los símbolos se han extendido a diferentes disciplinas del conocimiento como la psicología, hay que recordar que Sigmund Freud desarrolló la categoría de símbolos oníricos para describir las cuestiones de su teoría del psicoanálisis aplicada a los sueños, pero en lo que respecta a la investigación se debe referir a estos símbolos urbanos asociados con el arte plástico.

Antes de pasar al arte plástico en concreto hay que mencionar que los símbolos han sido utilizados a través del arte y llevados por ejemplo a campos superiores como el de la literatura, un caso concreto es el del francés Charles Baudelaire (1821-1867), quien a través de su poesía, en especial de su libro: *Las flores del mal*, lleva al símbolo a convertirse en una escuela literaria con características propias, frases con un significado oculto, metafórico, trascendental, al contrario de la poesía eminentemente musical, -aquella que no pretendía más que encantar el oído y causar placer-, además de la poesía del francés se incluyen otros autores como: Arthur Rimbaud o Stéphane Mallarmé , que utilizaron el símbolo de una manera inusitada y contundentemente influyente a futuro, como pasó en

---

<sup>15</sup> **ECO**, Humberto. (1990): *Semiótica y filosofía del lenguaje*. España: Ed. LUMEN. Pág. 243.

nuestro país con la aparición de los modernistas: Medardo Ángel Silva, Arturo Borja, Humberto Fierro, etc.

Es esencial aclarar en este punto que el signo es de carácter universal y de connotación científica, mientras que el símbolo es de índole cultural e histórico. Entonces un símbolo urbano aplicado, ahora en el campo artístico plástico, con lo comparado anteriormente implica que dicho símbolo urbano y una vez expuesto en una obra pictórica adquiere el valor de un símbolo estético que refiera a una imagen icónica y representativa de una época contemporánea y además de un aspecto urbano en este caso específico. Un ejemplo característico que se puede mencionar a la hora de hablar de contemporaneidad y aspectos urbanos es el famosísimo Ready-made realizado por el gran artista plástico del siglo XX Marcel Duchamp (1887-1968), en este urinario se condensa toda una teoría del símbolo icónico transportado al arte y que implica connotaciones urbanas de distinto tipo: elemento usado por las masas, consumismo, parte de la cotidianidad del ser humano, es decir que este elemento o mejor dicho símbolo elevado a la categoría artística y estética tiene multiplicidad de significados y connotaciones.

Contemporáneamente los artistas que trabajan sobre la simbología del medio urbano y la de sus habitantes, logran recuperar la memoria de los iconos representativos de la ciudad y lo hacen jugueteando con su urbe, con sus símbolos, con sus señales de un modo muy expresivo o crítico en el trazo; Por lo tanto los pintores han hecho un amplio uso de todo tipo de mecanismos pictóricos, incluyendo a menudo el uso arbitrario del color para transmitir sus sensaciones espirituales. A si lo hicieron George Grosz, John Heartfield, Josep Renau, Jean Michel Basquiat, Nadia Martina, Oscar Cabana, que sin lugar a dudas sus obras son la concatenación de un conocimiento urbano, teórico y trabajo artístico en

una relación coherente, significativa y propositiva de referencia artística indiscutible.

Entre los artistas pictóricos del Ecuador, se debe mencionar a uno de los referentes indiscutibles: Marcelo Aguirre, en el que se manifiestan los símbolos urbanos de una manera tangible y evidente, en algunas obras muestra pasos de cebra que en su obra traspasan el significado señalético implícito ya adquiere una connotación estética profunda de tránsito de las personas, orden o caos, caminos preestablecidos por el orden social; O sus estilizaciones de personajes eminentes urbanos : Ejecutivos, empresarios vestidos de traje formal, toda una síntesis de automóviles característicos de las grandes urbes por lo general automotores elegantes destinados al placer, etc. Es entonces que los símbolos urbanos resultan ser icónicos y reconocibles de una o muchas realidades locales, nacionales y globales.

### **El paisaje urbano en el arte plástico.**

El paisaje urbano ha estado presente en la historia del arte como premisa de su coexistencia con el hombre ciudadano y del reflejo de su vida en el mismo. Es importante mencionar que en cada época el paisaje urbano se muestra plásticamente, unas veces algo velado y otras expresado y utilizado con inusitada fuerza, esta trayectoria de la pintura de género del paisaje se resumirá en las siguientes etapas.

En los tiempos de las más antiguas pinturas chinas a tinta, se estableció la tradición de paisajes puros tomados por la tradición artística como verdaderas síntesis del espacio, con una calidad de la línea inmejorable en los que la diminuta figura humana simplemente invita al observador a participar en la experiencia del paisaje que iba acompañado generalmente de pequeños caseríos rústicos.

En Pompeya y Herculano se han preservado frescos romanos de cuartos decorados con paisajes del siglo I a. C. En la antigüedad grecorromana, el paisaje se pinta como fondo o entorno para contextualizar una escena principal, generalmente realizada para el ornamentado de casas de familias pudientes o gobernantes.

En el gótico con Giotto di Bondone (1266-1337) abandonando los precedentes modelos bizantinos empieza el avance en materia de composición plástica y utiliza el paisaje y la arquitectura para incidir en el centro de atención sobre los temas de sus obras. “Posteriormente el paisaje urbano, adquiere en el renacimiento, una autonomía iconográfica en su forma realista, se debe sobre todo al arte flamenco y alemán, como por ejemplo, Alberto Durero (1471-1528), que dejó numerosas acuarelas de paisajes con arquitectura y perspectivas”<sup>16</sup>. En su forma idealizada de inspiración clásica, es algo que debe atribuirse a Italia, siendo él Perugino (1445-1523), maestro de Rafael (1483-1520), uno de los más destacados elaboradores de vastos espacios en los que se situaban los personajes, con una fuerte acentuación del paisaje. “En Venecia, con su luz cambiante sobre las aguas, aunque el paisaje siguió siendo fondo de obras y no su motivo principal, se esmeraron por lograr realismo reflejando vistas de lagunas, sus calles y monumentos, así como la arquitectura urbana, y de los fenómenos atmosféricos como ocurre con;

---

<sup>16</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_del\\_paisaje](http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_del_paisaje) (consulta enero 2010).

*La tempestad* que ya desde el siglo XVI da nombre al cuadro más conocido de Giorgione (1478-1510)<sup>17</sup>.

En la generación siguiente, en algunas obras de género de Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569), “la figura humana queda reducida a la insignificancia, siendo lo importante el paisaje urbano representado, igualmente panorámico y desde punto de vista alto, como ocurre en; *Patinaje invernal con patinadores o trampa para pájaros*”<sup>18</sup>. En esta época en España hay que mencionar a él Greco (1541-1614), quien haría varias versiones del paisaje urbano de la ciudad de Toledo, trabajos que servirían de inspiración posterior para algunos surrealistas.

Se puede afirmar que “en el período barroco es donde se considera ya al paisaje -incluido el urbano- como un género de la pintura propiamente dicho. En esta época incluso cada pintor se especializa en un tipo de paisaje concreto, sin embargo de esta época no se debe obviar al gran Rembrandt (1606-1669) que con obras como; *La ronda de la noche*, dotó al paisaje urbano a través del tenebrismo de una fuerza plástica superior y sumamente expresiva”<sup>19</sup>. Además hubo quien cultivó el paisaje urbano de las perspectivas de las ciudades holandesa, con sus casas de ladrillos y las agujas de las iglesias en el horizonte, como Gerrit Adriaenszoon Berckheyde o Carel Fabritius. Aunque obviamente Jan Vermeer (1632-1675) se dedicó sobre todo a la escena de género, pintó el paisaje urbano más conocido de la época; *Vista de Delft*, fue considerada por Marcel Proust (1871-1922), como el cuadro más bello del mundo, e inmortalizó esta pintura en su obra: *En busca del tiempo perdido*.

---

<sup>17</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_del\\_paisaje](http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_del_paisaje) (consulta enero 2010).

<sup>18</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Renacimiento> (consulta enero 2010).

<sup>19</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_barroca](http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_barroca) (consulta enero 2010).



En el siglo XVIII cultivaron este género artistas italianos como Canaletto (1697-1768), quien se especializó en el sub-género de las veduta, perspectivas urbanas que los viajeros extranjeros del Grand Tour veían en sus viajes a Italia y que luego se llevaban como recuerdo a sus países de origen. Canaletto visitó Inglaterra y allí recibió encargos de pintar, en el mismo estilo, los paisajes ingleses. Luego vendría la aparición de precursores de los “movimientos de los siglos XIX y XX, como David Friedrich o Willam Turner, para la aparición de los impresionistas franceses de finales del siglo XIX quienes utilizaban paisajes urbanos como en el caso de Claude Monet (1840-1926) cuando pinto una catedral a distintas horas del día y trató de transmitir los cambios de luz y color a diferentes horas del día, o los post-impresionistas como Vincent Van Gogh (1853-1890), que realizó una cantidad inconmensurable de paisajes urbanos tanto de interiores como de exteriores”<sup>20</sup>.

La pintura contemporánea disolvió la existencia de los géneros, pero dentro de los diferentes «ismos» de vanguardia pueden distinguirse cuadros en los que lo representado es un paisaje, siempre con el estilo propio del autor. Paul Cézanne (1839-1906), el padre de la pintura moderna, dedicó toda una serie de pinturas a la abstracción sistemática de elementos urbanos.

Posteriormente el expresionismo y el fauvismo, por ejemplo, Ernst Kirchner o Egon Schiele utilizaron motivos urbanos para concretar o mostrar su expresión. En la actualidad el paisaje urbano ha dejado de ser representativo de tal o cual espacio urbano concreto por parte de los artistas que lo que buscan ahora es la relación simbólica de los elementos urbanos para relacionarlos con la cotidianidad del ser humano que vive y se desarrolla en el mismo.

---

<sup>20</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_contempor%C3%A1nea](http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_contempor%C3%A1nea)

## **EL ARTE – ARTISTA Y ENTORNO.**

### **El contexto urbano y el artista plástico.**

Estas dos concepciones dependen una de la otra en la medida en que el artista plástico se identifica o ve en el espacio urbano la razón o el motivo que lo lleva al proceso de recrear este espacio en sus obras desde un sentido contemporáneo y relacionado con su medio o entorno inmediato para no caer en cuestiones anacrónicas o descontextualizadas.

El artista debe involucrarse en su medio, cuando tenga afinidad y coexista con el contexto urbano suyo, para afinar y enraizar la idea trascendental de identidad artística y de coherencia tanto con el lugar como con el tiempo en el que desarrollo su obra. Indudablemente que esta relación es simbiótica porque el entorno influirá decididamente en el artista y éste de una u otra manera intervendrá a su vez en su contexto.

Esta simbiosis ha sido demostrada en innumerables ocasiones, por ejemplo cuando Miguel Varea, reconocido artista plástico nacional realizó obras de identidad o de identificación de los pobladores urbanos a través de la recreación plástica de sus cédulas de identidad. Entendiendo estéticamente que esta identidad no es individual sino masiva, sin embargo recreada en la obra del artista, cada persona aludida se transforma en un símbolo urbano e individual y que a su vez representa a su conglomerado inmediato, proceso por cierto que solo ocurre a través de la obra artística.

