



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN**

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

**REPRESENTACIÓN PICTÓRICA SURREALISTA ONÍRICA –
METAFÍSICA, CONSIDERANDO COMO MOTIVO GESTOR A
CINCO PASILLOS ROMÁNTICOS DE ANTAÑO DE AUTORES
LOJANOS**

Tesis previa a la obtención del
título de Licenciada en Artes
Plásticas; mención: Pintura.

AUTORA: Jenny Vanessa Vargas Encarnación

DIRECTOR: Julio Medardo Quitama Pastaz, Mg. Sc.

Loja – Ecuador

2022

Certificación de tesis

Loja, 20 de enero de 2022

Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz, Mg. Sc.

DIRECTOR DE TESIS Y DOCENTE DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS Y ARTES VISUALES, DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA.

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo proceso de la elaboración de tesis de grado titulado: **REPRESENTACIÓN PICTÓRICA SURREALISTA ONÍRICA – METAFÍSICA, CONSIDERANDO COMO MOTIVO GESTOR A CINCO PASILLOS ROMÁNTICOS DE ANTAÑO DE AUTORES LOJANOS**, de autoría de la estudiante Jenny Vanessa Vargas Encarnación, previa a la obtención del título de Licenciada en Artes Plásticas; mención: Pintura, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja para el efecto, autorizo la presentación para la respectiva sustentación y defensa.

Julio Medardo Quitama Pastaz, Mg. Sc.

DIRECTOR DE TESIS

Autoría

Yo, Jenny Vanessa Vargas Encarnación, declaro ser autora 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 Digital Institucional-Biblioteca Virtual.

Firma:

Cédula de Identidad: 1723783294

Fecha: Loja, 08 de marzo de 2022.

Correo electrónico: jenny.vargas@unl.edu.ec

Celular: 0990246321

Carta de autorización de tesis por parte de la autora, para la consulta de producción parcial o total, y publicación electrónica de texto completo.

Yo, Jenny Vanessa Vargas Encarnación, declaro ser autora de la tesis titulada: REPRESENTACIÓN PICTÓRICA SURREALISTA ONÍRICA – METAFÍSICA, CONSIDERANDO COMO MOTIVO GESTOR A CINCO PASILLOS ROMÁNTICOS DE ANTAÑO DE AUTORES LOJANOS, como requisito para optar al título de Licenciada en Artes Plásticas; mención: Pintura, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional 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 pueden consultar el contenido de este trabajo en RI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los ocho días del mes de marzo del año dos mil veintidós.

Firma:

Autora: Jenny Vanessa Vargas Encarnación

Cédula: 1723783294

Dirección: Loja, Ciudadela electricista bajo, calles: Pedro Vicente Maldonado y K. Marx

Correo electrónico: jenny.vargas@unl.edu.ec

Celular: 0990246321

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Tesis: Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz, Mg. Sc.

Tribunal de Grado:

Presidente: Arq. Marco Montaña Lozano Mtro.

Primer vocal: Lic. Sandra del Cisne Jimbo Paute Mtra.

Segundo Vocal: Lic. Franco Estuardo Figueroa Castillo Mg. Sc.

Dedicatoria

A mis padres Rodolfo Vargas & Graciela Encarnación, su apoyo ha sido incondicional; enseñándome que con constancia, paciencia, dedicación y ética se logra las metas y objetivos propuestos.

A mi padre celestial, Dios, por guiarme siempre a cada paso que he dado, y haberme brindado la oportunidad de conocer a grandes seres humanos en el transcurso de mi existencia.

A mis hermanos, maestros, amigos, y novio que me han brindado su confianza y su tiempo. Gracias por ser parte de mi vida.

Jenny Vanessa Vargas Encarnación

Agradecimiento

Agradezco a Dios, por concederme crecer en una familia que me formó espiritual y académicamente, lo cual me inspira día a día a ser un mejor ser humano y cumplir con las metas y objetivos que me proyecte.

A mis hermanos Miguel Ángel Vargas y Ronald Vargas con quienes he vivido gratos momentos.

A Eduardo Pineda, mi compañero y amigo, su apoyo ha sido fundamental en este proceso.

A la Universidad Nacional de Loja por brindarme la oportunidad de estudiar en sus aulas y cumplir este anhelado sueño de ser hoy una profesional.

A mi director de tesis, Mg. Sc. Julio Medardo Quitama Pastaz, por su confianza, sus conocimientos, su experiencia, y su paciencia en el desarrollo de éste proyecto.

Deseo agradecer profundamente a mis maestros de la Carrera de Artes Plásticas, ellos fueron quienes me inspiraron y motivaron diariamente en sus aulas de clases.

Por último, a mis compañeros y amigos por haberme brindado su amistad.

Jenny Vanessa Vargas Encarnación

Índice de contenidos

| | |
|---|-----|
| Carátula | i |
| Certificación de tesis | ii |
| Autoría | iii |
| Carta de autorización | iv |
| Dedicatoria | v |
| Agradecimiento | vi |
| Índice de contenidos | vii |
| Índice de figuras | ix |
| Índice de anexos | xi |
| 1. Título | 1 |
| 2. Resumen | 2 |
| 2.1. Abstract | 3 |
| 3. Introducción | 4 |
| 4. Marco teórico | 6 |
| Capítulo I | 6 |
| 1.1 Fundamentación categorial | 6 |
| 1.1.1 Surrealismo. | 6 |
| 1.1.2 Antecedentes históricos del Surrealismo. | 7 |
| 1.1.3 Características. | 8 |
| 1.1.4 Artistas Surrealistas. | 11 |
| 1.1.5 Pintura Surrealista. | 12 |
| 1.1.6 Métodos y Técnicas. | 13 |
| 1.1.7 Tipos de Surrealismo. | 15 |
| 1.1.7.1 Surrealismo Onírico. | 17 |
| 1.1.7.2 Surrealismo Metafísico. | 18 |

| | | |
|-------------|--|----|
| 1.1.8 | Análisis de la obra de Salvador Dalí y Giorgio de Chirico..... | 19 |
| 1.2 | Fundamentación filosófica y estética | 23 |
| 1.2.1 | Teoría de los sueños según Sigmund Freud..... | 23 |
| 1.2.2 | Categorías estéticas..... | 25 |
| 1.2.2.1 | Lo bello..... | 26 |
| 1.2.2.2 | Lo fantástico..... | 28 |
| Capítulo II | | 30 |
| 2.1 | Investigación de campo..... | 30 |
| 2.1.1 | Ubicación geográfica de la ciudad de Loja..... | 30 |
| 2.1.2 | Convergencia en las artes: entre lo visual y lo sonoro..... | 30 |
| 2.1.3 | La Música: el género del pasillo..... | 31 |
| 2.1.4 | Contexto histórico del pasillo..... | 32 |
| 2.1.5 | Autores de las canciones seleccionadas..... | 35 |
| 2.1.5.1 | Emiliano Ortega Espinosa (1898 - 1974)..... | 35 |
| 2.1.5.2 | Alejandro Carrión Aguirre (Loja 1915 - Quito 1992)..... | 35 |
| 2.1.5.3 | Hernán Sotomayor Veintimilla. (1955)..... | 35 |
| 2.1.6 | Análisis de contenido, símbolos y signos de las canciones: Corazón que no olvida; Alma lojana; Pequeña ciudadana; A tajitos de caña y Consuelo Amargo..... | 36 |
| 2.1.6.1 | Tema Corazón que no olvida..... | 36 |
| 2.1.6.2 | Tema Alma lojana..... | 39 |
| 2.1.6.3 | Tema Pequeña ciudadana..... | 42 |
| 2.1.6.4 | Tema A tajitos de caña..... | 44 |
| 2.1.6.5 | Tema Consuelo Amargo..... | 47 |
| 5. | Metodología..... | 50 |
| 6. | Resultados..... | 53 |
| 7. | Discusión..... | 83 |
| 8. | Conclusiones..... | 85 |

| | |
|--------------------------------------|----|
| 9. Recomendaciones | 86 |
| 10. Referencias Bibliográficas | 87 |
| 11. Anexos | 90 |

Índice de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1: Joan Miró (1940). “Nocturne” | 13 |
| Figura 2: Salvador Dalí (1930). Durmiente caballo, león invisible | 14 |
| Figura 3: Cadáver exquisito | 14 |
| Figura 4: Joan Miró (1924). El carnaval de Arlequín | 16 |
| Figura 5: Salvador Dalí (1931). La persistencia de la memoria. | 16 |
| Figura 6: Salvador Dalí (1944). Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar. | 17 |
| Figura 7: Salvador Dalí (1960). Nacimiento de una divinidad | 19 |
| Figura 8: Giorgio de Chirico (1910). El enigma de una tarde de otoño | 21 |
| Figura 9: Mercado Central antiguo de la ciudad de Loja | 55 |
| Figura 10: Columna de casa en construcción. | 56 |
| Figura 11: Mujer observando flor. | 56 |
| Figura 12: Cambio de significado a partir de fotografía de la mujer. | 56 |
| Figura 13: Cambio de significado a partir de fotografía de la torre de San Sebastián. | 57 |
| Figura 14: Cambio de significado a partir de fotografía de la Catedral de la ciudad de Loja. | 57 |
| Figura 15: Mujer recostada (dibujo preparatorio) Vargas. V. (2020) | 58 |
| Figura 16: Mujer surrealista (dibujo preparatorio) Vargas. V. (2020) | 58 |
| Figura 17: Ojo humano. (Dibujo preparatorio, a lápiz grafito y color) | 58 |
| Figura 18: Mujer abrazando a un recuerdo. (Dibujo preparatorio) | 58 |
| Figura 19: Bosquejo del pasillo pequeña ciudadana. | 59 |
| Figura 20: Bosquejo del pasillo corazón que no olvida. | 59 |
| Figura 21: Composición previa. (Boceto-color). Corazón que no olvida. | 60 |
| Figura 22: Composición previa. (Boceto-color). Corazón que no olvida. | 60 |
| Figura 23: Composición previa. (Boceto-color). Alma lojana. | 60 |
| Figura 24: Composición previa. (Boceto-color). Alma lojana | 60 |
| Figura 25: Composición previa. (Boceto-color). Pequeña ciudadana. | 61 |

| | |
|---|----|
| Figura 26: Composición previa. (Boceto-color). Pequeña ciudadana. | 61 |
| Figura 27: Composición previa (Boceto-color). A atajitos de caña..... | 61 |
| Figura 28: Composición previa (Boceto-color). A atajitos de caña..... | 61 |
| Figura 29: Composición previa (Boceto). Consuelo amargo..... | 62 |
| Figura 30: Composición previa (Boceto). Consuelo amargo..... | 62 |
| Figura 31: Boceto. Pasillo “Corazón que no olvida”. | 62 |
| Figura 32: Boceto. Pasillo “Alma Lojana”. | 62 |
| Figura 33: Boceto. Pasillo “Pequeña Ciudadana”..... | 63 |
| Figura 34: Boceto. Pasillo “A tajitos de caña” | 63 |
| Figura 35: Boceto. Pasillo “Consuelo amargo” .. | 63 |
| Figura 36: Boceto final a color. | 65 |
| Figura 37: Trabajando fondo de la obra. (Pintura). Vargas. V. (2021)..... | 65 |
| Figura 38: Pintado de elementos del fondo del cuadro. (Pintura)..... | 66 |
| Figura 39: Pintado de tonos del fondo del cuadro. (Pintura) | 66 |
| Figura 40: Pintado del agua. (Pintura). | 66 |
| Figura 41: Pintado de la figura humana. Detalle (Pintura) | 67 |
| Figura 42: Ejecución del trabajo práctico, detalle figura humana femenina | 67 |
| Figura 43: Forma y color a objetos y personajes. Detalle. (Pintura). | 67 |
| Figura 44: Color a toda la obra. | 68 |
| Figura 45: Colocación de pan de oro | 68 |
| Figura 46: Escape fingido [Pintura]..... | 71 |
| Figura 47: La incertidumbre del ayer [Pintura] | 72 |
| Figura 48: Pobladora del alma desierta [Pintura]. | 73 |
| Figura 49: El Sueño de verano [Pintura]..... | 74 |
| Figura 50: El enigma del olvido [Pintura]. | 75 |
| Figura 51: Diseño de catálogo virtual para la exposición colectiva “CONCEPCIONES.. | 77 |
| Figura 52: Diseño de catálogo impreso por parte de la CCE..... | 78 |
| Figura 53: Diseño de cartel para difusión de la exposición colectiva “CONCEPCIONES”... .. | 78 |
| Figura 54: Diseño de invitación para la exposición colectiva “CONCEPCIONES”..... | 79 |
| Figura 55: Diseño de ficha técnica de una de las obras. [Fotografía]..... | 79 |
| Figura 56: Montaje de la obra previo a la exposición colectiva “CONCEPCIONES” | 80 |
| Figura 57: Montaje de la obra previo a la exposición colectiva “CONCEPCIONES” | 80 |
| Figura 58: Intervención a cargo de la Magister. Beatriz Campoverde.. | 80 |
| Figura 59: Intervención del Arquitecto Marco Montaña..... | 80 |

| | |
|---|----|
| Figura 60: Intervención de la artista expositora Vanessa Vargas. | 80 |
| Figura 61: Brindis a cargo del Lic. Ángel Aguilar. | 80 |
| Figura 62: Intervención de la Mgter. Gabriela Granda Rojas. | 81 |
| Figura 63: Interpretación musical de Lisset Zhamungui | 81 |
| Figura 64: Artistas expositores y docentes de la UNL | 81 |
| Figura 65: Recorrido de la muestra “CONCEPCIONES”. [Fotografía]. | 81 |
| Figura 66: Recorrido de la muestra “CONCEPCIONES”. [Fotografía]. | 81 |
| Figura 67: Recorrido de la muestra “CONCEPCIONES”. [Fotografía]. | 81 |
| Figura 68: Recorrido de la muestra “CONCEPCIONES”. [Fotografía]. | 82 |
| Figura 69: Artista Vanessa Vargas en muestra “CONCEPCIONES”. [Fotografía]. | 82 |

Índice de anexos

| | |
|--|----|
| Anexo 1. Guía de observación_ pintura Nacimiento De Una Divinidad..... | 90 |
| Anexo 2. Guía de observación_ pintura el enigma de una tarde de otoño..... | 92 |
| Anexo 3. Análisis de la composición métrica de Corazón que no olvida..... | 94 |
| Anexo 4. Análisis de la composición métrica de Alma lojana. | 95 |
| Anexo 5. Análisis de la composición métrica de Pequeña ciudadana | 96 |
| Anexo 6. Análisis de la composición métrica de A tajitos de caña | 97 |
| Anexo 7. Análisis de la composición métrica de Consuelo Amargo..... | 98 |

1. Título

**REPRESENTACIÓN PICTÓRICA SURREALISTA ONÍRICA – METAFÍSICA,
CONSIDERANDO COMO MOTIVO GESTOR A CINCO PASILLOS
ROMÁNTICOS DE ANTAÑO DE AUTORES LOJANOS**

2. Resumen

La presente investigación denominada REPRESENTACIÓN PICTÓRICA SURREALISTA ONÍRICA – METAFÍSICA, CONSIDERANDO COMO MOTIVO GESTOR A CINCO PASILLOS ROMÁNTICOS DE ANTAÑO DE AUTORES LOJANOS, es de carácter cualitativa y se desarrolla mediante dos componentes fundamentales: teórico y práctico. En cuanto al marco teórico, se encuentra dividido en dos capítulos, plantea para el análisis de la información diferentes métodos: inductivo, deductivo, bibliográfico, historicista, formalista, analítico, sintético y experimental sobre el movimiento artístico surrealista en la pintura onírico- metafísica. Desarrolla el componente sobre la práctica artística en sus fases de pre-producción- producción y posproducción, concibiendo así una propuesta pictórica basada fundamentalmente en letra y música de pasillos, adentrándose en sueños, fantasías y vivencias personales, además, de retomar imágenes de la realidad para re-contextualizarlas desde una visión personal.

Palabras clave: Automatismo, Metafísico, Onírico, Pasillo, Surrealismo.

2.1. Abstract

This research called DREAM SURREALIST PICTORIAL REPRESENTATION - METAPHYSICS, CONSIDERING FIVE ROMANTIC CORRIDORS OF YESTERDAY BY LOJA AUTHORS AS A MANAGING MOTIVE, is of a qualitative nature and is developed through two fundamental components: theoretical and practical. As for the theoretical framework, it is divided into two chapters, it proposes different methods for the analysis of information: inductive, deductive, bibliographic, historicist, formalist, analytical, synthetic and experimental on the surrealist artistic movement in dream painting-metaphysics. It develops the component on artistic practice in its pre-production-production and post-production phases, thus conceiving a pictorial proposal based fundamentally on lyrics and corridor music, delving into dreams, fantasies and personal experiences, as well as taking up images of reality to re-contextualize them from a personal vision.

Key words: Automatism, Metaphysical, Oneiric, Corridor, Surrealism.

3. Introducción

En la presente investigación se abordará al Surrealismo, un movimiento importante en la historia del arte que se refleja como actitud intelectual ante la vida, demanda libertad, voluntad de explorar el inconsciente e incorporarse en el arte y darle el carácter artístico al mundo de los sueños y de lo espontáneo; quizá la búsqueda de la anhelada liberación a través del movimiento surrealista se gesta en tiempos de crisis global generalizada, como lo fueron el periodo histórico de entreguerras y la profunda crisis que atravesaban las sociedades europeas.

En cuanto al componente sobre la práctica artística, el interés de esta investigación radica en la elaboración de la propuesta pictórica onírica-metafísica, la misma que toma como motivo gestor a cinco pasillos románticos de autores lojanos, ya que se considera que el género del pasillo le da identidad a la cultura musical ecuatoriana y particularmente a la lojana, este poema musicalizado se canta al amor correspondido, no correspondido, o como admiración a la belleza de mujeres, lugares, entre otros. Con ello a través de esta investigación se busca crear una convergencia entre la música y la pintura, ya que ambas expresiones artísticas confluyen en lo profundo del ser, permitiendo expresar un cúmulo de sensaciones, sentimientos y emociones.

La metodología bibliográfica, de campo, y experimental, considera los siguientes métodos: inductivo, deductivo, bibliográfico, historicista, formalista, analítico, sintético y experimental en las artes.

De manera específica, en cuanto al marco teórico, se encuentra dividido en dos capítulos.

En el capítulo I, se hace referencia a lo concerniente a la fundamentación categorial, estudio del Surrealismo, antecedentes históricos, características, artistas surrealistas, pintura surrealista, métodos y técnicas, tipos de surrealismo: onírico y metafísico, análisis de la obra de Salvador Dalí y Giorgio de Chirico, fundamentación filosófica y estética, teoría de los sueños según Sigmund Freud, y las categorías estéticas: lo bello y lo fantástico, todo ello con el fin de poseer las bases intelectuales y los conocimientos necesarios para desarrollar a cabalidad los componentes teórico- práctico.

En el capítulo II, se aborda la investigación de campo, para lo cual se indagó sobre la ubicación geográfica de la ciudad de Loja, la convergencia en las artes: entre lo visual y lo sonoro, el género del pasillo, su contexto histórico, los autores referentes y el análisis del contenido, símbolos y signos de las canciones seleccionadas como son: Corazón que no olvida; Alma lojana; Pequeña ciudadana; A tajitos de caña y Consuelo Amargo.

En este contexto la investigación pretende revalorizar al arte plástico surrealista y la cultura en general, al analizar el contenido de la letra y música de cinco pasillos románticos de antaño más relevantes de la ciudad de Loja, generando una posible reflexión y crítica entre artista-obra-espectador, mediante la ejecución de obras pictóricas surrealistas.

4. Marco teórico

Capítulo I

1.1 Fundamentación categorial

La investigación se basa en el análisis del Surrealismo, la utilización de elementos irreales en la producción artística y la liberación del espíritu creador e imaginativo, por ello es necesario conocer varios aspectos acerca de este movimiento.

1.1.1 Surrealismo.

Desde el punto de vista de Bradley, (1999), el Surrealismo es un movimiento artístico y literario que surgió en Francia a partir del Dadaísmo, este término fue usado por primera vez en junio de 1917 por el poeta Gillaume Apollinaire para describir al ballet de Jean Cocteau Parade y al drama surrealista “*Les mamelles de Tirésias*”.

Bretón, (2001), Precisa las definiciones del término que da nombre a este movimiento:
Surrealismo: automatismo psíquico en su estado puro, mediante el cual se propone expresar, verbalmente, por medio de la palabra escrita, o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado por el pensamiento, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, exento de cualquier preocupación estética o moral. Además para la Enciclopedia: Filos. El surrealismo se basa en la creencia de una realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de su vida. [. . .]

Estas definiciones recuerdan que, este movimiento en sus inicios tuvo influencia directa en la literatura, no obstante posteriormente se expresó en las artes plásticas e incluso en el teatro, cine y otros medios creativos.

En este contexto se considera que el surrealismo le otorga vital importancia al campo de la fantasía, la imaginación, lo construido por la mente y no por la razón, constituyéndose así

como un puente entre el mundo físico y el mundo creado subjetivamente, donde la lógica es paradójica y los principios físicos son desafiados y únicamente limitados por el dominio de la razón y el control consciente, todo ello con el fin de liberarse y romper las barreras impuestas por la tradición.

1.1.2 Antecedentes históricos del Surrealismo.

Payá, (2009), Señala que en el año 1918 el mundo se encontraba inmerso en la primera guerra mundial entre las grandes potencias y la pandemia de la gripe española, lo cual originó nuevos pensamientos ideológicos y culturales provenientes del caos y las pérdidas humanas. Por ello el Surrealismo se originó en una época de transición, de importantes cambios, conflictos constantes, crisis sociales y económicas, en el que dinero corrompía todo, incluso la libertad de creación artística del hombre.

El pensamiento surrealista, refleja las objeciones, el desconcierto, y parte de una crítica radical de la razón consciente, afianzando la superioridad del inconsciente, frente a una sociedad burguesa llena de normas éticas absurdas. La actividad teórica y cultural más cercana al Surrealismo fue el Dadaísmo, movimiento pictórico considerado una rebelión al arte tradicional, los dadaístas exploraron al subconsciente desde 1916 buscando una salida de la realidad lógica y la razón.

André Breton, poeta, crítico y líder del grupo Surrealista, perteneció al movimiento Dadá, retomó estos principios y ante la situación histórica de postguerra, consideró explorar un arte nuevo que indagará en lo más profundo del ser humano, para ello se valió de las doctrinas de Freud fundador del psicoanálisis. Redactó el “Primer Manifiesto Surrealista” en 1924, este manifiesto, fue el punto de partida del Surrealismo y el fin del Dadaísmo.

Como plantea Chilvers, (2001), el primer manifiesto da origen al nombre, define al movimiento, y se refería principalmente al surrealismo en la literatura; pero prontamente amplió las preocupaciones teóricas a las artes plásticas, menciona que el sueño, la imaginación y la locura son la fuente de inspiración debido a que estas se encuentran separadas de la moral y no tienen ninguna restricción, lo que sirvió de herramienta para los artistas surrealistas; posteriormente en 1930 Breton difundió el segundo manifiesto, mismo

que esclarece el ámbito político y defiende al movimiento de la crítica, además de la interpretación de Freud.

Este movimiento artístico tuvo un gran auge; sin embargo, cuando inicia la Segunda Guerra Mundial, los surrealistas se dispersaron principalmente a Estados Unidos donde germinan futuros movimientos de postguerra como el expresionismo abstracto y el pop art. En 1946 Breton regresó a París; pero el Surrealismo se hallaba agotado ya que surgieron nuevas vanguardias, en 1960 el movimiento se disolvió oficialmente, sin embargo, los planteamientos ideológicos y mentales del legado surrealista aún se reflejan en el arte actual, en artistas europeos y latinoamericanos como por ejemplo Vladimir Kush, Octavio Ocampo y otros.

1.1.3 Características.

Para orientar la comprensión del surrealismo en la pintura, se considera identificar entre otras las siguientes características:

1.1.3.1 Cultural.

- Movimiento más autoconsciente de todas las vanguardias históricas, tuvo gran preocupación por explicar las razones de su postura épica y de sus elecciones estéticas (Brihuega, 1997).
- No se aceptan los protocolos sociales ni morales establecidos por la sociedad burguesa, por considerarse que limitan la libertad que conduce a la verdad oculta.
- Profundo desprecio por la sociedad burguesa y materialista, tratan de reflejar la revolución a través de la creatividad, tan preponderante como radical proveniente de fuentes irracionales.