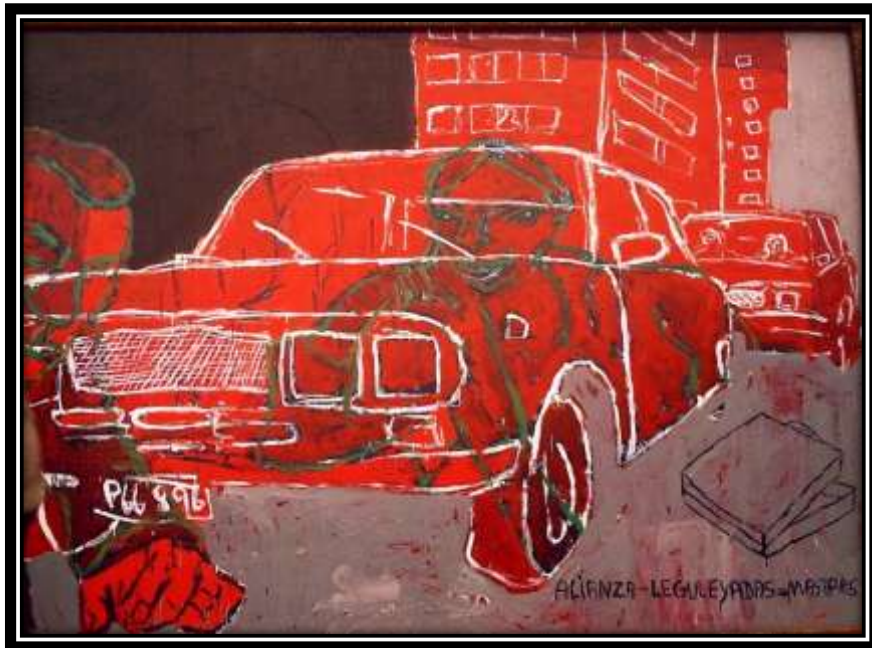


Pintura (2009): Autor. Miguel Varea.

Además, cabe mencionar que las tendencias artísticas contemporáneas buscan en la actualidad una relación más cercana con el público a través de variadas formas expresivas: manejo de lenguajes cotidianos, espacios urbanos, formas esquemáticas o geométricas, expresiones corporales, etc. Que reflejen la sociedad o parte de ella, con la incorporación de la figura humana, la cual ya no resulta necesariamente representarla o recrearla en su totalidad sino que a través de las distintas maneras de abordarla plástica y estéticamente se pueden tomar partes de ella, o insinuar su presencia sin dejar de ser por ello, figura humana.

Este apartado es necesario ejemplificarlo, el camino del arte contemporáneo se muestra cada vez más sintético y la búsqueda por parte de los artistas se encamina a encontrar una síntesis artística y plástica tanto del espacio urbano como de la figura humana; es decir que más valioso resulta hoy la utilización de pocos elementos pero que a su vez resulten significativos y simbólicos de las cuestiones que el artista plástico se ha planteado. Por ejemplo, la obra de Marcelo Aguirre resulta

ser ejemplificador, sus obras mantienen una síntesis del espacio urbano a través de la utilización de símbolos que representan dicho entorno y sus figuras humanas cada vez se muestran más estilizadas y estéticamente planteadas a través de la sumatoria de elementos como maletines o trajes formales, propios del entorno urbano nacional.



Pintura (2007): Autor. Marcelo Aguirre.

En un caso específico del medio local, se puede mencionar al artista plástico Pablo Alvear, quien representa a través de símbolos el espacio urbano lojano a través de escenas de teatro con iluminaciones nocturnas provenientes de elementos como postes de luz, calles icónicas como la calle –Lourdes- envueltas en penumbras, personajes noctámbulos y estilizados, contenedores de basura, etc.



Pintura (2008): Autor. Pablo Alvear.

Es entonces que él artista plástico recibe información a través de los símbolos urbanos que en una fase de apropiación va canalizando a través de su obra, esta recepción ocurre de manera tangible e intangible, de una forma consciente e inconsciente, las que a la final transmutará para cumplir sus expectativas plásticas-artísticas. Esta apropiación del espacio urbano debe realizarse a través de un proceso de observación acuciosa y de vivencia directa con el medio para denotar las características propias del entorno urbano de Loja, para recalcar en la obra el carácter local de identidad que debe perseguir para cumplir satisfactoria y estéticamente su trabajo para que adquiera el carácter de artístico. Es muy evidente que algunos artistas o productores de arte caigan en el error de recrear o representar realidades ajenas a su contexto y es por esto que se reitera,

que la vinculación con el medio inmediato debe ser el punto de partida y la fuente de la que beba la experiencia y la propuesta artística.

Así pues, cabe mencionar que artistas plásticos como: Marcelo Aguirre, Carlos Rosero, Pablo Alvear, etc. han recibido información visual de su entorno urbano a través de los signos y símbolos urbanos, por lo que es necesario hacer un análisis técnico-estético sobre el planteamiento de sus obras propuestas:

**Marcelo Aguirre.-** La primera producción de Aguirre, que surge del trasfondo de la Facultad de Artes de la Universidad Central, donde recibe su formación inicial, es de un incipiente realismo social. Aguirre representa al habitante anónimo de la ciudad y se concentra en el transeúnte de las calles urbanas y en personajes anónimos en la parada de un autobús o en la banca de un parque. Al recorrer los mundos creativos de Marcelo Aguirre, múltiples, complejos y heterogéneos en su diversidad, se observa que han sido esencialmente atravesados por dos rasgos distintivos: a nivel formal, la persistencia de los lenguajes expresionistas a nivel de contenido, la constante preocupación por el ser humano. Estas características esenciales establecen un vínculo doble de su quehacer artístico, tanto con la historia universal de la pintura, como con la historia de pintura ecuatoriana.



Obra: "Tierra de Nadie"

Autor: Marcelo Aguirre

Técnica: Esmalte (Lacas) sobre panaflex

Dimensiones: 3,60 x 2,30 mts.

Aguirre ha desarrollado su trabajo artístico siempre propositivo desde un aspecto urbano, y éste se ha convertido en el marco contextual por excelencia de su obra. Trabajos como: *Jauría*, demuestran su interés por reflejar elementos icónicos de la ciudad, hasta adentrarse en aquellos aspectos que resultan misteriosos porque en gran parte de su obra se refleja la vida nocturna de la ciudad y sus personajes cotidianos, los canes, por ejemplo: muestra escenarios llenos de expresión plástica y ante todo de significado estético. De visión aguda crítica la realidad urbana; Aguirre ha cimentado una de las propuestas más interesantes en el panorama nacional y su trabajo opinante no cae sin embargo en devaneos politiqueros que tanta aversión e indiferencia producen. Su trabajo a más de provocar sugiere con sus imágenes al espectador, para que éste a través de la observación desenmarañe su mensaje y ante todo lo convoque para incitarlo a contemplar.

En esta obra *Tierra de Nadie*, se muestra una composición figurativa, cuyo centro de interés a juicio se ubica en el personaje principal, dibujado con el pincel del primer plano, la que con su mirada ayuda a concentrar la atención en el punto de máximo enfoque translucido sobresaliendo los contrastes de color utilizados. Su estructura lineal está dominada por diagonales como también de formas sintéticas que en su representación dan vitalidad a la impresión.

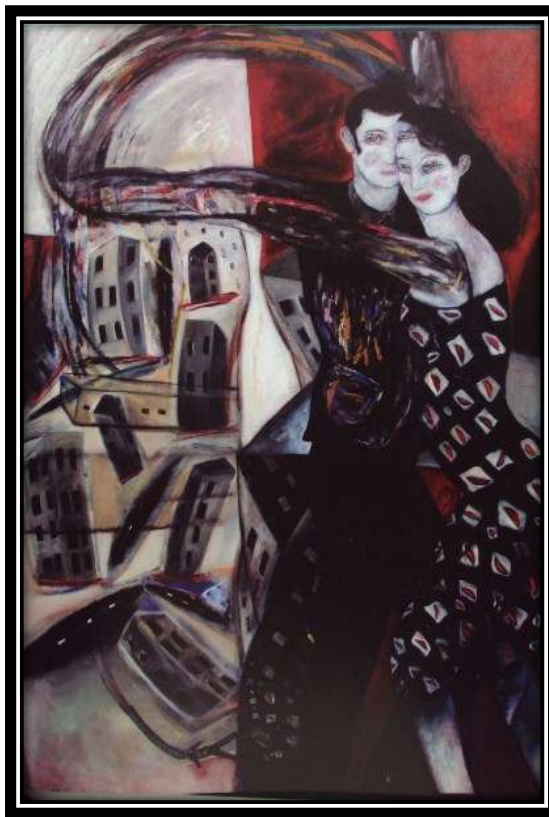
Inmerso en su neo-expresionismo figurativo; Aguirre utiliza acusados contrastes en especial de complementarios para acentuar la fuerza de su mancha, sin olvidar que casi siempre suele dibujar con el color como en el caso de *Tierra de Nadie*; es decir por lo tanto que en su técnica personal se sirve de diversos elementos para desarrollar su obra. Otro aspecto a mencionar al menos en lo estrictamente técnico, es el uso del blanco que sirve de fondo para que las líneas del dibujo sobresalgan sobre éste y crea un equilibrio, atenuados contrastes de complementarios verde y rojo específicamente.

El uso sintético de los elementos utilizados permite ambientar el contexto urbano de manera contundente con la utilización de elementos ciudadanos: automóvil, maletín, edificios, etc. En la obra Aguirre muestra como se ha manifestado anteriormente una actitud crítica frente a la corrupción tan arraigada en nuestro medio y por qué no decirlo, en casi toda Latinoamérica. En este punto hay que recordar que esta obra de gran formato formó parte de la IX Bienal de Cuenca, por lo tanto al pensar seguramente en este aspecto y ante todo que se la ubicó en un ambiente público, utilizando el título visible de la obra para dejar su mensaje sentado; *Tierra de Nadie*.

**Carlos Rosero.-** De formación autodidacta, donde sus primeras etapas creativas dan cuenta del espíritu crítico. Rosero no solo conmueve con



abruptas oposiciones, sino que además es un desentrañador de la ensoñación contemporánea, un hostigador de las formas y la más fina ironía; *Soy un juguete de la ciudad*, obra ganadora de un segundo premio de la trienal de Osaka-Japón, nombre que define gran parte de la obra: El hombre y la ciudad, lo urbano cambiando al hombre, el ser humano subordinado a los objetos, la calle, las relaciones entre los seres humanos. Lo característico de Rosero es la alteración de las formas y la búsqueda de nuevas expresiones simbólicas, de modo que en sus distintas series pictóricas, se encuentra un profundo sentido crítico y emocional que lo seguirá cultivando a lo largo de la totalidad de sus obras.



Obra: "Tango".

Autor: Carlos Rosero.

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Dimensiones: 1,46 x 1,79 mts.