- El exhibicionismo representó para los surrealistas una forma de honestidad, provocación y libertad, frente a la incompreensión de la sociedad en la que vivían.

1.1.3.2 *Artístico.*

- Rompe con la visión mimética de la realidad, construye sus propias reglas y mundos, donde la causalidad real se invierte y opera en favor de un medio donde prima la libertad autónoma.
- Innovación en la imagen propone una percepción diferente del objeto, por ende la producción visual se caracteriza por imágenes irreales e ilógicas, que solamente en los sueños o en la imaginación pueden darse.
- Los temas reflejan realidades oníricas y evocan por lo general “caos”, mostrando generalmente el horror, la paranoia, lo absurdo, lo irreal, lo monstruoso, lo sexual, irreverente, perverso e irónico.
- Desarrollan un mundo artístico con un fuerte estilo personal, donde predomina el automatismo, es decir impera la realidad inconsciente, sobre el control de la razón.
- La subjetividad genera la nueva realidad, compuesta de espacios, tiempos y lugares, es decir, crea su propio arquetipo de conocimiento y organización del mundo.

1.1.3.3 *Estético.*

- Mediante la fantasía se logra acceder a aquel cosmos irreal, atemporal, que permanecía oculto ante la mirada consciente, mundo conocido y erigido desde el punto de vista del artista.

- Este movimiento permite percibir espectros, sombras, apariencias y obsesión que pueden generar en el espectador una sensación de extrañeza, nostalgia y melancolía.
- El artista a través de sueños, alucinaciones, anhelos, traumas, descubre los deseos más profundos de su subconsciencia, ocultos bajo los tabúes de la sociedad.
- Las obras pictóricas surrealistas están planteadas desde la imaginación, la fantasía y lo onírico, donde prevalece lo irracional capaz de generar el goce estético.

1.1.3.4 Psicológico.

- Hay una liberación de impulsos reprimidos en el subconsciente, generalmente éticos, morales y sexuales.
- Se considera la omnipotencia del subconsciente, deseo de profundizar en los cimientos de la mente y por tanto se destruye la lógica y la razón.
- Es una actividad psicológica pura que refleja secretos en la profundidad del alma de las personas, por ello adquieren un papel primordial el automatismo y el psicoanálisis.
- Profundiza en el “yo subjetivo y psicológico”, desplazándose hacia espacios oníricos y del deseo psíquico, de tal manera que su relación con la realidad externa se encuentran separadas.
- El arte surrealista crea un vínculo entre la obra y el espectador que la analiza conscientemente para sumergirse en aquel mundo, penetrar debajo de la superficie y ver la realidad tal como es, caótica e ilógica.

1.1.4 Artistas Surrealistas.

Los artistas que iniciaron y permanecieron en el movimiento surrealista tuvieron que trabajar bajo los principios iniciales de los manifiestos y que según Barreiro, (2014), intentan plasmar aquel mundo de los sueños y los fenómenos subconscientes, por ello la producción surrealista se caracterizó por la libertad que genera el subconsciente, los surrealistas hicieron caso omiso de la realidad, prefiriendo inspirarse por las imágenes de sus sueños y su vigilia, representando su mundo interior, sus necesidades y sus deseos más íntimos.

De acuerdo a Arnuncio, (1985), los primeros surrealistas según su percepción, pretendían “transformar el mundo” y por ende sus códigos morales, éticos y políticos; establecieron para ello una nueva jerarquía de valores, además de la provocación y el escándalo frente a la concepción tradicional y la sociedad burguesa. Por ello, la pintura, la literatura, etc., serán simplemente una vía para aquella transformación y se valdrán de elementos como el subconsciente y lo onírico recientemente descubiertos.

Hay que mencionar entre los precursores más relevantes del Surrealismo, a la obra del artista El Bosco (1500) quien se anticipó cuatro siglos, en las obras de Goya pertenecientes a su época negra se divisa también cierto matiz surrealista, la obra del pintor Giorgio de Chirico influyó, como la manifiesta Bradley, (1999), las obras de Chirico, con sus cualidades metafísicas dieron pistas sobre cómo debía pintarse los reflejos del subconsciente. Por otra parte, artistas como; Marc Chagall, Marcel Duchamp, Paul Klee y Pablo Picasso, tuvieron contacto con este movimiento; pero ninguno se adhirió formalmente al movimiento.

Según Breton, (2001), los artistas que participaron absolutamente en surrealismo fueron: “Louis Aragón, Jacques Barón, Jacques-André Boiffard, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Desnos, Paul Eluard, Emile Gérard, Georges Limbour, Georges Malkine, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamín Péret, Gaetan Picon, Philippe Soupault, Roger Vitrac”. Posteriormente se unieron al grupo: Luis Buñuel, Juan Miró, René Magritte, Max Ernst, Man Ray, Jean Arp, André Masson, Yves Tanguy y Salvador Dalí.

Entre estos artistas la característica que permitió identificarlos como surrealistas fueron sus obras de carácter provocativo donde predominaba lo subjetivo, algunos se mantuvieron

conservadores a las normas de principios filosóficos, artísticos, estéticos planteados en los manifiestos; sin embargo otros no lo acataron e incursionaron en nuevas técnicas y métodos, cabe manifestar además que desarrollaron el surrealismo abstracto, figurativo, metafísico.

En fin, los artistas surrealistas son capaces de mirar más allá de la realidad, su imaginación surge de la esencia del inconsciente, y plasman imágenes poco convencionales que sugieren evocaciones recónditas del recuerdo onírico. Por ello las imágenes del sueño les proporcionan algunos arquetipos para este disturbio de la realidad, además existen otros estados semejantes que provocan la ruptura de la visión de lo real, como lo es la locura, algunas sustancias alucinógenas e incluso el ensueño diurno.

1.1.5 Pintura Surrealista.

Es el resultado de la aplicación de un método o procesos para la abstracción del subconsciente y de los sueños, ya sea considerando el automatismo puro o la manipulación de imágenes. Esta forma de expresión humana es “considerada por algunos críticos como la pintura de los perturbados, por la carga subjetiva y controversial en donde fluye la libertad, imaginación, traumas y deseos del artista, y a la vez se aleja de todo pensamiento moral, lógico o real, donde se destaca los sueños, ensueños y la vigilia” (Barreiro, 2014). Este tipo de pintura inicio su camino en la historia de arte, incluso antes que las teorías de Breton acerca del Surrealismo.

Así pues, la pintura metafísica se anticipó en más de diez años al surrealismo, su desarrollo se sitúa entre 1910 y 1920 y sus principales protagonistas fueron Giorgio de Chirico, su hermano Alberto Savinio, Carlo Carrá, y Giorgio Morandi (Prette, 2005). La pintura metafísica De Chirico surge de la memoria de arquitecturas italianas clásicas, con una atmósfera de estatismo, soledad, silencio perturbador, perspectivas fugaces, sombras nítidas, etc., que logra un ambiente perpetuo de enigma, melancolía y presenta aspectos oníricos que los surrealistas posteriormente tratarán de desarrollar.

En cuanto los temas que trata la pintura surrealista, de acuerdo a Breton, (2001), son la revolución, los problemas del amor, de la locura, del arte y de la religión, lo que se busca a través de ello es ir más allá de lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, lo real y lo imaginario.

Por ello una vez analizado esto, particularmente considero a la pintura surrealista, como una puerta a la liberación del mundo físico, un escape al alma y a la razón, donde el artista consigue un desahogo personal ante los factores que lo rodean, a la vez que convierte ello en su inspiración creativa.

1.1.6 Métodos y Técnicas.

Para hacer referencia a las técnicas es importante considerar en que consiste el automatismo y los métodos que los artistas desarrollaron como parte del proceso de la producción artística así:

1.1.6.1 *Automatismo puro.*



Figura 1: Joan Miró (1940). “Nocturne”
<https://n9.cl/6apnv>

“Expresión verbal, escrita o de cualquier otra forma, un dictado del pensamiento sin el control de la voluntad y la razón, sin tener una planificación de lo que se escribe, o dibuja” (Nadeau, 2007). El inconsciente se refleja en esta actividad por la nula intervención de control y la moral, método utilizado en las primeras obras surrealistas, mostrando así el lado interno del individuo en su forma más pura.

1.1.6.2 Método Paranoico – crítico.



Figura 2: Salvador Dalí (1930). Durmiente caballo, león invisible.
<https://n9.cl/yw2ij>

Dalí contribuyó al surrealismo, y marcó un nuevo giro en este tipo de arte, alejándolo de la pasividad de los sueños incontrolados y las producciones automáticas a través de la actividad paranoico-crítica, que la definió así: “método espontáneo de conocimiento irracional basado en la asociación interpretativa-crítica de los fenómenos delirantes” (Rudín, 2004). Este método presenta una asociación sistemática de imágenes propias de la paranoia, un objeto puede insinuar una serie de cosas aparentemente sin relación alguna, inclusive no mantiene ningún tipo de vínculo con el resto de los objetos (Ibarz & Villegas, 2007).

1.1.6.3 Cadáver exquisito.



Figura 3: Cadáver exquisito
<https://n9.cl/6qx05>

Prácticamente es un proceso lúdico, en donde un conjunto de dibujos o textos automáticos eran realizados por varios artistas de forma secuencial para formar una sola obra, misma que tiene la esencia de cada participante (Fer, 1999). Lo interesante de esta composición es que ningún participante podía al menos ver en la totalidad lo que su antecesor había realizado, con lo cual, cada uno tenía que continuar lo expuesto sobre el soporte.

1.1.6.4 *Dripping.*

Es una técnica atribuida a los surrealistas, como especie de automatismo psíquico, la cual consiste en salpicar o dejar gotear los colores sobre el soporte de tal manera saldrá una imagen al azar al finalizar la técnica (Palumbo, 2010).

1.1.6.5 *Decalcomanía.*

Técnica del surrealismo, instaurada por Óscar Domínguez en 1936. Técnica automática de gran efectividad y de aportaciones personales como son sus objetos surrealistas, los «paisajes cósmicos» o las «superficies litocrónicas». Consiste en la adherencia de materiales u ornamentos pintados para que al retirarlos dejen una marca, En esta técnica se suele utilizar papel, como su inventor Óscar Domínguez, o lienzo usado, como Max Ernst. (Brihuega, 1997).

De los métodos y técnicas detalladas, para esta investigación se aplicó: el automatismo puro.

1.1.7 Tipos de Surrealismo.

En este componente se abordará el surrealismo figurativo que predominó en lo onírico y metafísico; sin embargo, es preciso mencionar que dentro del campo surrealista existen dos tipos: abstracto y figurativo.

El Surrealismo abstracto defiende el automatismo más puro, logra crear imágenes a partir de las ideas producto del azar, de una manera espontánea y rápida. Joan Miró es un ejemplo

del empleo de esta forma de representación, sus obras abstractas muestran una nueva atmósfera llena de figuras espontaneas, sin coherencia o lógica (Fer, 1999).



Figura 4: Joan Miró (1924). El carnaval de Arlequín
<https://n9.cl/1yfxz>

Por su parte, el Surrealismo figurativo, se caracteriza por emplear formas naturales, reconocibles, incluso con detallismo fotográfico, se interesa por los sueños y el realismo mágico, ofrece escenarios inimaginables, donde por lo general se presentan personajes u objetos con metamorfosis absurda, exagerada o irreal. Un Claro ejemplo de ello, lo demuestran las obras de Salvador Dalí, René Magritte, Max Ernst, Paul Delvaux, Estéfano Viu, Yves Tanguy (Fer, 1999).



Figura 5: Salvador Dalí (1931).La persistencia de la memoria.
<https://n9.cl/75rog>

1.1.7.1 *Surrealismo Onírico.*



Figura 6: Salvador Dalí (1944). Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar.
<https://n9.cl/669de>

Para Araujo de Vílchez, (2010), el surrealismo onírico es aquel que se halla vinculado al mundo de los sueños y lo irreal, se conoce que los sueños han estado presentes en el hombre desde la antigüedad, ya que existe evidencia de ello en libros y leyendas, les prestaban gran importancia, y consideraban que los sueños eran señales o visiones divinas del futuro, incluso existían personas especializadas en descifrar y analizar dichas manifestaciones.