Es muy común que la música forme parte integrante del desarrollo de las obras de un artista, debido a que consciente o inconscientemente ésta influye, impulsa, provoca o acompaña el trabajo artístico. Hoy en día no resulta extraño que los artistas muestren sus preferencias musicales universales, de manera abierta, superando ya los nacionalismos y regionalismos propios de las décadas del sesenta, setenta y ochenta hasta bien entrados los noventa, donde se consideró a todo tipo de manifestaciones musicales extranjeras como alienantes y donde resultaba un crimen mostrarse ajeno al folklore, la trova, o manifestaciones consideradas -a la altura- de los artistas. En parte esto se debió a la carga política que siempre ha pesado más que el sentido común, el razonamiento y el anhelo estético de considerar otras manifestaciones culturales y en este caso musicales de otras partes del mundo que llenen expectativas y gustos personales, entendiendo esto como una búsqueda maravillosa de nuevas expresiones musicales: desde el jazz con un sinnúmero de variantes y fusiones, pasando por el flamenco -igualmente con sus variaciones- el blues, el rock en todas sus acepciones, la música celta, música clásica, música tradicional de diferentes países, la bossa nova y en este caso el tango género al cual Rosero rinde homenaje.

El tango a diferencia de los demás géneros musicales como tal, posee un lenguaje propio tanto estilístico como técnico, siendo un género cuya forma musical,ailable y cantable posee características propias y reconocibles. No es de extrañar que el tango, así como el blues y el jazz provenga del encuentro de diferentes razas y culturas. Así la palabra tango tiene su origen, aunque se aplica a músicas de muy distinto carácter y forma, tango es una palabra cuyo origen responde al mismo fenómeno histórico: el trasiego cultural entre España y América de raigambre africana, proviene del comercio de esclavos, según historiadores como José Gobello y Ricardo Rodríguez Molas. En algunas lenguas africanas, designaba el lugar donde se reunía a los negros

lugareños para embarcarlos como esclavos. El término *tangomao*, era un africanismo de la lengua portuguesa y quería decir «hombre que trafica con negros».

En América por extensión, se llamó tangos a los sitios en que la población negra se reunía para bailar y cantar por el mismo proceso de ampliación verbal a toda la música que se tocaba en ellos. El parecido con el término tambor ha hecho pensar que se trataba de una deformación de esta palabra, ya que tambor fue asimismo en los siglos XVIII y XIX, un lugar de baile en distintos países de Hispanoamérica.

Al principio el tango fue censurado, en primera porque nació -ya hablando estrictamente de Argentina- en barrios bajos llenos de suburbios, prostíbulos y bares de soldados. Y en segunda porque en su coreografía -siempre en pareja- se entrelazaban las piernas con la parte inferior del cuerpo con una clara incitación y carga sexual. En todo caso con la evolución del género estos pasos coreográficos aunque mantuvieron la sensualidad se encaminaron a pasos cada vez más intrincados, complejos y elegantes que constituyen el sello característico del tango actualmente alrededor del mundo.

El artista, luego de esta somera explicación contextual utiliza la figura humana entrelazada en una clásica pose de tango, en donde la figura humana masculina mantiene una relación entrelazada con la femenina a través de contornos, líneas y color que dinamizan no sólo la composición sino que expresan de manera decisiva la propia expresión de la temática planteada.

La obra *Tango*, de carácter figurativo con predominio de formas arquitectónicas en los que sus personajes principales están dotados de un dinamismo y movimientos expresivos suaves. Esta obra posee una

simetría, que es rota por la extensión de los brazos femeninos; forma una composición vertical por los elementos que la constituyen; en la composición no existe un solo elemento en reposo, todo es acción movimiento y vida.

La obra se armoniza cromáticamente por contrastes y analogías de color que a través del lenguaje expresionista y figurativo sitúan el marco urbano que la obra persigue. Hay que recalcar la acertada utilización del color rojo y del negro para incidir en perfiles y atmósferas propias del ambiente de baile, lo que provoca inmediatamente en el espectador no sólo como lenguaje plástico sino que además se extiende a una reminiscencia de la música de tango a su fuerza y expresión. El espacio urbano comprendido como una síntesis contextual de la ciudad refleja el carácter universal de la obra no sólo referente a la temática planteada sino a que su lectura puede extenderse a cualquier lugar, metrópoli o ciudad, barrio o arrabal, siempre que se suscite un tango y una pareja lo recree a través de su baile.

**Pablo Alvear.-** Se involucró formalmente en el quehacer plástico, luego de su paso por el colegio y facultad de Artes de la Universidad Central, para concluir su formación académica en la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja. En la práctica se sintió llamado a dibujar y pintar desde su edad escolar. Las cosas por la plástica fueron tomando forma desde que tomó contacto con la literatura bibliográfica de los grandes pintores nacionales como: Guayazamín, Kingman, Viteri, Tábara, y universales: Van Gogh, Dalí, Picasso. Comenzó a preguntarse por la esencialidad misma del quehacer plástico pictórico. A medida que lo fue averiguando y comprendiendo sin acabar de entenderlo todo, supo a ciencia cierta que ese debía ser su tarea para toda su vida. Muy acorde con su propósito sémico, el lenguaje plástico de Alvear es un expresionismo insistente y persistentemente figurativo.



Título: "El largo viaje"

Autor: Pablo Alvear

Técnica: Oleo sobre lienzo

Dimensiones: 1,20 X 0,90 mts.

La obra figurativa; *El largo viaje*, donde visualmente se observa personajes dotados de un gran dinamismo, con movidos y expresivos movimientos de las figuras, que de una manera estratégica se encuentran ubicadas asimétricamente sobre el formato, formando una composición axial, en forma de equis ejecutada en la técnica del óleo.

La distribución de imágenes ha sido realizada de una manera sistemática y analítica para brindarnos una apreciación estética de su obra, su centro de interés está presente en la caja de colores de manera metafórica y poética.

Considerar el tránsito de quienes por necesidad tienen que abandonar su país de origen y embarcarse hacia otro ha sido un tema cotidiano en el país desde hace años. El marco histórico se suscitó a partir de la crisis bancaria originada en los años noventa, en donde el sistema bancario nacional para ser salvado de la quiebra fue auxiliado por el estado ecuatoriano sacrificando los ahorros de los depositarios a favor de los intereses inmorales de los banqueros.

La obra de Pablo Alvear se presenta contestaría a esta realidad, pero no desde un plano político, sino desde el lado humanista, aquel que recuerda que el ser humano ha migrado desde sus primeros años como tal y que su dignidad no debe perderse al alejarse de su lugar de origen, considerando que dicho origen es coincidente con todas las razas del mundo.

El escenario urbano en la obra del artista, configura el contexto en el que se entrecruzan estos caminos como premisa de este cruce, en realidad las dos vías se unen como una encrucijada que contiene todas las problemáticas inherentes a la migración, es decir conflicto, encuentro que mantiene un largo camino, no de distancia territorial si no de igualdad, dignidad y respeto para el que llega, se queda y entrega su trabajo. En su lenguaje estético-plástico el artista utiliza caminos que se unen y bifurcan en una composición que insiste en los aspectos temáticos de la obra.

Las cabinas telefónicas resultan ser el nexo comunicativo y dependiente para quienes esperan o se han quedado. Es una suerte de dos mundos que esperan por saber el uno del otro superando los horarios desiguales, con una actitud ausente -de espaldas- que en la obra de Pablo Alvear universaliza esta situación a través del anonimato.

Se encuentran finalmente los personajes que desean hallar el camino seguido por otros para iniciar nuevamente la odisea, obligados por un sistema que aún no consigue garantizar al ecuatoriano trabajo remunerado acorde con la realidad social y económica. La caja de seis colores es posiblemente la incertidumbre por la que atravesarán estos personajes, utilizada por el artista como un símbolo plástico poderoso, inquietante, poético y en todo caso aprehensible a distintas interpretaciones dado que su carácter abstracto le otorga una significación más allá de la mera representación y sitúa a este elemento como clave al momento de elevar a esta obra no sólo a la categoría de artística sino que posiblemente sea uno de los trabajos plásticos más interesantes de Pablo Alvear.

### **La simbología urbana en el medio, como parte de la cultura urbana.**

Es necesario desarrollar el presente análisis mediante una visión objetiva del medio, el que a través de su simbología urbana característica servirá en última instancia como base y soporte de la propuesta artística. El evidenciar que dicha simbología ha variado radicalmente en la última década, debido en gran medida, al acelerado proceso de consumo por la masificación social de Loja. Lo que contradictoriamente ha demostrado que este crecimiento no se ha suscitado en la misma medida que la producción local, ya que si existe una característica generalizada en la ciudad es su acelerado mercado de consumo -vehículos, tecnología, construcciones habitacionales- sin que se sea capaz de producir nada propio. Es necesario mencionar en este punto de comunidades rurales como los Saraguro, Gonzanamá, Cera, etc. Producen productos artesanales de mejorable calidad y además con el aliciente de reflejar de una manera trascendente su cultura, tradiciones e identidad.

La cultura urbana por lo tanto se ha visto abocada por un consumismo exacerbado que ha afectado la calidad de vida de la Lojanidad, ya que hablando de códigos sociales, la medida del éxito en la ciudad es la capacidad de comprar más no de producir que el habitante tenga o posea para adquirir tal o cual bien suntuario. Es muy común que la cultura urbana está caracterizada por el anhelo de comprar por ejemplo, si una familia posee ya un vehículo, adquirir uno o más, lo que no sólo afecta la contaminación de tráfico vehicular en la ciudad, sino también su calidad de vida, cuando los automotores circulan de una manera indiscriminada fomentando el estrés, no sólo entre los habitantes sino muchas veces entre sus propios dueños, generan otro tipo de contaminación que es la auditiva.

Según estadísticas nacionales, en la ciudad existe un promedio, en el entorno urbano de Loja de por lo menos tres automotores por cada familia, lo que evidencia y ratifica lo que anteriormente se ha expuesto. Esta sociedad tan marcadamente consumista, afecta directamente al productor de arte que se encuentra y enfrenta ante una sociedad desensibilizada y culturalmente ignorante, por lo que una propuesta que ponga de manifiesto esta realidad no sólo se vuelve necesaria, sino que es imprescindible.

Otra característica de la simbología urbana en el medio, como parte de una cultura urbana es que se ha perdido gran parte del paisaje colonial urbano que anteriormente caracterizaba, cuando existieron calles con adoquines de piedra, casas de época, callejuelas y parques que mostraban identidad, tradición e historia. Hoy en día parte de esta simbología se manifiesta en construcciones arquitectónicas realizadas para el consumo, en ambientes públicos desprovistos de sus características originales, un espacio urbano céntrico caotizado por construcciones arquitectónicas y el exceso de automotores, es decir un



entorno que evidencia un estado social estresante que afecta la calidad de vida de sus pobladores.

Por tanto la simbología urbana en el medio se evidencia en la relación de la realidad coexistida diariamente con el ser humano constituida por imágenes icónicas distintivas: marcas de vehículos, pasos cebra, alcantarillas, hidrantes contra incendio, edificios, señales de tránsito, plazas, plano urbano, logos de tecnología, placas de vehículos, etc. Que al ser planteadas en la obra adquieren el valor simbólico y sin lugar a dudas la obra pictórica será el reflejo de dicha influencia. Así mismo en el medio local existen espacios arquitectónicos y símbolos urbanos propiamente dichos a los que se los considera como representativos del espacio urbano por la connotación cultural e histórica que adquieren: La torre de San Sebastián, La puerta de entrada de la ciudad de Loja, iglesias, símbolos patrios, que suelen estar al servicio de las creaciones artísticas, siendo capaz de expresar como lo sostiene Georg Friedrich Hegel sobre “lo fantástico, lo grandioso, y lo sublime que vemos en el arte”<sup>21</sup>.

En el campo de la señalización, se debe aclarar que se referirá a índices, indicadores, señales, sistemas de señales, que transmitan información gráfica, simplificada y condensada en códigos que puedan orientar a un receptor en el espacio determinado del campo plástico; En este sentido forman sistemas semióticos tanto las señales de tráfico, los lenguajes, las imágenes, las reproducciones, las obras de arte, los diccionarios, los textos, así como lógicas o gramáticas, etc.

Así pues, hay que prestar atención al lugar donde se consume el producto visual, como son las imágenes locales y analizar también los significados

---

<sup>21</sup> HEGEL, Georg. (1997): *De lo bello y sus formas*. Buenos Aires: Ed. PLANETA-DE AGOSTINI. Pág. 85.

que transmiten, para establecer que quieren decir las imágenes visuales en el contexto urbano; así como lo dice José Jiménez en su libro: *teoría del arte*, la imagen es ante todo una forma simbólica de conocimiento. Por lo tanto esto es algo que a continuación se expone en imágenes de la localidad referida:



Sin lugar a dudas: La torre de San Sebastián, Puerta de entrada a la ciudad de Loja, símbolos patrios, constituyen imágenes iconográficas locales, características de Loja, que lo diferencia de las demás ciudades del Ecuador, razón por la cual permiten ser apropiadas estas imágenes que están al servicio de las re-creaciones artísticas-plásticas.



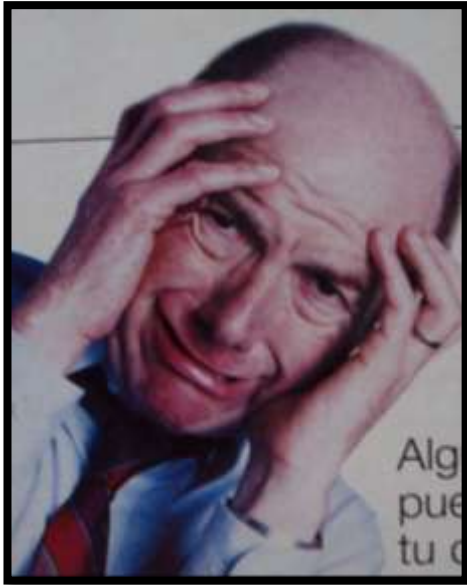
En el universo particular pictórico, las construcciones arquitectónicas excesivas en el centro de la urbe local, constituyen de pérdida de identidad patrimonial.



El avance masivo tecnológico en el campo de las telecomunicaciones e internet dentro del espacio urbano local, constituye una tensión, que el ser humano es dependiente y evidentemente consumista. De igual modo la Señalética urbana y de tráfico, permiten dar el sentido de prohibición, detención, restricción, protección para el transeúnte u orden por medio del cual es sometido el ser humano en la realidad social.

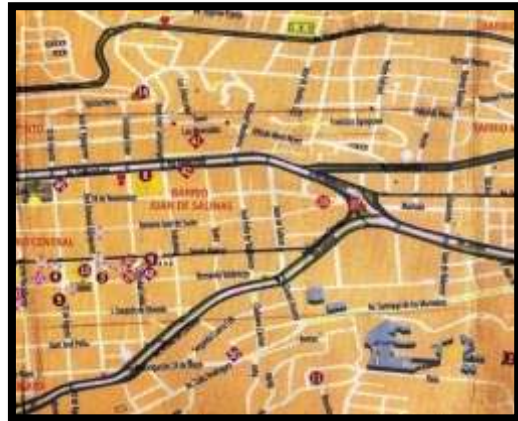


Imágenes iconográficas que son útiles para contextualizar el medio urbano de una forma metafórica en la obra plástica.



El estar sujeto a las actividades humanas (de tránsito, tecnológica, sociales, etc.). En una sociedad, provoca molestia o enojo, que afecta indudablemente al ser humano en su integridad.





En definitiva, imágenes reconocibles, aglomeración vehicular, publicidad vendedores ambulantes, planos urbanos locales, que evocan sentimientos a la espera de materializarse en una obra pictórica. Donde una parte importante del trabajo práctico se desarrollará a partir de toda esta referencia simbología urbana, por lo que ha sido fundamental ejemplificar las consideraciones visuales necesarias, para la construcción plástica de las obras pictóricas.

## **e. MATERIALES Y MÉTODOS**

### **Materiales Utilizados**

Los materiales empleados para la exposición de grado denominada “Crucigramas Urbanos” son de soportes y técnicas diferentes como: esmaltes, marcadores, acrílicos sobre lienzo y MDF, de un trazo figurativo que esbozan referencias acerca de la amplia presencia e influencia humana en el espacio urbano de la ciudad, donde se desarrolla el diario vivir de los individuos y como estos se comportan e interactúan ante una realidad urbana angustiosa que satura al individuo poniéndolo en un verdadero estado de vulnerabilidad y riesgo. Así mismo, en el proceso de bocetaje se hizo imprescindible el uso de recursos técnicos como: La cámara fotográfica, computadora, impresora, copiadora, scanner, como material de apoyo en el proceso de construcción de la obra plástica.

### **Métodos**

La investigación no se ciñe de forma rígida al método científico dadas las circunstancias propias del arte, en el que no necesariamente se buscan verdades absolutas o concluyentes, sino por lo contrario a la medida en que se prosigue el proceso de investigación muchas necesidades cambian, al igual que los métodos también. Se utiliza el método inductivo y deductivo ya que el pensamiento crítico, se inicia analizando problemas generales del entorno inmediato, por lo tanto estos métodos permitirán sondear problemáticas hasta concretar con una propuesta específica.

La investigación de campo se desarrolla a través del método de la observación en el centro urbano de Loja especialmente calles; mediante un proceso estético de apuntes y bocetaje para construir una propuesta pictórica.

Como instrumento de investigación es necesario el uso de la imagen fotográfica, revistas, catálogos, etc. Para la concreción de esquemas lineales en la elaboración de apuntes y organización de elementos. Otro instrumento documental del que me valdré en el proceso investigativo es el bibliográfico y el recurso de Internet que hoy en día es necesario para tener un conocimiento teórico actualizado.

El método constructivista permite ir edificando un posicionamiento individual tanto en el aspecto teórico como artístico para verter y confrontar criterios propios, vivencias y pensamientos con los de estetas y teóricos contemporáneos para construir la propuesta artística.

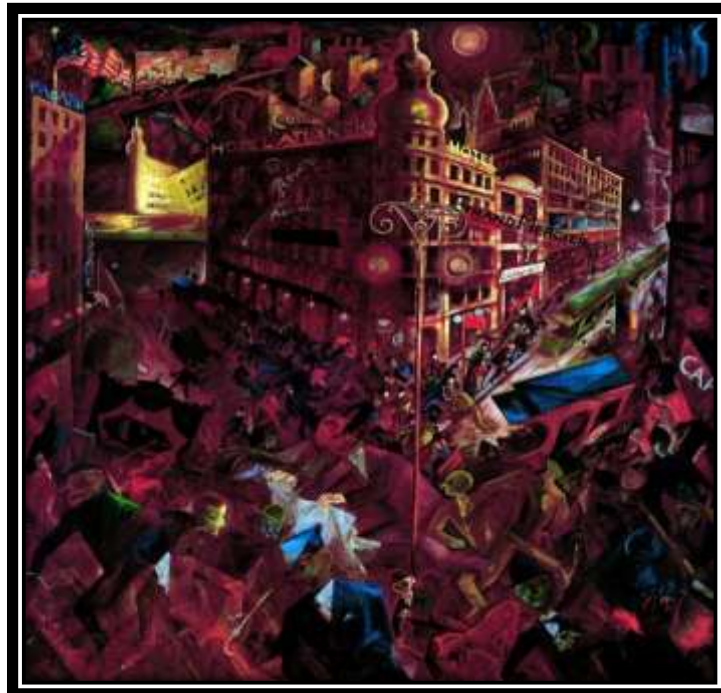
## f. RESULTADOS

### PROPUESTA TEÓRICA- PLÁSTICA

#### PROPUESTA TEÓRICA

##### Referentes teóricos – visuales para el tema.

Contemporáneamente la relación del hombre y el espacio urbano siempre han cobrado una fuerza significativa en los procesos creativos del arte en sus diversas manifestaciones y prácticas plásticas. Así sucedió en el movimiento expresionista Alemán, precisamente en la obra de George Grosz; Que sumergido en la vida nocturna, sus dibujos se vuelven testigos conmovedores de un mundo lleno de violencia y sexualidad, sus pinturas muestran innumerables seres humanos en una terrible confusión donde la bulla y el caos encuentran su correspondiente estructura en forma de prismas cuadriculados, basado en el uso de planos geométricos de composiciones que remiten a moldes futuristas.



Metrópolis, 1917. Autor. George Grosz.



La representación plástica de la aceleración de la vida urbana, propia del futurismo italiano, que se contempla en la obra “*Metrópolis*”, está irremediabilmente atrapada en un tipo de vida infernal de una muchedumbre deshumanizada propia de una época conflictiva para el artista. Grosz exagera el efecto apocalíptico a través de unas acusadísimas líneas de fuga, producidas por una perspectiva muy rígida y sobre todo, gracias al predominante color rojo que proviene de una abrasadora e irreal esfera solar que ilumina toda la composición.

Enmarcado en la temática urbana, es útil ejemplificar los aportes adquiridos de artistas del *fotomontaje político*, en el caso de John Heartfiel y su discípulo Josep Renau, donde sus estilos artísticos contemplaban la política cultural comprometida con el devenir de una sociedad en constate agonía.



Receta de Goebbels contra la escasez de alimentos en Alemania, 1935.

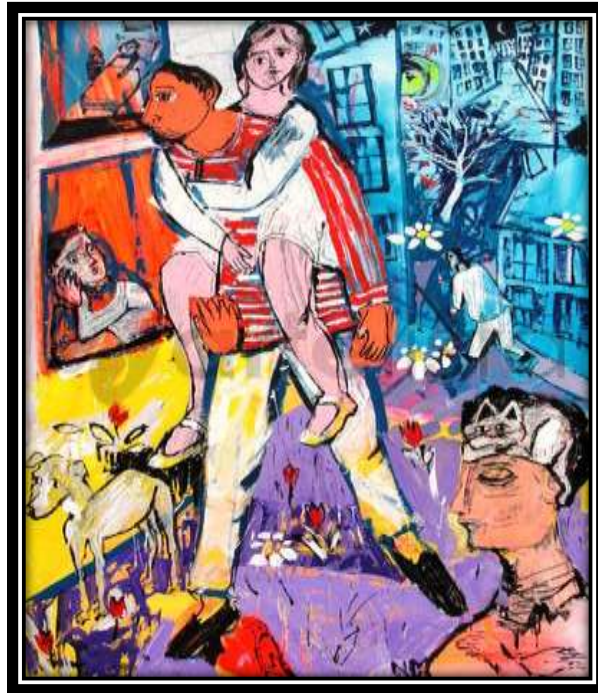
Autor: John Heartfiel.





Red Man, 1981. Autor: Jean Michael Basquiat.

En la actualidad, el productor artístico tiene la necesidad de expresar su posición frente a los acontecimientos que se realizan en la sociedad y a lo que le sucede a él como individuo, y también a su entorno en el que se desenvuelve, pero no desde una óptica simplista, sino más bien mediante una simplificación de las formas y composiciones al igual que sus pinceladas se convierten en áreas cromáticas libres. Por citar un ejemplo la artista Italiana Nadia Martina Michelin en su obra: *El Sueño*, posee con razón características estéticas que lo ubican dentro del expresionismo, donde se distorsionan las formas, recurriendo al uso de líneas y colores fuertes con combinaciones al azar, buscando transmitir el ritmo de los sentimientos, todo esto con la intención de alimentar sus obras de una desmedida fuerza psicológica y expresiva.