Sierra, (2009), expresa que para Sigmund Freud los sueños son una puerta de acceso al inconsciente, ya que al dormir, la razón que es el método que reprime al subconsciente e inconsciente no se ejecuta, lo cual permite al hombre imaginar cosas, irreales, fuera de la lógica, así como visualizar sus traumas y deseos más profundos.

Esta teoría la receptan y asocian los artistas para realizar sus obras de pintura onírica, donde plasman la naturaleza de sus sueños a través de diversas formas. Logrando así expresar sus recuerdos oníricos e incluso a veces la obra funciona como el relato de un sueño experimentado. Por ello estas pinturas crean un ambiente de experiencias subconscientes del artista hacia el espectador, quien mediante la razón consiente logrará comprender aquellas obras.

1.1.7.2 *Surrealismo Metafísico.*

En relación con la metafísica Grondin, (2019), refiere que para Aristóteles “metafísica” significaba lo que sigue después de la física y lo indagaba sobre los principios superiores de todo lo existente, aquella esencia que existe detrás de las apariencias. La metafísica se enfoca en las ideas, en la esencia de las cosas, porque los objetos ya existen y están visibles al mundo, sin embargo, son solo la imitación de las ideas. Mientras que para, Platón el mundo de las ideas mediante un sistema filosófico, caracterizado por un dualismo, en el que distingue dos mundos paralelos conectados entre sí, el primero es el mundo sensible, es decir el mundo habitable y que los sentidos corporales logran percibir, el segundo es el de las ideas, el cual no está ni en el espacio-tiempo y solo se lo conoce mediante la razón.

Según Lozano, (1996), manifiesta que el artista surrealista se acerca a las ideas irreales, a través de la creación de imágenes desligadas de su materia real, las cuales pasan inicialmente por él y en la obra artística esas ideas son reveladas en imágenes visibles.

En este contexto el surrealismo metafísico, se caracteriza por expresar aquel panorama de misterio, capaz de trascender a la materia física; es decir, intenta reproducir la presencia de las ideas, de cada ser u objeto y no solamente crear un reflejo de la realidad tal como se visibiliza, en pocas palabras es encontrar el alma y esencia de los objetos, despojándolos así de su función o utilidad material.

En definitiva mediante el surrealismo metafísico los artistas muestran obras que reflejan un arte sereno, una tranquilidad inmutable que parece no ser corrompida por nada, el mundo de lo concreto y de lo real se mezcla con el mundo de lo imaginario, creando espacios desolados que evocan nostalgia, donde se sitúan objetos dispares sin ninguna relación entre sí, evocando el vacío de la existencia humana.

1.1.8 Análisis de la obra de Salvador Dalí y Giorgio de Chirico.

Dentro de esta investigación se precisa analizar dos obras pictóricas de los artistas Salvador Dalí y Giorgio de Chirico, referentes artísticos particulares para desarrollar el proceso pictórico, para lo cual se diseñó y aplicó las fichas para análisis técnico de las obras: Nacimiento de una divinidad y el Enigma de una tarde de otoño. *Véase en anexos 1 y 2*. Por otra parte, ambas obras serán analizadas desde el ámbito histórico, artístico y estético, en cuanto a la aplicación práctica se retomará generalmente de Dalí su cromática, forma de sus elementos que componen sus obras y de Chirico aquellas composiciones metafísicas.

1.1.8.1 Análisis de la obra pictórica "Nacimiento de una divinidad".

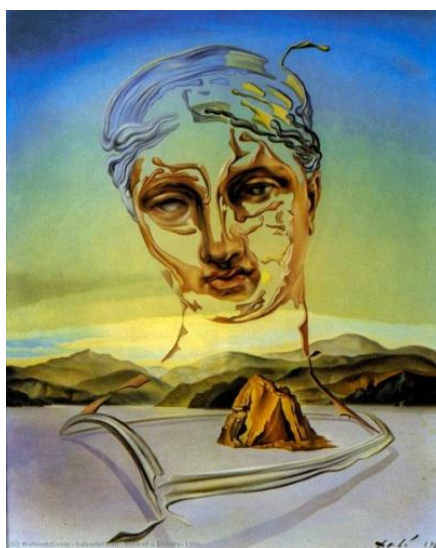


Figura 7: Salvador Dalí (1960).
Nacimiento de una divinidad
<https://n9.cl/e60gk>

Salvador Dalí considerado como uno de los artistas más grandes del siglo XX, destacó por su particular uso de imágenes enriquecidas con elementos simbólicos y deformaciones que no reproducían lo real, sino un reflejo similar a un sueño; influyó en sus obras el psicoanálisis de Freud, su método paranoico-crítico, pintura corpuscular, las teorías atómicas, la bioquímica y su indudable pasión por la ciencia; además de que incorpora en sus creaciones episodios reveladores de su vida.

Históricamente, se conoce que la obra fue realizada en 1960, para esta década como señala Le Goff, (1991), la condición de vida de varios sectores de la población mundial mejoró gracias al crecimiento económico, científico y tecnológico, lo que permitió que la

educación se amplíe a nuevos sectores, además hay una masiva intervención de mujeres en trabajos.

Por otra parte, se debe mencionar también que durante el período comprendido entre 1962-1978, es cuando su obra se ve realmente influenciada por el impacto de la ciencia, sobre todo en el campo de la genética, concretamente en el ADN (Ácido Desoxirribonucleico) y su estructura, quizá por ello el “Nacimiento de una divinidad”, tenga esta composición muy similar a la “rosa meditativa (1958)”, ya que su creación es casi por aquella época.

Pero, aun así, la vida no era de todo tranquila debido al control político y social de ciertos sectores, especialmente el socialismo con la Unión Soviética, los países de Europa Oriental y China y el capitalista con Estados Unidos, países de Europa Occidental, que luchaban por extender su influencia lo que ocasionaría más adelante la llamada la guerra fría.

Respecto a la temática, Dalí, concebía a la mujer como a un símbolo de sensualidad, belleza, por ello en esta obra le brinda el protagonismo de musa, ubicándola en el centro del cielo como a un ser superior, incluso a la misma naturaleza, por ello esta obra evoca la supremacía femenina, la tranquilidad del ambiente crea una atmósfera estable donde la figura femenina genera paz.

Esta obra pictórica posee una cromática de colores cálidos y fríos, donde se muestra como punto principal el rostro de una mujer en primer plano, realizada verticalmente en una escala exagerada con líneas insinuadas; pero es nuestra mente quien completa aquellas líneas sugerentes y las unifica en un todo, sitúa en segundo plano una cadena montañosa con una línea quebrada y rígida propia de aquel accidente geográfico, para lograr el volumen de todos los elementos Dalí, también ha aplicado el claroscuro. En cuanto a la composición presenta una línea de horizonte ubicada en una tercera parte del plano bidimensional, brindando así más espacio visual, con un ambiente luminoso y sombrío en la cadena montañosa, esta obra es simétrica ya que se existe equilibrio de los pesos visuales, en cromática, tamaño y ubicación de formas.

En este contexto, Dalí fue un artista interesado profundamente por la ciencia, y “Nacimiento de una divinidad” como todas las obras de Dalí no escapan a ello. Además, en la época que fue realizada coincide con el interés de Dalí por las teorías atómicas, del ADN y

su estructura y desde mi perspectiva incluso deduzco que la mujer parece ser un átomo central que flota y constituye el centro del universo, para que todo exista a su alrededor, ya que los átomos son unidades mínimas de la materia; pero a la vez de vital importancia.

1.1.8.2 *Análisis artístico de la obra pictórica "El enigma de una tarde de otoño".*

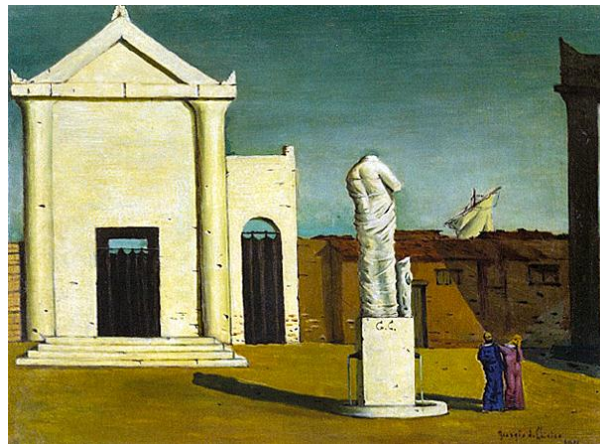


Figura 8. Giorgio de Chirico (1910). El enigma de una tarde de otoño
<http://mundodelmuseo.com/ficha.php?id=1307>

Giorgio De Chirico, tuvo una educación liberal inmersa en el contexto de la Grecia clásica, lo cual definiría su expresión artística. En 1909 comenzó a madurar como artista y reunió muchos de los símbolos que definirían el lenguaje visual de sus primeras pinturas, conoció en ese año tres ciudades Florencia, Roma y Milán, que fueron su fuente inspiración. Fue también durante este tiempo que comenzó a leer el trabajo de Friedrich Nietzsche. De Chirico comenzó a ganar renombre crítico en París en 1911, y alcanzó el apogeo de su carrera en los siguientes ocho años como el autoproclamado creador de la "escuela metafísica".

La obra "El enigma de una tarde de otoño", creada en 1910 marcó el inicio en este tipo de representación metafísica de Chirico, esta década históricamente se halló inmersa en conflictos sociales y políticos. Eastman, (2006), por su parte afirma que el primer periodo del siglo XX, fue un tiempo de transición en donde se dieron contradicciones y rivalidades entre las sociedades industrializadas, existiendo menos orden y deterioro de confianza entre las naciones del mundo, lo que ocasionó inestabilidad y violencia.

Teniendo presente el ámbito en el cual se gestó "El enigma de una tarde de otoño", es conveniente conocer su proceso artístico, fue elaborada en Italia y para su desarrollo el artista se inspiró en la Piazza Santa Croce de Florencia, muestra a los elementos ubicados en dirección horizontal al espectador, sitúa dos puntos de interés que son las dos grandes construcciones, un edificio y una estatua que muestra su espalda vestida con una larga túnica, pegada al cuerpo y la cabeza reclinada. El sol otoñal, cálido y fuerte, aclara la estatua, la fachada de la iglesia y a las dos personas que tienen su vista al horizonte como buscando aquel enigma.

Compositivamente se observan tres planos bien diferenciados, donde los elementos muestran sombras marcadas, colores cálidos y fríos, crea una representación armoniosa y serena, propia en la producción de Giorgio de Chirico. El cielo se difumina para dar esa sensación de profundidad en un espacio tan plano en donde lo único vivo que muestra movimiento son las dos personas situadas a un lado de la escultura, la obra en general tiene un equilibrio de los pesos visuales, color, tamaño y distribución de los objetos y personajes en el espacio desolado.

Por lo general la mayoría de obras De Chirico parecen escenas imaginadas en el crepúsculo, a la luz de un eclipse que predice catástrofes, o en el intenso sigilo que antecede a un desastre, evocan sensación de vacío, incertidumbre melancolía, soledad, creando un punto de inflexión y reflexión entre el mundo tangible e intangible, el arte de la tranquilidad reflejada en la obra, un silencio y un vacío, que hace analizar lo que rodea al ser humano, y sentir que el hombre es tan pequeño, ante lo que viene a ser el mundo una enorme carga emotiva, mezclando el misterio y abatimiento.

En conclusión, la obra De Chirico es una "metahistoria" que se funda en su filosofía personal del mito, la nostalgia y el viaje, para crear ello utiliza principalmente la arquitectura italiana y esculturas clásicas que reflejan el pasado, creando obras donde el tiempo ya no avanza, todo se ha detenido bajo enormes construcciones, exagerados monumentos, y la humanidad casi ausente, un espacio desolado, como si se tratase de un sueño desconsolado, un sueño que busca un protagonista y que parece no descubrirlo, en fin una ilusión que evoca la anhelada espiritualidad del ser humano.

1.2 Fundamentación filosófica y estética

1.2.1 Teoría de los sueños según Sigmund Freud.

Para adentrarse en el surrealismo es preciso abordar el pensamiento filosófico planteado en el contexto de esta corriente artística.

Así pues, Barreiro, (2014), sostiene que en las primeras décadas del siglo XX, Sigmund Freud inicia el estudio del psicoanálisis, el subconsciente y los sueños, estos últimos considerados como parte natural de la actividad humana, porque es quizá en ellos donde radican los deseos más íntimos, censurados por la moral y la sociedad.

Freud, afirma lo inconsciente no se sujeta a ser la cualidad de algunos procesos, es una auténtica categoría con modos de funcionamiento y propiedades particulares que construye una “realidad psíquica” diversa a la de la conciencia.

Lo inconsciente es una fase regular e inevitable en los procesos que fundan nuestra actividad psíquica; todo acto psíquico comienza como inconsciente, y puede permanecer tal o bien avanzar desarrollándose hasta la conciencia, según que tropiece o no con una resistencia, rompiendo así con la idea de primacía de la conciencia propia de la tradición filosófica y psicológica de finales del siglo XIX y principios del XX (Sierra, 2009).

El sueño freudiano reside en que su “ciencia” pueda abrirse al porvenir, suceso que estará en manos de quienes heredaron e hicieron uso de los estudios y planteamientos freudianos. La aparición del psicoanálisis se basa en la hipótesis de que hay que dejar surgir al inconsciente sobre la actividad consciente, así pues Freud crea una teoría del sueño como arquetipo de las formaciones del inconsciente, y un método de interpretación fundamentado en la agrupación que reubica libremente al sueño, al soñador y al intérprete, donde el sueño significa dar a la mente la libertad de cumplir un deseo reprimido, el cual ha dejado secuelas imborrables en lo más íntimo del ser.

Por su parte, Sierra, (2009), afirma que el interés de Freud por los sueños, comienza a partir de estudios clínicos, tratamientos de enfermedades nerviosas, examina tenazmente el nexo misterioso entre lo somático y lo psíquico y lo encuentra desde la apertura de los

recintos del sueño por la vía del inconsciente, percatándose así que los sueños son el manifiesto para que traumas y deseos emerjan, dándoles la importancia que posee su comprensión y análisis.

Por ello, la interpretación de los sueños de Sigmund Freud, es considerada como un modelo del psiquismo inconsciente, y cuya indagación e interpretación facilita el acceso al inconsciente humano, y por ende al extenso mundo de los sueños, antes de las teorías freudianas, nadie había puesto su interés en los sueños de manera científica, solo eran vistos y entendidos como supersticiones o revelaciones divinas.

Continuando con el estudio, Jiménez, (2013), manifiesta que el interés de Freud por los fenómenos oníricos se mantuvo a lo largo de su obra y con sus planteamientos de psicoanálisis, se conoce que los sueños son el evento que afecta al inconsciente, y que este a su vez, es en ellos donde reposan deseos, traumas y los pensamientos más extraños y que es la razón del individuo quien reprime todo ello, quizá por la sociedad o ambiente donde se desarrolló.

Con todo, cabe destacar que para Freud soñar es dar vida al alma mientras el cuerpo físico duerme, todo sueño tiene un contenido expreso y latente, solamente que la parte consciente lo desconoce, los sueños nocturnos se presentan al dormir, pero también se conoce sobre los diurnos o soñar despiertos y los estados de vigilia, por lo general ellos suceden cuando el individuo está en un ambiente cómodo, relajado, comienza a imaginar, pensar de forma irreal cosas no lógicas, que quizá son recuerdos vividos en el mundo consciente y subconsciente y que surgen en este estado de trance o relajación absoluta de la razón.

En cuanto al ámbito artístico, Mahon, (2009), indica que Freud reconocía que el arte podía hacer consciente lo inconsciente, liberar los instintos reprimidos, y al hacerlo podía desafiar a la razón y a la represión: pilares de la civilización, además precisó que las pinturas surrealistas no podían utilizarse para psicoanalizar a sus pintores, por el contrario, los artistas simplemente empleaban métodos y motivos sacados del psicoanálisis para dar a sus obras pictóricas el aspecto del inconsciente. André Bretón interpretó la teoría de Psicoanálisis de acuerdo a sus propios fines (Klingsohr, 2004).

En definitiva la teoría de Psicoanálisis de Freud estableció los fundamentos filosóficos y teóricos del surrealismo, influyendo enormemente en las opiniones tradicionales del arte, así los surrealistas acopiaron, interpretaron y anticiparon libremente no sólo sus postulados sino la investigación científica de Freud, exteriorizando en su arte irreal el reflejo de los sueños, traumas, emociones y deseos reprimido, en fin obras pictóricas que rebasan toda lógica impuesta por la razón, y a la vez rechazan las normas morales impuestas por una sociedad no siempre justa.

1.2.2 Categorías estéticas.

Otro componente importante a considerar en la investigación son las categorías estéticas para fundamentar los aspectos teóricos debido a que serán analizadas y consideradas en la producción artística.

La estética se inventó no hace mucho tiempo en las sociedades occidentales modernas para responder a un problema ideológico y filosófico muy particular; este invento se produjo en un período complejo, marcado por el final del clasicismo (Aumont, 1998).

Se conoce que las categorías estéticas fundamentales germinaron en los primeros años del siglo XVIII, donde lo bello era la categoría central; sin embargo, posteriormente se abrió paso a lo sublime, pintoresco y cómico y algunas otras más, que tuvieron un desarrollo más lento. Por su parte, el Surrealismo pretendió romper para siempre con la esfera autónoma del arte y las consideraciones sobre la belleza, desde el instante que instaba que la creación estética provenía esencialmente de lo inconsciente, de esta manera inauguraba así una nueva perspectiva en la historia del arte.

Por otra parte, Bozal, (2000), hace referencia a la estética contemporánea como un proceso de subjetivación de las cuestiones sobre el arte y la belleza, relacionando al sujeto que las contempla o las produce y no al objeto como sucedía anteriormente, por ello la evaluación de las obras de arte y la validez de los juicios sobre ellas y la naturaleza bella no se reflexionan desde su adecuación a principios objetivos.

En este contexto considero que tanto la manera de producir arte como la estética han variado y están claramente identificados de acuerdo a cada uno de los periodos artísticos, sus

tendencias y mediante el conocimiento de las categorías estéticas se logra identificar las principales que son parte de esta investigación, como lo bello y lo fantástico presentes en la obra artística pictórica.

1.2.2.1 *Lo bello.*

Para iniciar esta aproximación, “bello” viene de latín “bellum”, abreviación de “bonellum”, término que a su vez es diminutivo de “bonum” y que significa bueno y excelente (Gómez, 2004).

De acuerdo a Kant, (1876), lo bello es objeto de placer desinteresado, asegurando que se trata de algo universal y no depende de las diferencias de uno o varios individuos. Lo bello ocasiona un deleite libre que se instaura en el sentimiento del placer. "Sólo y exclusivamente el gusto por lo bello es un placer libre y desinteresado", así el placer que provoca el arte es independiente del conocimiento que la representación aporte, ya que proviene del libre ejercicio de la imaginación y del entendimiento del individuo.

Por su parte, para Byung, (2015), lo bello va a agradar al sujeto porque estimula el concierto armónico de las facultades cognoscitivas, es decir la complacencia por lo bello es la complacencia del sujeto por sí solo, así el agrado en lo bello es positivo porque gusta inmediatamente al individuo. Hace diferencia sobre lo bello natural y lo bello artístico, donde el arte imita lo “bello natural en sí mismo” así lo bello artístico es “la copia del silencio desde el que la naturaleza habla”. Una figura resulta bella si obedece a esa norma y, por el contrario, resulta fea si diverge por completo de ella.

Lo bello no es el resultado de la búsqueda de la luz única o de los destellos, de las cosas o momentos, sino de esa belleza no objetivable, es ese fin humano en el cual se encuentra una emoción existencial, esa sensibilidad y pensamiento más amplio más allá de la lógica (Gómez, 2004).

Con ello, se concuerda que lo bello produce emociones genuinas; lo bello lleva impregnada a la belleza, por ello en ambos términos existe una dualidad inquebrantable, pero aquel sentido de lo bello o belleza halla la aceptación en la vista de cada individuo. Existe lo bello en la naturaleza, fenómenos naturales, personas, objetos, arte, e incluso en los actos

humanos como la bondad, la felicidad y el perdón. Lo bello, encuentra su expresión condensada en las obras del arte y en las imágenes artísticas al proporcionar armonía, deleite espiritual y goce estético, entonces;

La belleza del arte procede absoluta y únicamente del pensamiento humano, libre de toda otra servidumbre que la de manifestarse por medio de la representación de los objetos naturales, lo que rige la obra de arte no es ni debe ser el orden y relación de los elementos, sino la fuerza inteligente, activa, sensible, apasionada, expansiva y, además, individual (Marín, 2003).

Ahora bien, el tiempo ha transcurrido y las apreciaciones estéticas sobre lo que se considera bello y lo que no lo es han cambiado, cómo lo sostiene Humberto Eco cuando afirma: “El canon puede cambiar y el tiempo puede valorizar lo que hoy nos repugna”, es decir, la belleza como percepción que surgió en Atenas, donde predominaba la medida, el ritmo, la proporción, la simetría y la armonía, ya no es la misma que domina las percepciones actuales (Eco, 2004). Hoy lo bello es un tanto relativo, de carácter variable y diverso, y depende de la interpretación del sujeto.

Por esto, para esta investigación se consideró a lo bello, ya que reside una significatividad que va más allá de todo lo conceptual, para ser precisa, lo bello en el arte plástico es la evocación de un orden íntegro y a través del surrealismo se revela una experiencia del pensamiento que busca, lo bello más allá de la estética, la verdad más allá de la lógica consiente, y una mayor sensibilidad capaz de revelar la verdadera existencia. Por ello mediante el arte Surrealista que se desarrolló, se proporciona una imagen donde prevalece lo bello y procura el placer sereno de la contemplación de las formas armónicas, a la vez que se muestra una mirada distinta, un mundo subjetivo de sueños y fantasía, así pues las obras desarrolladas exteriorizan esta categoría al provocar manifestaciones sensibles, lo cual lo descubre el espectador al percibir lo bello de acuerdo a su propia perspectiva, dando su propia interpretación subjetiva.

1.2.2.2 *Lo fantástico.*

Como parte de lo estético, Herrero, (2016), expone que lo fantástico radica en cuestionar los límites y las normas de la realidad aparente y las leyes que se consideran “naturales” o “racionales”. Hace referencia a lo perteneciente a la fantasía, así como a lo que no es real, lo fantástico sólo vive en la imaginación, incluye personajes, situaciones y escenarios irreales e ilógicos. La categoría de lo fantástico es compleja y difícil de teorizar, debido a que la experiencia y la percepción con lo desconocido es algo que se construye y se configura en el marco de cada obra de arte, como un espectáculo exclusivo creado para el desconcierto y el placer del espectador.

(...) lo fantástico altera desde el paradigma cultural que define la noción de la realidad, es una revuelta contra el desencanto del mundo, un esfuerzo por introducir un accesorio indefinido al significado en la experiencia humana (Vieignes, 2006).

La mayoría de las teorías acerca de lo fantástico, define esta categoría a partir de la confrontación entre dos instancias esenciales: lo real y lo imposible; es decir la coexistencia conflictiva de lo posible y lo imposible define a lo fantástico y lo distingue de categorías cercanas, como lo maravilloso. Con ello infiero que resulta complejo definir el significado de lo fantástico, ya este parte de la idea de que nuestro mundo es ambiguo e inestable y que su percepción no dependerá únicamente de una perspectiva racional.

Con todo esto, se considera que lo fantástico es una relación con lo real y lo imaginario. Regido por normas diferentes de las del mundo ordinario; pero esas normas tienen también su propia coherencia y no se pueden confundir con lo irracional, es decir no prioriza las representaciones realistas, por el contrario se va encargar de turbar las leyes del mundo real, y por lo general la fantasía va a conducir a territorios desconocidos alejados de conveniencias sociales y morales.