El Sueño, 2011. Autor: Nadia Martina Michelin.

Nadia manifiesta que: “.....la pintura nace en mí de manera intuitiva, me gusta capturar a la persona invisible e imprimir en un mundo de personajes que entran en una relación en la magia de la vida, los colores transmiten la emoción del ser interior. La investigación es constante hasta alcanzar la armonía; todo sutilmente mezclado en el juego de la creación”<sup>22</sup>.

El pintor Español y de referencia urbana significativa Oscar Cabana propone la arquitectura como la verdadera protagonista en sus obra: “Pinto lo que veo, y lo que veo es la arquitectura, que es mi vida y eso me encanta; Trabajo de memoria con paisajes en constante movimiento. Las grúas son la metáfora del tiempo, elementos que no tienen presente y que además son capaces de generar una ciudad, la cual tampoco tiene un

---

<sup>22</sup> <http://www.bazart.com/fr/info/nadia-michelin> (consulta Diciembre 2013)

presente claro debido a su constante cambio”<sup>23</sup>, como él mismo lo manifiesta. Por tanto la pintura de temática urbana, es por excelencia un referente teórico y visual para la argumentación del planteamiento de la propuesta plástica en una relación coherente, significativa y propositiva.



Plaza Pontevedra, 2011. Autor: Oscar Cabana

Estos referentes visuales permiten construir una obra personal, de una constante fascinación por la luz y la intensidad de los colores; así como por su composición pictórica propia de su tiempo, que se plasma y aprecian indistintamente de la impronta personal de sus obras, sugiriendo descubrir un mundo de formas como de composiciones artísticas-pictóricas totalmente admirables, permitiendo asimilar las diferentes técnicas expresivas que impulsan a reflexionar la posición que tienen los artistas plásticos; a meditar sobre el arduo e incesante camino que hay que recorrer en el arte pictórico.

<sup>23</sup> <http://www.elcorreogallego.es/ocio/arte/ecg/oscar-cabana-pinto-veo-veo-es-arquitectura/idEdicion-2010-11-07/idNoticia-607361/> (consulta Diciembre 2013)

## **Valoración de símbolos y elementos urbanos**

La valoración de símbolos como elementos urbanos, son el inicio de una enumeración y búsqueda de los mismos como de una apropiación artística a partir de bocetos, apuntes, fotografías que permiten avanzar sobre el lenguaje visual plástico, al tratar de decir más con menos elementos. La síntesis en la actualidad es importantísima por innumerables razones pero esencialmente la saturación audiovisual en los medios de comunicación que aturden cotidianamente al productor de arte que debe saber evaluar y conocer el lenguaje artístico para no utilizar nada de más, ni olvidarse de lo sustancial o primigenio a la hora de transmitir su mensaje, y más aún cuando éste tiene un carácter de denuncia contestaría como es el caso.

Los símbolos y elementos urbanos a más de su finalidad comunicativa y de señalización permiten comprender, cuán significantes son - artísticamente hablando- a la hora de buscar la síntesis del espacio urbano y ante todo la relación del hombre con el mismo. Su carácter universal deriva en que dicho espacio se desarrolla la vida cotidiana del hombre y por lo tanto por ejemplo: Una señal de pare, un paso cebra marcan el camino habitual, su tránsito, el puente urbano entre él y los automotores. Por lo tanto la valoración de estos elementos aparte de la cuestión técnica demanda algunos acercamientos estéticos sobre los mismos que han aportado decididamente al trabajo. Si se parte del hecho de que todo gira alrededor del hombre y la ciudad, de aquel espacio en el cual convive, comparte e interactúa, es justo entender entonces los intereses por aquellos escenarios que darán forma y significado a sus productos y prácticas culturales.

## Utilización de recursos técnicos, plásticos y estéticos

En lo referente a los materiales plásticos usados en las pinturas realizadas para la exposición de grado denominada “Crucigramas Urbanos ” son de diferentes soportes y técnicas como: esmaltes, marcadores, acrílicos sobre lienzo y MDF, de un trazo figurativo que esbozan referencias acerca de la amplia presencia e influencia humana en el espacio urbano de la ciudad, donde se desarrolla el diario vivir de los individuos y como estos se comportan e interactúan ante una realidad urbana angustiosa que satura al individuo poniéndolo en un verdadero estado de vulnerabilidad y riesgo.

Así mismo la figura humana con sus símbolos y signos locales como tema, permiten plasmar una idea, una identidad dentro de un universo que reivindica la vida a través del sentido de lo urbano; En coherente construcción de las obras pictóricas de carácter figurativo, se dotan a los personajes de un gran dinamismo con expresivos y movidos movimientos de las figuras que estratégicamente se ubican simétricamente sobre el formato de tal manera que forman una composición plástica axial. La distribución de las imágenes se ha construido de manera sistemática y analítica donde sus centros de interés están presentes en los primeros planos de cada una de las obras, todo esto ejecutado con la técnica del acrílico, esmalte, aguadas, etc. El predominio de formas arquitectónicas, geométricas, logos y demás elementos formales que se armonizan cromáticamente por los contrastes y las analogías del color propio de un lenguaje expresionista en el marco urbano que las obras persiguen. Su estructura lineal está dominada por diagonales, verticales, triángulos como también de formas lineales sintéticas que en su representación dan una impresión de vitalidad, intentando mostrar y demostrar el proceso de construcción de las obras, dentro de una *estética- relacional* determinante en el producto plástico personal, que nace de la observación del presente

y de una reflexión, sobre el destino de la actividad artística en la esfera de las relaciones humanas como el lugar para las obras de arte.

En la pintura, la experiencia estética supone una gran complejidad. Por un lado está el artista o creador que, a pesar de su independencia o genialidad, vive en un contexto cultural y en una época histórica que le influye y modela su gusto personal. Este contexto es tan importante que en ciertos momentos produce en el artista un rechazo de las convenciones o del gusto de la época. Es el caso de los movimientos vanguardistas de principio de siglo pasado: expresionistas, neo-expresionistas, pintura abstracta etc. El pensar sin ir demasiado lejos con Jean Michael Basquiat, que aunque su obra no paso por desapercibida, supo llegar profundamente a la sensibilidad contemporánea con su expresión de la lucha interior y la búsqueda angustiada de – su dios- sin embargo supo ofrecer un enorme goce estético en la fuerza gestual de sus obras, como también por los recursos plásticos por él utilizados. Con este preámbulo, la práctica del artista y su comportamiento como productor - artista – determina la relación que mantiene con su obra.

Por lo tanto “Cada artista cuyo trabajo se relaciona con la estética – relacional posee un universo de formas, una problemática y una trayectoria que le pertenecen totalmente: ningún estilo, ninguna temática o iconografía los relaciona directamente. Lo que comparten es mucho más determinante, lo que significa actuar en el mismo horizonte práctico y teórico: la esfera de las relaciones humanas. Las obras exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta que permite unir individuos y grupos



humanos.”<sup>24</sup> como lo sostiene, Nicolás Bourriaud en su libro de estética – relacional.

## **Temática**

Sin lugar a dudas la temática que se plantea para el desarrollo del trabajo práctico gira alrededor de dos ejes mencionados anteriormente: La figura humana y el espacio urbano. Por lo tanto dicha temática involucra directamente al entorno urbano en primera instancia, pero insistiendo en no realizar una mera representación del mismo, sino que atendiendo a los códigos estéticos actuales y procurando llegar a la síntesis y concreción de dicho espacio urbano en medida de lo investigado en el presente trabajo, es decir de utilizar la semiótica del arte aplicada a los símbolos urbanos y la figura humana, como los cimientos para la construcción de la propuesta.

La figura humana se ha considerado valorarla, pero no en su representación formal, si no tratando de sintetizarla y fragmentarla para recurrir a aquello que en su singularidad permita alcanzar algo más universal y sobre todo insistir en el mensaje que cada obra tendrá a partir de la sistematización simbólica urbana.

El entorno urbano de Loja contiene elementos visuales de una significación y aporte para la construcción de la obra importe. Es necesario mencionar que un artista o productor de arte se debe a su medio inmediato, porque sin lugar a dudas al convivir en este espacio urbano en este caso, mantiene cierta simbiosis de interdependencia entre el medio local y sus habitantes.

---

<sup>24</sup> **BOURRIAUD**, Nicolás. (2008): *Estética Relacional*. Buenos Aires: Ed. ADRIANA HIDALGO. Pág. 51.

A esta relación ocurrida entre el productor y su entorno hay que añadir que cada lugar urbano de la geografía posee sus características inherentes y sobre ellas como es obvio suponer, cada grupo humano desarrolla su idiosincrasia que los vuelve propios y distintivos de determinada localidad. Es necesario mencionar que una observación del espacio urbano, se vuelve útil y más aún convivir en él, para percibir aquello de lo que algunas veces pasan por inadvertidas determinadas imágenes de referencia simbólica ; Por lo que se hace evidente que los símbolos urbanos a más de su utilidad vienen a ser símbolos contemporáneos de las ciudades y que al sintetizar la esencia de las urbes desde el punto de vista artístico se transforman en un metalenguaje, en algo que ha superado su significación comunicativa y se ha transformado en metáforas de la vida contemporánea de las ciudades.

Así mismo la realidad social que vive la actual sociedad Lojana o en parte, se hace evidente por el grado de estrés, síntomas que se manifiestan en el ser humano por la contaminación auditiva, visual , vehicular , como también por un espacio urbano céntrico caotizado por construcciones arquitectónicas realizadas para el consumo. Es entonces que como realizador artístico ha sido elemental abordarla plásticamente, tratando de encontrar su síntesis artística tanto de la figura humana como de su entorno urbano a través de un proceso de observación directa, de bocetos previos de lo más característico del medio local, de apuntes del natural, fotografías, revistas, prensa radial y escrita, tomando en consideración su significado, composición, color, de manera teórica, estética, crítica, plástica, para ubicarse en un plano propositivo, de reflexión, de análisis; con un razonamiento conceptual más que una representación formal.

Desde esta perspectiva, inmerso en el espacio urbano de la ciudad con una mirada etnográfica, se transita por calles y avenidas a efecto de registrar el escenario de estudio y recrearlo plásticamente; que mediante

el uso de signos, señales y demás elementos empleados conducirán al empleo de formas esquemáticas, geométricas, tipográficas, claves, numéricas, marcas y demás medios cromáticos configuraran una narrativa pictórica que permitan estéticamente acercarme a la razón y fin que se persigue con la propuesta plástica-pictórica.