Para esta investigación se retomó a lo fantástico ya que esta categoría estética surge y se apoya sobre un contexto realista relacionado con la vida ordinaria; pero a la vez la interpretación psicoanalítica de Freud sobre lo fantástico y su relación con las obsesiones y los traumas que provienen del dinamismo del inconsciente, el sentimiento fantástico une

aspectos de lo sobrenatural y de lo maravilloso con la misteriosa realidad de los sueños y los traumas.

Por ello las obras desarrolladas juegan con lo cierto y lo misterioso, con la enigmática ambigüedad del fenómeno inquietante de los personajes donde se explora la fusión o la confusión de mundos entre lo soñado y lo realmente vivido; entre la imaginación y lo sobrenatural. Hace imaginar lo inexplorado e invita al espectador a soñar y a reflexionar. Ya que lo fantástico actualmente ha ido transformándose en función de los cambios de realidad, la cual es inestable, abierta a una diversidad de interpretaciones y condicionada por la subjetividad del sujeto perceptor.

Por lo tanto, esta categoría permite explorar la extrañeza de nuestra presencia en el mundo y a profundizar en la edificación de nuestra visión de lo real, ya que la realidad analizada deja de ser objetiva y se encuentra afectada por la interacción con el individuo observador.

Capítulo II

2.1 Investigación de campo

2.1.1 Ubicación geográfica de la ciudad de Loja.

La ciudad de Loja está ubicada en la cordillera occidental, a 2100 m s. n. m, se encuentra en la Provincia de Loja, al sur del Ecuador, que está identificada por la tradición artística-musical, razón por la cual es conocida como la capital musical y cultural de los ecuatorianos, siendo, además, denominada como Cuna de la Música Nacional, posee abundante riqueza cultural con varias posibilidades de conocimiento, recreación y vivencias.

2.1.2 Convergencia en las artes: entre lo visual y lo sonoro.

El término convergencia se emplea para describir la interacción entre dos o más artes en la misma obra. Así, al abordar la relación entre lo visual y lo sonoro en las artes, se observa que ambos se relacionan por estímulos sensoriales llegando a generar una experiencia estética, además que muestran términos compartidos como color, tono, textura, forma, entre otros elementos usados en ambas disciplinas.

Históricamente como señala Calle, (2007), la ópera, el drama musical, y el ballet, lograron fusionar lo visual y lo sonoro en sus espectáculos, sin olvidar que estas estructuras son independientes, a pesar de que coordinadas paralelamente generan un complejo de experiencias receptivas homogéneas.

El sonido es capaz de dar significado al silencio, así como las formas lo hacen en un lienzo. Se conoce que lo visual y lo sonoro se han relacionado de varias maneras a través de la historia; pero fue en las primeras vanguardias del siglo XX, específicamente en el Romanticismo donde se hizo más notable, siendo para algunos artistas la presencia del sonido un componente determinante en la creación de sus obras de arte (Corral, 2018).

De acuerdo a Litvak, (2009), la música estuvo presente en los experimentos pictóricos de Kandinsky en lo referente a la abstracción, además, manifiesta que la inspiración musical se expresaba en la pintura por medio del simbolismo alegórico, representando iconografías

modernistas relacionadas con la música como la figura de una mujer o musa, sosteniendo un instrumento musical.

Desde luego, la música y la pintura trazan un firme puente de enlace común; a pesar de que la pintura nunca dejará de ser estrictamente visual, mientras que el dominio propio de la música seguirá siendo inevitablemente sonoro, en consecuencia, estos dos mundos diferentes convergen entre sí, al comunicarse sensorialmente y a través de la activa fantasía del oyente o contemplador son capaces de generar vivencias, emociones y sentimientos.

Recapitulando, se asume que la música posee un grado elevado de libertad subjetiva, incluso más que la pintura, porque al entrar en el mundo sonoro los sentidos se agudizan y la mente se sumerge en un plano de relajación placentera; sin embargo, ambas tienen el poder de generar sensaciones, sentimientos de alegría, melancolía, tristeza, situaciones no inherentes en estas artes; pero que nuestra interioridad las aflora a través de ellas, por lo expuesto mediante esta investigación deseo lograr aquella relación-fusión entre la música del género pasillo y el arte plástico, mediante la creación de obras pictóricas surrealistas.

2.1.3 La Música: el género del pasillo.

Montalvo, (2016), expresa que la música es sonoridad organizada, perceptible, coherente, significativa y por lo general provoca un efecto estético o expresivo, además, como todo lenguaje artístico-musical, no debe ser precisamente simétrico, rítmico o agradable para el oído, sino que debe lograr sensibilizar al ser humano ante lo que escucha.

Cabe recalcar que existen un sin número de definiciones referentes a la música, mismas que tendrán variaciones de acuerdo a cuestiones culturales, psicológicas, sociales, e históricas; sin embargo, ninguna puede ser validada como absoluta o errónea, ya que cada ser humano procede de un ambiente distinto al de otro, lo unánime es que la música forma parte de la cultura de un pueblo. Ecuador, es un país rico en cultura la misma que se ve refleja en sus diversas expresiones artísticas, como en este caso la música y dentro de ella el pasillo romántico, que en la actualidad se está dejando en el olvido reemplazado por géneros extranjeros, por lo que es imprescindible revalorizar este género musical que como ecuatorianos representa nuestras raíces culturales.

El Pasillo, deriva etimológicamente del diminutivo de “paso” “paso corto”, este emblemático género musical en su inicio se denominó “El Colombiano”. Es conocido internacionalmente, se caracteriza por ser nostálgico y muy sentimental. En la métrica representación en el papel de la percepción psicomotora, actualmente se usa la forma: dos corcheas, silencio de corchea, corchea, y negra (Herrera, 2012).

De acuerdo a García, (2018), el pasillo significa arriesgarse a una luminosidad de catarsis, a una sonoridad ópera sin voz constituida, permite experimentar lo sublime ante un placer que genera dolor, una simbiosis entre lo bello y lo triste. Siendo un género musical que distingue y conjuga valores y símbolos urbanos como parte de la cultura popular.

En el pasillo, idealizar lo idealizado es una forma de descifrar la realidad social desde el sujeto, una suerte de religión que soslaya, pero que al mismo tiempo recrea el conflicto y entorno de quienes lo usan para verbalizar un drama o un delirio que los personaliza y trasciende (Granda, 2004).

Cabe recalcar, que el pasillo no es exclusivo de la patria ecuatoriana, ya que en países como Venezuela, Colombia y Costa Rica existen pasillos con similares características rítmicas y armónicas; sin embargo, estos países no consideran al pasillo como símbolo de identidad nacional. Para los ecuatorianos este género musical se adaptó a sus vivencias, impregnándose en su alma, representando la esencia de su tierra, su sentir más genuino, y a través de su poesía se vincula a los sentimientos más profundos, permitiendo en quien lo escucha generar gozo, alegría, o tristeza.

2.1.4 Contexto histórico del pasillo.

De acuerdo a Granda, (2004), el pasillo se introduce a América en la segunda mitad del siglo XIX, como un vals al revés popularizado por voces de soldados venezolanos y colombianos protagonistas de luchas libertarias y de un desarraigo transformado en exilio poético y melódico, como letra-canción el pasillo hereda de la conquista española el individualismo y del mestizo la fe y el lenguaje etéreo que afirma la parte indígena que posee.

Wong, (2004), menciona que a principios del siglo XX el pasillo se vuelve canción y su letra refleja sentimientos de pérdida, desesperación, nostalgia por tiempos pasados y es

cantada principalmente a amores frustrados, al despecho, o como admiración por los paisajes ecuatorianos, la belleza femenina y la valentía de sus hombres. Los pasillos en honor a una provincia o lugar son más populares y reconocidos que sus himnos, por ejemplo: "Guayaquil de mis Amores", "Manabí" y "Alma Lojana".

Inicialmente se caracterizó por ser de tipo instrumental utilizado para baile de salón en festividades y eventos, posteriormente se empleó como medio literario, que aflora en el país en las décadas de 1920 y 1930, Wong, (2004) refiere que la abolición del monopolio de la iglesia católica y al parcial laicismo de la sociedad ecuatoriana, favoreció la aparición de la poesía modernista y por ende facilitó la adaptación de los textos poéticos de los pasillos a la música. Destacándose poetas como Medardo Ángel Silva, Arturo Borja, Remigio Romero y Cordero, José María Egas, Ernesto Noboa y Caamaño, Jorge Carrera Andrade, Hugo Moncayo entre otros, además, el desarrollo económico del país dependiente de la producción y exportación del cacao, originó un rápido progreso urbano y las condiciones necesarias para el intercambio de expresiones culturales de Ecuador con las ciudades europeas y norteamericanas.

En 1930 es significativo el proceso de nacionalización del pasillo, se realiza la primera grabación en el exterior de música ecuatoriana interpretada por "artistas ecuatorianos", se convierte en una expresión cultural dominante gracias a la memoria social y colectiva y todas las clases sociales se sienten identificadas con este género. Desde la década de 40 a 50 de acuerdo a Wong, (2004), el pasillo pierde su carácter bailable y aparece un estilo más lento, y los temas se vuelven más sentimentales ligados generalmente a pérdidas románticas y muertes.

Posteriormente, para las décadas de 1950 y 1960. García, (2018), señala que fue un periodo de estabilidad política, prosperidad y modernización del país, a causa del boom en la exportación del banano, se conoce como la Época Dorada del Pasillo por el esplendor de este género nacional, debido a los avances tecnológicos en la grabación del sonido, la llegada de la televisión, y la aparición de nuevos cantantes y músicos que innovaron el estilo al cantarlo.

Herrera, (2012), manifiesta que con la influencia de la canción romántica en la década de 1960 surgen los primeros intérpretes solistas en la música nacional, destaca Julio Jaramillo compositor y cantante ecuatoriano de mayor trascendencia, su fama le permitió recorrer el

Ecuador y países como Perú, Bolivia, Argentina, Puerto Rico, Panamá, Nicaragua, Honduras, Guatemala, El Salvador, Costa Rica, Chile y Uruguay. Grabó alrededor de 4000 discos de larga duración, interpretó pasillos, vales, tangos y boleros que le dieron popularidad a nivel nacional e internacional.

Con relación al pasillo “rockolero” o comúnmente llamado “corta venas” surge a partir de los 70’s cuando el Pasillo poético romántico ha llegado a la cúspide de su éxito. En este contexto se deduce que los pasillos clásicos van desde 1920 a 1950 y son actualmente considerados como símbolos de la identidad musical ecuatoriana, y la mayor parte de pasillos generados desde 1970 se los identifica como rockoleros.

Continuando con el análisis García, (2018), menciona que los pasillos Ecuatorianos se distinguen según su origen geográfico como: costeño y serrano, así los pasillos serranos tienden a ser más lentos y pausados, sus notas recuerdan al yaraví, su música es melancólica, y su tonalidad menor; mientras que los costeños recuerda al vals que son rápidos, alegres, armónicamente más variados y con supremacía de tonalidades en la mayoría de los casos.

Ahora bien, en la ciudad de Loja, el pasillo es bastante sentimental y expresivo, perteneciente al estilo serrano, en sus letras emerge el alma de los poetas y literatos que escribieron tan maravillosos y sensibles versos, en su música se refleja la supremacía armónica y sublime de los hombres que cultivaron con amor y devoción esta manifestación artística, transmitiendo su legado hasta nuestros días.

Entre los más destacados autores y compositores lojanos es preciso nombrar a: Emiliano Ortega Espinoza, Alejandro Carrión Aguirre, Hernán Sotomayor Veintimilla, Segundo Cueva Celi, Salvador Bustamante Celi, Marcos Ochoa Muñoz, Manuel Lozano, Segundo Puertas Moreno, Edgar Augusto Palacio y Tulio Bustos. Y entre los intérpretes lojanos más relevantes: Libia Calle, Soledad Bustos, Benjamín Pinza, Marco Bacacela, los hermanos Mora Rivas, Víctor Maza, Guido Ochoa, Norman Granda, Santiago Erráez, entre otros.

2.1.5 Autores de las canciones seleccionadas.

2.1.5.1 Emiliano Ortega Espinosa (1898 - 1974).

Catedrático y escritor lojano, fue hijo de Juan Bautista Ortega y María Rosario Espinosa. Empezó su labor educativa en Chaguarpamba y Sozoranga, se desempeñó como Rector del Colegio Beatriz Cueva de Ayora. En la política, se destacó como Concejal y colaborador voluntario en diversas organizaciones culturales y religiosas. Su cercanía constante con la realidad del campesino lojano, fueron fuente de inspiración para plasmar algunos versos, afición que la cultivó con creativa pasión (Loja, 2005).

Entre los poemas que han alcanzado el perfil de inolvidables están: Alma lojana, corazón que no olvida, volverás un día, consuelo amargo, idilio inconcluso, filiales recuerdos, Ángel y estrella, cuando siente el corazón, déjame amarte, nunca jamás, tú mirar, Himno al maestro, etc., musicalizados por Cristóbal Ojeda Dávila, Segundo Cueva Celi, José Benigno Carrión, Manuel de J. Lozano, Carlos Alberto Palacios. En su extensa producción cuenta con poemas históricos, íntimos, de carácter religioso y dramas.

2.1.5.2 Alejandro Carrión Aguirre (Loja 1915 - Quito 1992).

Hijo de José Miguel Carrión Mora y Adela Aguirre, periodista, novelista, docente, poeta y autor de calificados ensayos. Su prolífera obra lo sitúa entre los más fecundos y talentosos literatos ecuatorianos. Su poema “Pequeña ciudadana”, con música de Segundo Cueva Celi, es uno de los pasillos más bellos que se han escrito (Guerrero, 2000).

2.1.5.3 Hernán Sotomayor Veintimilla. (1955).

Lojano, médico homeópata, poeta, compositor, cantante, literato de profunda delicadeza y sensibilidad; autor y compositor de A tajitos de Caña, el Zafrero, cuando los años pasan, ritmo de los 27, niños de la Noche, entre otros. Se cita unos de sus bellos poemas: Plaza de Mayo Argentina y Bosque nublado.

2.1.6 Análisis de contenido, símbolos y signos de las canciones: Corazón que no olvida; Alma lojana; Pequeña ciudadana; A tajitos de caña y Consuelo Amargo.

2.1.6.1 Tema Corazón que no olvida.

Título: Corazón que no olvida

Autor: Emiliano Ortega Espinosa

Música: Segundo Cueva Celi

Intérpretes: Carlota Jaramillo, Santiago Erráez, Patricia González

Año: 1938

Por qué empapé de lágrimas mi vida,
Cómo pudo tu amor volverme triste,
Por esta pobre entraña adolorida
Di si un amor, di si un amor,
Di si un amor como mi amor tuviste.

Si fuiste para mí fuente escondida,
Flor de ilusión de todo cuanto existe,
Si tu cariño fue toda mi vida,
Cómo pudo tu amor volverme triste.

Por la dulce quimera ya extinguida,
Por la ternura que a mi canto diste,
Por este corazón que no te olvida
Di si un amor, di si un amor,
Di si un amor como mi amor tuviste.

Pagaste mi pasión con cruel herida
Y hoy que de luto mi existencia viste,
Aún te pregunto, mi ilusión querida,
Cómo pudo tu amor volverme triste.

Inspiración del tema:

Como lo relata Edupedia, (2015), del pasillo "Corazón que no olvida" existe una anécdota referente a la vida personal y sentimental de un sacerdote que desempeñaba su misión apostólica en la iglesia de una parroquia rural, de un cantón de la provincia de Loja, El sacerdote habría relatado al poeta Emiliano Ortega Espinoza, su historia de desamor que vivió en su juventud con una bella mujer campesina a la que le profesaba un inmenso amor.

Narra que cuando él se hallaba en plena mocedad, disfrutando de las mieles del amor junto a la mujer que era su vida entera, de pronto empezó a sentir que aquel amor se desvanecía, que había sido solo una ilusión y al no ser correspondido por la mujer que amaba sus ojos se empaparon de lágrimas; por lo que aquel joven se preguntaba cómo pudo un gran amor volverle tan triste.

Así, esta triste anécdota de un joven enamorado que vistió su existencia de luto al cubrirse con los hábitos de sacerdote, se convirtió en un melancólico poema de desamor escrito por Emiliano Ortega Espinoza, y música de Segundo Cueva Celi, dos talentosos lojanos, siendo interpretado por destacados artistas como Carlota Jaramillo, Santiago Erráez, Patricia González, entre otros.

Estructura técnica

En cuanto a la estructura externa de acuerdo a los géneros literarios corresponde al género lírico, subgénero canción ya que es un poema rítmico de tema amoroso, dentro de la figura retórica a nivel léxico semántico se enmarca en la figura literaria denominada Alegoría que consiste en representar una idea figuradamente a través de formas humanas, animales o seres inanimados. Métricamente se halla formado por 4 estrofas, la primera y tercera están formadas por cinco versos de arte mayor endecasílabos y rima consonante, con la disposición (ABAaB); y la segunda y cuarta estrofa son Cuartetos Endecasílabos Cruzados constituidas por cuatro versos de arte mayor endecasílabos y rima consonante, riman el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto (ABAB). En total se observan 4 estrofas, 18 versos, 17 sinalefas, 6 hiatos y 0 sinéresis.

En la estructura interna de este poema el poeta define el tema "corazón que no olvida" como el desamor y cuáles son sus efectos en el estado de ánimo de una persona, enumerando en cadena una serie de adjetivos que describen cómo se siente una persona adolorida por un amor no correspondido, muchos de ellos son contradictorios entre sí, puesto que el amor y desamor también lo es, ya que quien más ama, más daño puede causar, así en la primera, tercera y cuarta estrofa hace un reclamo, además, que menciona como se siente por aquel desamor, mientras que en la segunda estrofa habla sobre lo que significó esa mujer en la vida de él.

Símbolos

Lágrimas - dificultades, reflejo del sufrimiento por esa persona amada.
Flor - nacimiento, de un sentimiento que con esa belleza llenó de amor y sirvió de ornamentación su vida.
Quimera - sueño, ilusión por ese amor, por lograr muchas cosas con ese viejo amor y que no pudo lograrse.
Luto - muerte de ese sentimiento, las inexistentes ganas de vivir y el desconsuelo por la falta de ese recíproco amor.
Melancolía - alegoría de que el amor lo volvió triste.
Alma - alegoría al ser que se siente vacío por el desamor.
Mujer Indefensa - alegoría a la figura femenina que fue para el poeta como fuente escondida.
Herida - alegoría a los sentimientos destrozados de aquel hombre no correspondido en el amor.

Mensaje

La canción tiene un mensaje muy claro, menciona que el ser que más se ama puede ser causa de felicidad y de dolor, ya que el amor es algo mutuo, sino será un sentimiento no correspondido que causará secuelas de tristeza, melancolía, heridas que nunca sanan completamente y que perduran por el resto de nuestra existencia, y muchas de las veces llevan a tomar decisiones que influirán drásticamente en nuestra vida.

2.1.6.2 Tema Alma lojana.

Título: Alma lojana

Autor: Emiliano Ortega Espinosa

Música: Cristóbal Ojeda Dávila

Intérprete: Mélida Jaramillo, Julio Jaramillo, Santiago Erráez

Año: 1929

Orillas del Zamora tan bellas
De verdes saucedales tranquilos,
Campiña de mi tierra risueña
Casita de mis padres, mi amor.

Tristezas del recuerdo me matan,
Casita de mis padres, mi amor.
Orillas del Zamora,
Como te añora mi corazón.

Sino cruel
Hoy en extraños lares,
Bogo en los mares de la aflicción.
Sino cruel,
Sobre las recias olas
Bogando a solas va mi dolor.

Oh, dolor
En donde está la madre
La buena anciana, toda dulzor.
Oh, dolor
En donde está el encanto
De aquel primero y ferviente amor.
Cuando retorne
Llorando decepciones,
En pos de un seno
En donde sollozar,
Tal vez la muerte
Todo lo habrá acabado,
Seres extraños
Mi Loja habitarán,
Sólo el Zamora
Connigo llorará.

Inspiración del tema:

De acuerdo a González, (2017), señala que una noche del año 1929, llegó de visita a casa de Emiliano Ortega Espinoza, un primo de su esposa de nombre Pablo Alvarado Jaramillo, quien le hizo escuchar un disco, en el que se había grabado una maravillosa música, le mencionó que le preste atención, porque podría ser marco para la letra de un poema dedicado a Loja.

Escucharon la melodía compuesta por Ojeda Dávila y aquella noche en la soledad de su cuarto, Ortega volvió a escuchar la música y fue transfiriendo a su memoria la campiña de su amada Loja, escribiendo así los versos de “Alma lojana” que empiezan: “A orillas del Zamora tan bello/ de verdes saucedales tranquilos/campiña de mi tierra risueña/casita de mis padres, mi amor/”, como refiere el propio Ortega:

Vi con mi imaginación, la casita de mis padres, más debajo de la unión de nuestros ríos y en una pequeña elevación, desde donde contemplaba mi niñez las orillas de mi río con sus verdes saucedales tranquilos; y recordé mi casita de adobe y recordaré a mi santa madre y a mi primero y ferviente amor. Así con mi mente en Loja, escribí aquel poema y a la mañana siguiente lo entregué a Pablo Alvarado Jaramillo, quien puso el disco y fue el primero que lo cantó.

Y así fue como nació este inmortal pasillo, que provoca añoranzas y nostalgia cuando las personas se encuentran fuera de su natal Loja.

Estructura técnica

A nivel métrico se trata de un poema estrófico, tipo canción, es decir posee una estructura compleja, combina versos tetrasílabos, pentasílabos heptasílabos y decasílabos distribuidos en estrofas, donde la distribución de la rima es a gusto del poeta, así en las tres primeras estrofas se observa versos blancos mismos que carecen por completo de rima, aunque siguen las normas métricas, y en la última estrofa se observa rima consonante. En las figuras retóricas a nivel léxico semántico se enmarca en la figura literaria denominada Personificación/Prosopopeya que consiste en atribuir cualidades o acciones propias de seres

humanos a animales y objetos. En total se observan 4 estrofas, 30 versos, 18 sinalefas, 1 hiato y 0 sinéresis.

En la estructura interna en las primeras 2 estrofas se describe cómo el poeta visualiza a Loja y hace mención a los recuerdos que trae aquel lugar, sitio que añora demasiado, en la tercera y cuarta estrofa manifiesta el dolor que le trae estar a distancia de su tierra natal, los recuerdos de personas que ama, así como eventos que perduran en su memoria.

Símbolos

Orillas - límite entre el pasado y el presente.
Saucedales - vitalidad de la naturaleza.
Campiña - hogar y refugio que hace referencia a la ciudad de Loja.
Madre - amor, ternura.
Buena anciana - aluce al paso del tiempo.
Recuerdos – fugacidad del destino.
Lares - memorias, despedida.
Mares - alusión a la inmensidad de deseo y melancolía que siente por su tierra natal.
Seres extraños - desconocimiento.
Muerte - vacío existencial.
Lágrimas - alegoría del dolor.

Mensaje

La letra de este maravilloso pasillo muy conocido por los lojanos evoca recuerdos, nostalgia, añoranza, tristeza y melancolía, sentimientos hacia aquel lugar donde uno fue feliz y se vivieron momentos inolvidables como convivir con los padres, abuelos, disfrutar del primer amor, etc. Sin embargo, cuando pasa el tiempo todo se desvanece y la muerte no deja rastro físico; pero la memoria recordará por siempre y permitirá revivir una y otra vez aquellas anécdotas de la vida del ser humano.

2.1.6.3 Tema *Pequeña ciudadana*

Título: Pequeña ciudadana

Autor: Alejandro Carrión Aguirre

Música: Segundo Cueva Celi

Intérprete: Santiago Erráez

Año: 1938

Pequeña ciudadana, has llegado a mi vida,
Con la sonrisa dulce y la boca encendida,
Y yo he puesto a mi alma, silenciosa y tranquila,
// A soñar a la sombra de tus largas pestañas. //

Heroico te negué la entrada a mi pecho,
Mientras mis fuerzas de hombre pudieron resistirte,
Pero tú me venciste y ahora estoy en tus manos,
// Como la blanda cera en manos de un artista. //

Deja hoy que mi palabra en amor se te acerque,
Y te diga al oído la verdad de mi alma,
Mi devoción ardiente por tu rostro moreno,
// Por tus manos de seda y tu cuerpo pequeño. //

Inspiración del tema:

Como refiere Maldonado, (2016), en el diario digital La Hora, Pequeña ciudadana es una gran composición de la cultura lojana, que al escucharla invade nuestro ser provocando un ambiente de nostalgia, amor y alegría.