## PROPUESTA PLÁSTICA

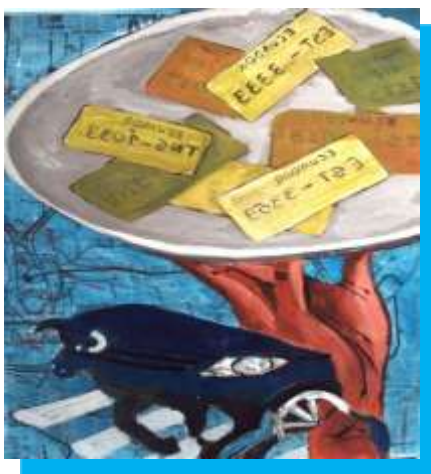
### Bocetaje



BCT - 1



BCT - 2



BCT - 3



BCT - 4



**BCT - 5**



**BCT - 6**



**BCT - 7**



**BCT - 8**

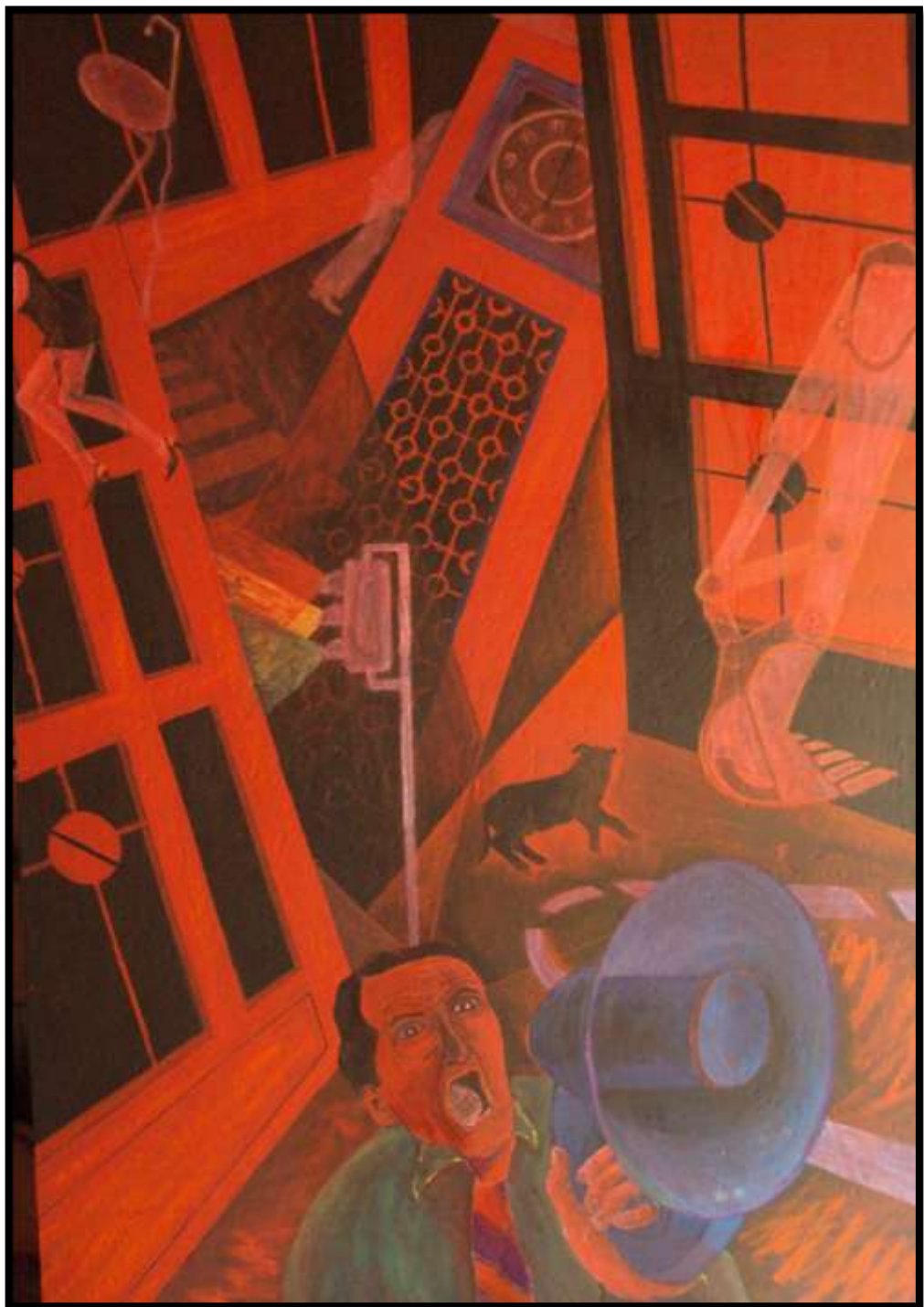
## OBRAS PLÁSTICAS



Título: Mañana no será lo que quiero.

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Dimensiones: 1,40 x 1,26 mts



Título: El instigador.

Técnica: Acrílico sobre piso flotante.

Dimensiones: 1,00 x 1,52 mts.



Título: Alta tensión Vehicular.  
Técnica: Acrílico sobre lienzo  
Dimensiones: 1,00 x 1,40 mts.



Título: Festín Vehicular.

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Dimensiones: 1,00 x 1,40 mts.





Título: Menú social con más limón.

Técnica: Acrílico sobre Yute.

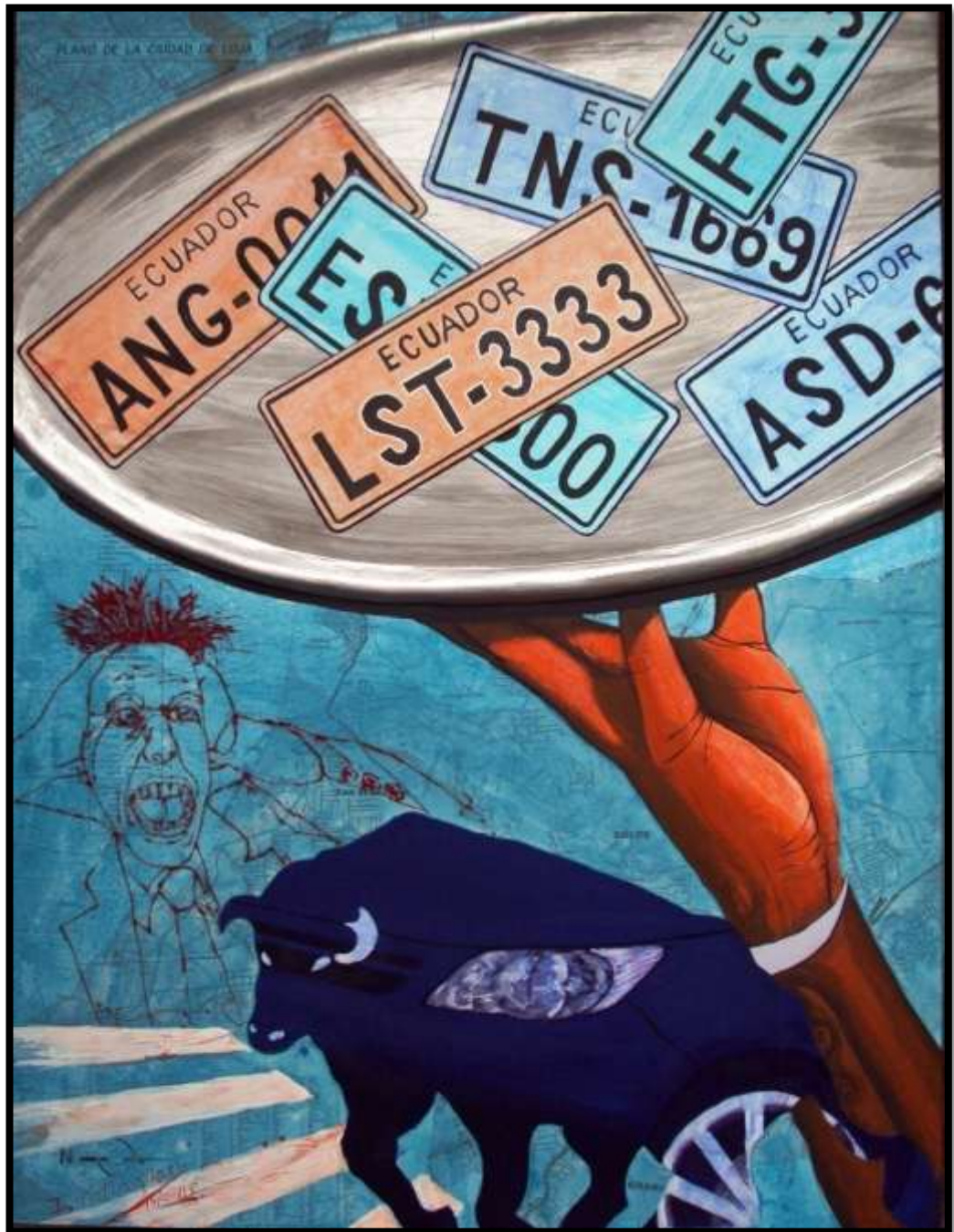
Dimensiones: 1,26 x 1,16mts.



Título: Lojalidades de consumo

Técnica: Mixta

Dimensiones: 0,90 x 1,50 mts.



Título: Dieta de hojaplastas

Técnica: Mixta

Dimensiones: 0,91 x 1,21 mts.



Título: Plateada Agresión

Técnica: Mixta

Dimensiones: 0,90 x 1,10 mts.

## **g. DISCUSIÓN**

Habiéndose planteado la temática de tesis sobre “ LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA”, como parte de la exposición individual, se describe la obra en lo particular. Donde el escenario de intervención es el espacio urbano local compuesto por sus calles, y demás elementos urbanos existentes.

Para abordar la temática plástica se dirige atención al centro urbano de Loja, ciudad como un gran recurso y escenario para el trabajo plástico, donde diferentes actores constantemente ponen en juego y disputa el entorno urbano, personajes elementales que llevan a pensar en agitación, movimiento y por qué no decir una vida de lo más estresante, todo un universo simbólico a la espera de ser recreado en una obra artística.

La exagerada congestión y consumo vehicular que caracterizan los actuales momentos en la urbe Lojana, se manifiestan en el ser humano de tal forma que el ruido, la velocidad, la imprudencia, entre otras acciones de los conductores hacen que el peatón sea vulnerable, al carecer de protección en el espacio urbano por el que transita; así mismo se constata el consumo exagerado de bienes materiales, como son los vehículos que en los últimos años en este caso, se ha incrementado en demasía, haciendo de su uso diario innecesario, en una ciudad con seria deficiencia urbanística, tanto así que el conductor vehicular o motorizado ha generado una saturación, constatándose en el alto nivel de estrés que producen los vehículos al ser humano en horas determinantes del día y con el irrespeto a las señales de tránsito urbano, lo que hace que el peatón este desprotegido, violentando su integridad como ser humano .

Entonces ver la pérdida del patrimonio local, el constante consumo de bienes tecnológicos y vehiculares para satisfacer sus gustos individuales, genera una agitación o por qué no decir una agresión violenta en la salud, por lo que es necesario declarar y generar formas de expresión artística-plástica en el proceso de creación de la obra pictórica.

A continuación se visualiza determinadas imágenes sobre la exposición de grado denominada: *Crucigramas urbanos* como producto del tema planteado.



Discurso de la muestra pictórica.



Obras expuestas en la Sala-Galería Eduardo Kingman.





## **h. CONCLUSIONES**

La relación del artista con su entorno, en el caso urbano se evidencia en la realidad cotidiana que influye en el productor de arte en vista de que éste se desarrolla inmerso en este contexto y sin lugar a dudas el trabajo será el reflejo de la influencia vivencial y experimental.

- El artista que se desarrolla en un entorno viene a reflejar sus características tanto objetivas como subjetivas.
- El signo es o refleja un significado concreto a la hora de que el decodificador lo asimila, esto porque evidentemente existen otras clases de signos cuyo significado se hace o resulta ser metafórico, evocador, o multi-significante, al estar frente a un símbolo.
- La semiótica, se ha ocupado de las más variadas formas de expresión como: Arquitectura, cine, teatro, modas, señales de tránsito, publicidad, literatura, arte, juegos, normas de cortesía, televisión, gestos, y demás de esa índole.
- En la señalética se utiliza un tipo de signo (señal) que tiene por finalidad cambiar u originar una acción y actúa de manera directa e inmediata sobre el receptor del mensaje.
- El paisaje urbano ha estado presente en la historia del arte como premisa de su coexistencia con el hombre ciudadano y del reflejo de su vida en el mismo.
- En la actualidad el entorno urbano ha dejado de ser representativo de tal o cual espacio urbano concreto por parte de los artistas que lo que buscan ahora es la relación simbólica de los elementos urbanos para relacionarlos con la cotidianeidad del ser humano que vive y se desarrolla en el mismo.
- El camino del arte contemporáneo se muestra cada vez más sintético y la búsqueda por parte de los artistas se encamina a

encontrar una síntesis artística y plástica tanto del espacio urbano como de la figura humana.

- La cultura urbana por lo tanto se ha visto abocada por un consumismo exacerbado que ha afectado a la calidad de vida de los lojanos.
- El trabajo práctico se lo ha desarrollado con fundamentos teórico y práctico donde se han cumplido todos los objetivos planteados en el proyecto.

## **i. RECOMENDACIONES**

Es necesario decir que para la realización de la investigación sobre la semiótica y el espacio urbano existió dificultad en obtener información bibliográfica en la Carrera de Artes Plásticas, por cuanto se hace las siguientes recomendaciones:

- Que se realice la adquisición de libros, revistas, videos, en cuanto al espacio urbano y semiótica se refiere, aplicada al arte plástico para investigaciones futuras.
- Mejorar los sistemas de información para que esta problemática urbana actual sea abordada con seriedad y se logre profundizar tanto en sus aspectos positivos como en los negativos.
- Sugerir a los alumnos que están en formación, que se planteen métodos, lenguajes y formas de expresión plástica actual, acorde a la problemática urbana local.
- Existen distintos artistas en el mundo contemporáneo que han utilizado el universo urbano, como una manifestación artística propositiva y actual, por lo que es necesario que los plásticos locales también saquen provecho de estas representaciones.

## j. BIBLIOGRAFÍA

- **ARRECHEA**, Julio. **SOTO**, Victoria. (2003): *Pintores del siglo XX. Diccionario de Arte*. España: Ed. LIBSA.
- **AICHER**, Martin.(1991): *Sistemas de Signos en la Comunicación Visual*. México: Ed GUSTAVO GILI. Pág. 14.
- **AGUIRRE**, Marcelo. (2011): *A la vida*. Ecuador: Ed. DINEDICIONES. Pág. 7
- **BENÉVOLO**, Leonardo. (1994): *Orígenes del urbanismo moderno*. Barcelona: Ed. GUSTAVO GILI.
- **BENSE**, Max; **WALTHER**, Elisabeth. (1973): *La semiótica, guía alfabética*. España: Ed. ANAGRAMA.
- **BOURRIAUD**, Nicolás. (2008): *Estética Relacional*. Buenos Aires: Ed. ADRIANA HIDALGO. Pág. 51.
- **BUYSSENS**, Eric. (1978): *La comunicación y la articulación lingüística*. Buenos Aires: Ed. EUDEBA. Pág. 169.
- **CASSETI**, Francesco. (1980): *Introducción a la Semiótica*. Barcelona: Ed. FONTANELA.
- **CORBUSIER**, Le. (1996): *Principios del urbanismo; La carta de Atenas*. Madrid: Ed. PLANETA-AGOSTINI.
- **COLIN**, Rowe. (1981): *Ciudad Collage*. Barcelona: Ed. GUSTAVO GILI.
- **DIETMAR**, Elger. (2007): *Expresionismo*. España: Ed. TASCHEN, Pág. 23-245.
- **ECO**, Humberto (1990): *Semiótica y filosofía del lenguaje*. España: Ed. LUMEN. Pág. 243.
- **ECO**, Humberto. (2000): *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Ed. LUMEN.
- **HEGEL**, Georg. (1997): *De lo bello y sus formas*. Buenos Aires: Ed. ESPASA-CALPE. Pág. 85.

- **HUYGE**, René. (1974): *El arte y el hombre*. Barcelona: Ed. PLANETA.
- **IBÁÑEZ**, Jesús. (1994): *Por una sociología de la vida cotidiana*. España: Ed. SIGLO VEINTIUNO.
- **MORRIS**, Charles. (1985): *Fundamentos de la Teoría de los signos*. Barcelona: Ed. PAIDOS. Pág. 25-31-32.
- **OLIVERAS**, Elena. (2007): *La metáfora en el arte: retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires: Ed. EMECE.
- **PEIRSE**, Charles, **WELBY**, Victoria. (1977): *Semiótica y significs: la correspondencia entre Charles S. Peirce y Lady Victoria Welby*. Estados Unidos: Ed. Indiana University Press.
- **RENAU**, Josep. (1995): *Arte contra las élites*. Madrid: Ed. DEBATE.
- **SUMMA**, Artis. (1995): *Historia general de arte*. Madrid: Ed. ESPARSA-CALPE.
- **ZECCHETTO**, Victorino. (2006): *La Danza de los signos: nociones de semiótica general*. Buenos Aires –Argentina: Ed. CRUJÍA. Pág. 95.

## **PAGINAS WEB**

- <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev23/calle.htm>.
- <http://www.perso.numericable.fr/robert.marty/semiotique/indexazu.htm>.
- <http://www.unav.es/gep/Welby12.10.04Espanol.html>
- <http://www.philosophica.info/voces/peirce/Peirce.html>
- [http://www.avizora.com/publicaciones/semiotica/textos/0012\\_introduccion\\_semiotica.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/semiotica/textos/0012_introduccion_semiotica.htm)
- [http://roserogaleria.blogspot.com/2011\\_06\\_01\\_archive.html](http://roserogaleria.blogspot.com/2011_06_01_archive.html).
- <http://www.bazart.com/fr/info/nadia-michelin>

k.- ANEXOS



# Universidad Nacional De Loja

Área de la Educación el Arte y la Comunicación

## Carrera de Artes Plásticas

**TEMA:**

**LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA.**

**AUTOR:**

César Enrique Mallaguari Carrillo

**DIRECTORA DE PROYECTO:**

Lic. Patricia Tapia

Proyecto de Tesis previa a la obtención del grado de Licenciado en Artes Plásticas - Mención: Pintura.

LOJA – ECUADOR

2009

1859

**a. TEMA**

“LA FIGURA HUMANA, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE LOJA COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA”.

## b. PROBLEMÁTICA

Los referentes históricos en cuanto a lo sígnico y simbólico urbano se apoya con más decisión a partir de los albores del siglo XX, en donde la revolución industrial hace su aparición y con ella el hombre y su realidad social comprometidas más que nunca en los escenarios urbanos de todo el mundo.

Es necesario entender que las llamadas vanguardias artísticas, en sus distintos ismos y corrientes, siempre se nutrieron de lo que acontecía en los espacios urbanos para mostrar las distintas realidades históricas del hombre a través de imágenes y representaciones artísticas. Con estos avances, tanto estéticos como propositivos, el arte en especial el plástico se encamina ya sea a una síntesis, estilización, deformación, fragmentación, etc. De la figura humana según el momento histórico determinado y según sea el propósito de cada artista o movimiento.

Aquí es necesario indicar la dicotomía del arte del siglo XX, tan importante porque de ella se deslindan las dos grandes líneas teóricas del arte más reciente que son: **El arte social** comprometido con sus ideales de equidad y libertad; mientras que la otra corriente se encamina a la libertad individual que el artista posee para su *expresión*, denominada: “**Arte por el arte**”.

Se debe mencionar además que las tendencias artísticas buscan una relación más cercana con el público a través de distintas formas: manejo de lenguajes cotidianos, espacios urbanos que reflejen la sociedad o parte de ella, y la incorporación de la figura humana, la cual ya no resulta necesario representarla en su totalidad sino que a través de las distintas maneras de abordarla plástica y estéticamente se pueden tomar partes de ella, sin dejar de ser por ello, **figura humana**.



El propósito de esta investigación artística es la de, una vez determinado plásticamente el marco urbano y la figura humana fragmentada, si es que así se lo puede decir, *denunciar la realidad social* que acontece en nuestra sociedad local vinculada al diario vivir que produce el estrés, la contaminación auditiva, el tráfico vehicular, etc. Que en gran medida dicho espacio urbano se diferencia radicalmente, por ejemplo del espacio rural, porque ha desarrollado mediante diferentes medios su propio lenguaje.

Así el hombre ha hecho suya las ciudades imponiéndoles un carácter artístico, mediante un sistema de signos y símbolos de comunicación urbana tales como: escaleras eléctricas, pasos de cebra, luminarias, cabinas telefónicas, autobuses, celulares, tarjetas de crédito, alcantarillas etc. Que se constituyen en fenómenos de nuestro tiempo y que han producido en el ser humano de nuestra sociedad local: un conocimiento fragmentado, incomunicación, una vida acelerada y un impulso por consumir que ha degradado al hombre convirtiéndose en un objeto más del mercado.

En nuestro espacio urbano podemos encontrar características generales y particulares que inciden en el desarrollo urbano de la contemporaneidad, y que en varios casos afecta directamente el desenvolvimiento del ser humano ya que este se siente comprometido directamente con los hábitos consumistas de la sociedad actual lo que despoja de cualquier característica individual que el ser humano pretende tener en el mundo globalizado y se refleja por obvias razones en el ser humano actual mediante un sistema de vida: acelerado, estresado, conflictivo llegándose a degradar al ser humano en su integridad.

Debo mencionar además que las controversias académicas durante el siglo XX giraron sobre el sentido y función del arte. El crítico y semántico

británico Ivor Armstrong Richards<sup>25</sup> afirmaba que el arte es un lenguaje y que existen: el simbólico, que transmite ideas e información, y el emotivo, que expresa, evoca y estimula sentimientos y actitudes, este consideraba el arte como un lenguaje emotivo que da orden y coherencia a la experiencia y a las actitudes.

Por lo tanto se vuelve imprescindible que el investigador artístico se interese por la relación entre la figura humana (signos y símbolos) en el contexto de un espacio urbano, para la creación de una obra pictórica donde se interrelacionan de una manera indivisible si se quiere entender al ser humano que vive y se desarrolla en la ciudad; por lo tanto se convierte en un tema que no ha sido abordado por plásticos locales y es factible de ser investigado.

---

<sup>25</sup> Ivor Armstrong Richards (1893-1979), crítico literario, semántico y profesor inglés, nacido en Cheshire. Estudió en la Universidad de Cambridge. Dio clases en la Universidad de Harvard entre 1939 y 1963. En colaboración con el psicólogo y profesor británico Charles Kay Ogden, publicaron *El significado del significado* (1923), un estudio de semántica moderna desde un punto de vista histórico y crítico.

### c. JUSTIFICACIÓN

En el campo del ***impacto social*** será conveniente el enfoque investigativo teórico de nuestra realidad con respecto a signos y símbolos urbanos actuales de la ciudad de Loja para una propuesta pictórica de figura humana, contribuirá a establecer desde un sentido objetivo, a qué tipo de nivel está sometida nuestra ciudad con respecto al estrés, consumismo, saturación automotriz, etc.

Mientras que en el campo del ***impacto cultural*** se propondrá una oferta artística acorde con los estándares más elevados en cuanto a lenguajes estéticos contemporáneos se refiere, sin dejar de lado el enfoque concreto de la realidad que se concreta en nuestra ciudad en cuanto a sus particularidades y que me permitirá además desarrollar dicha propuesta con identidad regional y artística propias.

Por lo tanto la presente investigación queda justificada, de acuerdo a los postulados y propósitos de nuestra Universidad, en cuanto se constituye en un aporte investigativo significativo que repercutirá en el ámbito social y en cuanto al espectro artístico queda justificado por todo lo que he manifestado anteriormente.

## **d. OBJETIVOS**

### **OBJETIVOS GENERALES**

- Analizar aspectos de la semiótica que tienen relación con el arte plástico para fundamentar el proceso teórico-artístico.
- Determinar los símbolos convencionales y elementos del espacio urbano para ser utilizados artística y estéticamente en la obra plástica.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- ☞ Valorar los elementos que se encuentran en los escenarios y espacios para que se integren en una obra plástica desde una visión técnica-estética, desarrollando un lenguaje artístico personal.
- ☞ Establecer relaciones de los símbolos urbanos desde una visión objetiva para estructurar una obra con identidad nacional.

## e. MARCO TEÓRICO

Antes de analizar las teorías sobre las cuales me basaré para desarrollar el proceso investigativo es necesario mencionar que dichas teorías se deben diferenciar en su aspecto filosófico de las dos grandes corrientes del pensamiento de la historia: el materialismo y el idealismo.

Estas dos grandes corrientes se reflejan en la dicotomía que muestra el arte. Por una parte tenemos el denominado “Arte por el arte” (idealismo), que está relacionado con lo íntimo, lo subjetivo, expresando todo el campo de las ideas como cuestiones aisladas e independientes de la realidad. Por lo tanto el “arte por el arte” no considera que el arte esté supeditado a ningún compromiso social ni histórico que provoque, por ejemplo conciencia social, o conciencia de clases; sino que supone que el arte debe estar tácita o explícitamente alejado de los intereses políticos y sociales activos.

Por otra parte tenemos el llamado “Arte social” que propone el desarrollo de un arte comprometido con las grandes causas sociales, de transformación o cambio revolucionario, de provocación contra el estatus establecido, de crear conciencia crítica y social, de mostrar la *realidad* de los sectores más desposeídos de la sociedad, etc. Sin embargo debido a que históricamente éste ha sido utilizado para intereses de propaganda política de sectores que han usado este tipo de expresiones, no para conseguir algunos de los fines que anteriormente cité, sino para aprovechar prebendas políticas y puestos o asignaciones políticas de gobiernos afines. Esto se puede constatar en nuestro país en donde dicho “Arte social” se ha consolidado de acuerdo a sus principios en un porcentaje muy reducido.

Por lo tanto esta relación tratada por la disciplina estética advierte que los dos caminos tomados por artistas es por una parte el desarrollo de un arte

individual y subjetivo y por el otro de uno comprometido con el cambio y la reivindicación social.

Es decir que por una parte el primero supone que el arte se relaciona con el hombre de una manera inmediata con su ser y lo que individualmente supone, y por otra lo segundo involucra ideas de transformación social que buscan que el arte sostenga una posición crítica frente a los acontecimientos sociales y/o ambientales.

Esta última corriente del “Arte social” tuvo el apoyo teórico de dos de los más vigorosos movimientos contemporáneos, el marxismo en los campos de la economía y la política y el surgido de las doctrinas de Sigmund Freud en psicología, rechazaron el principio del arte por el arte y reiteraron la dimensión práctica y funcional del arte. El marxismo trata el arte como una expresión de las relaciones económicas subyacentes en la sociedad, y mantiene que el arte es importante sólo cuando es “progresista”, es decir, cuando defiende los valores de la sociedad en la cual se crea.

Esta idea plantea entonces que el hombre (en la estricta acepción de la palabra) en relación con la sociedad debe mostrar compromiso con su entorno y su medio (realidad) se vuelve un reflejo objetivo en su trabajo artístico que (de)muestra una posición militante y activa para con su entorno social.

Basado en esta teoría es sencillo inferir que el hombre dentro del espacio urbano no se constituye como un ser aislado sino que se muestra como un ser social.

Esta particularidad de la sociedad humana se debe a una necesidad histórica de afirmar su conciencia sobre la base sólida de un arte que quede como legado cultural e histórico para todas las generaciones que vendrán en un futuro y que expresen a más de las cualidades estéticas una memoria colectiva de sus raíces, de su desarrollo y proyección.

México es un claro ejemplo de legado histórico en su pintura mural donde se asume el compromiso de exaltar la lucha física e intelectual por los derechos del hombre para crear una conciencia histórica y consecuentemente buscar su liberación y equidad de los pueblos.

La realidad actual implica que la saturación de distintos medios masivos de consumos y servicios han producido en el hombre diferentes cambios de convivencia social y nuevas relaciones anteriormente desconocidas. Teóricamente esto se puede mostrar desde distintos ángulos, sin embargo el resultado de una sociedad en crisis es un resultado inapelable.

Nuestro entorno se ha masificado y se ha convertido en símbolo de consumismo, de crecimiento demográfico, de estrés y de distintos grados de efectos producidos por la contaminación ambiental y sonora que en nuestra ciudad causa serios problemas y enfermedades causadas o agravadas por el estrés psicológico.

Estos trastornos psicosomáticos generalmente afectan al sistema nervioso autónomo, que controla los órganos internos del cuerpo. Ciertos tipos de jaqueca y dolor de cara o espalda, el asma, úlcera de estómago, hipertensión y estrés premenstrual, son ejemplos de alteraciones relacionadas con el estrés.

A partir de la comprensión de la masificación de nuestro entorno, es necesario que me valga de la teoría desarrollada por el esteta Humberto Eco en cuyo estudio de la semiótica parte de cinco conceptos fundamentales: signo, significado, metáfora, símbolo y código, tomándolos en consideración desde el punto de vista histórico y en el contexto del marco teórico esbozado en su obra "*Tratado de semiótica general*".

Finalmente y a partir de estas teorías puedo empezar a construir el marco teórico de la investigación planteada.

## **f. METODOLOGÍA**

El desarrollo de la presente investigación no se ciñe de forma rígida al método científico dadas las circunstancias propias del arte en el que no necesariamente se buscan verdades absolutas o concluyentes, sino por lo contrario a la medida en que se prosigue el proceso de investigación, muchas necesidades cambian, por lo tanto los métodos también pero sin embargo puedo afirmar que utilizaré el método inductivo y deductivo, ya que el pensamiento crítico inicia analizando problemas generales del entorno inmediato por lo tanto, esta metodología permitirá sondear problemáticas hasta concretar con una propuesta específica.

La investigación de campo la desarrollaré a través de la observación en el centro urbano de Loja especialmente calles; mediante un proceso estético de apuntes y bocetaje para posteriormente construir una propuesta pictórica.

Como instrumento de investigación me valdré del uso de la fotografía, revistas, catálogos, etc. Para la concreción de esquemas lineales en la elaboración de apuntes y organización de elementos.

Otro instrumento documental del que me valdré en el proceso investigativo es el bibliográfico y el recurso de Internet que hoy en día es necesario para tener un conocimiento teórico actualizado.

Finalmente me serviré del método constructivista que me servirá para ir edificando un posicionamiento individual tanto en el aspecto teórico como artístico, ya que me permitirá verter y confrontar mis propios criterios, vivencias y pensamientos con los de estetas y teóricos contemporáneos para construir la propuesta artística.



## g. CRONOGRAMA

ACTIVIDADES	AÑO 2009																			
	MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
APROBACIÓN DEL TEMA DEL PROYECTO	X	X																		
PROBLEMATIZACIÓN (VISIÓN CONTEMPORÁNEA)			X	X	X	X	X	X												
JUSTIFICACIÓN INSTITUCIONAL Y ACADÉMICA															X	X	X			
ELABORACIÓN DE OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS																	X	X		
ELABORACIÓN DEL CONTEXTO CULTURAL, ARTÍSTICO-PLÁSTICO, SOCIAL (MARCO TEÓRICO).								X	X	X	X	X	X	X						
METODOLOGÍA																		X	X	
ELABORACIÓN DEL CRONOGRAMA DEL PROYECTO DE TESIS																			X	X
RECURSOS INSTITUCIONALES- HUMANOS- TÉCNICO ARTÍSTICOS																			X	X
PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO																			X	X
BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS																			X	X
ELABORACIÓN DEL ESQUEMA DE TESIS																				X
CODIFICACIÓN TÉCNICO CONCEPTUAL																				X
CORRECCIONES DEL PROYECTO						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
APROBACIÓN PRIVADA DEL PROYECTO DE TESIS																				
EVALUACIÓN DEL PROCESO																				

## h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

<b>EGRESOS CONCEPTO</b>	<b>TOTAL USD.</b>
Material bibliográfico	80
Transporte	23
500 hojas de papel Bonn A4	5
Fotocopias	20
2 cartuchos de tinta para impresora	30
3 CDs	2
500 hojas de impresión láser	90
Derechos arancelarios	250
Alquiler de infocus	20
Empastado de 6 ejemplares	30
Bastidores, lienzos, pintura, pinceles, etc.	350
Otros	100
<b>TOTAL</b>	<b>1000</b>

## **i. BIBLIOGRAFIA**

- LIBSA**, Pintores del siglo XX, diccionario de arte.
- RENAU**, Josep, Arte contra las élites, Editorial Debate.
- HUYGE**, René. (1974): *El arte y el hombre*. Barcelona: Ed. PLANETA.
- BENÉVOLO**, Leonardo. (1994): *Orígenes del urbanismo moderno*. Barcelona: Ed. GUSTAVO GILI.
- CORBUSIER**, Le. (1996): *Principios del urbanismo; La carta de Atenas*. Madrid: Ed. PLANETA-AGOSTINI.
- ROWE**, Colin. *Ciudad Collage*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.
- GUERRA**, Margarita Guerra, "Dominios del arte en el escenario urbano", documento contenido en internet.
- VVAA**. *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 1995.
- IBÁÑES**, Jesús. *Por una sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1994.

## ÍNDICE

<b>PORTADA</b>	i
<b>CERTIFICACIÓN</b>	ii
<b>AUTORÍA</b>	iii
<b>CARTA DE AUTORIZACIÓN</b>	iv
<b>AGRADECIMIENTO</b>	v
<b>DEDICATORIA</b>	vi
<b>ÁMBITO GEOGRÁFICO</b>	vii
<b>MAPA GEOGRÁFICO</b>	viii
<b>ESQUEMA DE CONTENIDOS</b>	ix
a. Título	1
b. Resumen	2
Summary	3
c. Introducción	4
d. Revisión de Literatura	6
e. Materiales y Métodos	45
f. Resultados	47
g. Discusión	68
h. Conclusiones	72
i. Recomendaciones	74
j. Bibliografía	75
k. Anexos	77