Señala que la “Pequeña ciudadana” que inspiró este poema, se llamó Amelia Anda Aguirre, una quiteña de tez morena, labios encendidos que contenían una tierna y delicada voz, que al compás de su piano, creaban gran deleite en el alma de Alejandro Carrión Aguirre, el autor, y posteriormente Segundo Cueva Celi lo convierte de un texto romántico a un inmortal pasillo ecuatoriano, que es interpretado por varios artistas, entre ellos el lojano Santiago Erráez, que canta con gran sutileza y devoción, siendo capaz a través de esta canción de enamorar a las bellas mujeres del Ecuador.

Estructura técnica:

Corresponde al género literario de canción, formada por nueve versos tridecasílabos y tres alejandrinos, de uso ocasional en la lírica romántica y modernista, hay rima interna en el interior de los versos, se nota empleo de la sinestesia, que es la figura retórica que consiste en mezclar sensaciones de distintos órganos de los sentidos humanos con sentimientos. En total se observan 3 estrofas, 12 versos, 21 sinalefas, 1 hiato y 0 sinéresis

Su estructura interna consta de tres estrofas en el que describe en la primera a la mujer que ama de una forma sutil y poética, conjuntamente con la llegada de ella a la vida de este enamorado, en la segunda, pone énfasis a que no estuvo interesado en ella, que no andaba buscando a alguien; pero al final le tiene cariño y afecto a la muchacha, terminando con la tercera estrofa declarando y exponiendo su amor hacia ella.

Símbolos

Pequeña ciudadana - joven mujer delicada y frágil
Sonrisa dulce - personalidad calidad que la demuestra a través de su expresión facial.
Boca encendida - maquillaje en los labios de la mujer.
A soñar a la sombra - tener sueños con la chica que añora y siente afecto.
Estoy en tus manos - fragilidad masculina ante los encantos de una mujer
Blanda Cera - alusión de que ya no tiene voluntad y pueden hacer de él lo que deseen, porque ha perdido la voluntad.
Diga al oído - sincerarse y declarar sus intenciones románticas.
Seda - Usa la palabra para expresar unas manos delicadas y suaves.

Mensaje

Pequeña ciudadana logra combinar los sentidos sensoriales con los sentimientos de un enamorado, y manifiesta que el amor llega a la vida de una manera inesperada, rompe cualquier obstáculo, así la otra persona se niegue a aceptarlo, tarde o temprano ese sentimiento florece para ambos y la figura femenina es capaz de dominar incluso al más fuerte hombre. Con ello queda demostrado que el amor es una fuerza que mueve al mundo y al ser humano.

2.1.6.4 Tema A *tajitos de caña*

Título: A tajitos de caña

Autor: Hernán Sotomayor Veintimilla

Música: Hernán Sotomayor Veintimilla

Intérprete: Juan Fernando Velasco

Año: 1974

Para tus ojos verdes amor
De caña verde
Para tu piel dorada mi ser
De espigas sembrada (bis)

Para ti mi canción
Bajará la quebrada
Ojalá, llegue al río
Donde estás amada.

Y te diga al oído
El cañar me ha soplado
Y que ha quebrado mis versos de amor
Para decirte mía.

A tajitos de caña
Llegaste a mi vida
A tajitos de miel
Endulzaste mi alma
A tajitos de amor
Te fui queriendo
Como la caña verde al sol
Y el pan a la espiga.

Inspiración del tema:

"A tajitos de caña", es una famosa canción ecuatoriana de gran calidad, que fusiona el sueño de un enamorado adolescente con la del compositor moderno que ejecuta su obra desde su realidad, su letra y música pertenece al lojano Dr. Hernán Sotomayor Veintimilla.

Esta canción corresponde al género del pasillo; pero aquel pasillo más suave y romántico conocido como rockolero, e incluso su ritmo se acerca al yaraví. Es muy conocida en el Ecuador entero y existen varias versiones de ella, siendo interpretada por Pueblo Nuevo, Los Reales, Juan Fernando Velasco, entre otros. En palabras de Miguel Sánchez, ex integrante del grupo musical Pueblo Nuevo "A tajitos de caña no solo es propiedad de su compositor, ni de los ecuatorianos; sino de todas las personas en el mundo que se han apoderado de este tema musical y que lo han hecho suyo".

Como señala el diario digital (El Comercio, 2009), Hernán Sotomayor relató que compuso "A tajitos de caña" cuando tenía 17 a 18 años, inspirado en el paisaje de cañaverales y ríos que adornaban la hacienda familiar de Valle hermoso en Catamayo, donde vivió una parte de su vida. Se comentó en ocasiones que fue dedicado a un amor platónico del autor, en su natal Loja; sin embargo Hernán afirmó que el tema fue compuesto "para todas las mujeres ecuatorianas que se sienten identificadas con la canción", mencionó además que le agrada escucharla en todas sus versiones y alegó que ninguna es mejor que otra.

Estructura técnica:

De acuerdo a su composición métrica se trata de un poema estrófico, tipo canción, posee una estructura compleja, combina versos de arte menor: tres pentasílabos, cinco hexasílabos y versos de arte mayor: ocho heptasílabos, un eneasílabo, dos decasílabos y un endecasílabo distribuidos en las estrofas, hay rima interna en el interior de los versos, se denota la Metáfora que es la figura retórica que consiste en identificar un término real con uno imaginario, entre los cuales existe una relación de analogía o semejanza. En total se observan 4 estrofas, 20 versos, 13 sinalefas y 0 sinéresis.

En cuanto a la estructura interna en la primera estrofa describe los aspectos que más aprecia el poeta de la mujer que anhela, como lo son sus ojos y su tonalidad de piel. En la

segunda y tercera estrofa, refiere que desea revelar los sentimientos hacia ella y ojalá ella se entere de lo que inspira en él, termina haciendo alusión a la llegada de esta mujer a su vida, el enamoramiento, y culmina confirmando ese amor que siente.

Símbolos

Caña verde – simboliza el color de los ojos de una mujer.

Espiga - señala el color de piel de la chica de la cual está enamorado.

Canción - sentimientos del enamorado.

Diga al oído - se entere de lo que él siente hacia ella.

El cañar me ha soplado - revelado sentimientos.

Miel - dulzura, amabilidad, simpatía.

Sol - vida.

Pan a la espiga - relación de analogía, deseo de ser correspondido en el amor que siente.

Mensaje

El amor, inspira a una persona a describir ese sentimiento de forma poética y no tan descriptiva, a través de la metáfora realizando analogías para expresar aquel romanticismo hacia la persona amada, además, que crea una combinación de la naturaleza con sus emociones, envolviendo al oyente en un paisaje sereno donde un nuevo amor puede llegar a florecer.

2.1.6.5 Tema Consuelo Amargo.

Título: Consuelo Amargo

Autor: Emiliano Ortega Espinosa

Música: Nicasio Safadi

Intérprete: Julio Jaramillo

Año: 1930

Ya no puedo enviar a tus oídos
Ni un suspiro, ni una frase de clamor,
Ya no pueden mis labios conmovidos,
Recordarte mi amor, recordarte mi amor.

Si el azul de una vaga lejanía
Y la amarga sonrisa del dolor,
Si todo lo que mires a porfía,
Hablará de mi amor, te hablará de mi amor.

Cielos, astros, perfumes, aves, nidos,
Firmamento, arbol, arroyo y flor
Primaveras, auroras y gemidos,
Te hablarán de mi amor, te hablarán de mi amor.

Te amaré en el silencio, vida mía,
Ya no oirás de mi acento ni un rumor,
Más todo lo que mires a porfía,
Te hablará de mi amor, te hablará de mi amor.

Inspiración del tema:

No se tiene indicios de que fue lo que inspiró a Emiliano Ortega Espinosa a escribir el poema “Consuelo Amargo”, sin embargo, dada a la trayectoria de este autor se infiere que fue escrita al desamor posiblemente de alguien más o incluso anécdota de él.

La música corresponde a Nicasio Safadi y ha sido interpretado por Julio Jaramillo considerado el ruiseñor de América, quien popularizó este bello pasillo que abraza todos los sueños del corazón, y recuerda a aquel amor no correspondido, dejando sin aliento los pensamientos que perduran por siempre en lo más recóndito del alma de quien se siente identificado al escuchar estos versos.

Estructura técnica:

Según su composición métrica externa se trata de un Serventesio, es una composición poética formada por estrofas de cuatro versos de arte mayor, principalmente endecasílabos o alejandrinos y rima consonante. Existe rima entre el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto (ABAB). Como figura retórica a nivel léxico semántico se enmarca en la figura literaria denominada Sinestesia, que consiste en combinar sensaciones de distintos órganos de los sentidos como gusto, tacto, vista con los sentimientos. En total se observan 4 estrofas, 16 versos (nueve endecasílabos, tres dodecasílabos, cuatro tridecasílabos), 24 sinalefas, 0 sinéresis y 2 hiatos.

La estructura interna de la canción, en la primera estrofa señala sobre lo que ya no puede hacer, ni decirle a la mujer que ama, mientras que la segunda y tercera aclara que todo lo que le rodea le hablará o hará recordarle lo que vivió con ella y sintió con él. En la última estrofa expresa lo que siente y nunca olvidará; pero se lamenta al ya no poderle decir nada, aclarando que todo será motivo para que lo recuerde a él, haciendo mención de que ya no existe tal amor porque al parecer este ya murió.

Símbolos:

Firmamento - inmensidad de añoranzas.
Enviar a tus oídos - palabras no dichas.
Suspiro - intensidad del amor.
Labios conmovidos - las palabras no brotan de su boca a causa de la tristeza que siente.
Azul - representa la inmensidad.
Sonrisa del dolor - encubrir con alegría la tristeza del alma.
Porfía - lucha interna entre querer u olvidar.
Astros, arroyos, flores - de acuerdo al poeta actúan como testigos del amor que el siente.
Primaveras – florecimiento del amor.
Arrebol – sentimiento colorea la vida.

Mensaje

El amor cuando termina, deja recuerdos, y cada lugar conserva una pequeña esencia de vida junto al ser amado, que perdurará en la memoria por siempre, provocando una lucha interna entre el vivir en el pasado o aceptar el presente, ya que es casi imposible revivir un amor que ya murió. Aunque también la canción se podría entender como alguien que murió y ya no puede manifestar su inmenso amor hacia la persona amada y solo vivirá en la memoria de está.

5. Metodología

La información obtenida relacionada con el campo de estudio, y los conocimientos adquiridos durante todo el proceso académico en la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja, permitieron un trabajo fundamentado en cada una de sus partes teórica y práctica artística.

En el presente trabajo se valoró al movimiento surrealista, desde los lineamientos de la investigación cualitativa, aplicándose varios métodos de investigación, recopilando, sistematizando información relevante y pertinente relacionada con la temática y para ello fue importante recurrir a textos especializados, revistas, libros físicos, digitales y documentales sobre pintura y música, documentos tomados de la biblioteca de la Universidad Técnica Particular de Loja, Universidad Nacional de Loja, bibliotecas públicas de la ciudad de Loja, esto con el fin de elaborar un discurso fundamentado desde la visión de teóricos del arte, como también exponer argumentos y puntos de vista personales en lo teórico y práctica artística.

Considerando que la fase de experimentación en lo artístico se aplicó varios métodos como: automatismo puro y la utilización de materiales tradicionales (técnicas mixtas), en la fase de preproducción se empleó básicamente lápiz, borrador, pinceles, cartulinas marfil, lápices de colores, pasteles, acuarela, y durante la fase de producción: lápiz, pinceles, óleo, bastidores, lienzo y láminas de pan de oro.

Métodos.

El conocimiento y aplicación de los métodos fue relevante en todo el trabajo investigativo por cuanto se constituyeron en soportes para la elaboración del discurso con un contenido significativo, por lo tanto el método deductivo – inductivo, permitió conocer y comprender de manera general y particular los conceptos generales, contexto y características del movimiento Surrealista, teorías basadas en los sueños, lineamientos artísticos, línea estética y pensamientos para la creación de la propuesta pictórica, facilitando así a la elaboración de un marco teórico argumentado.

A través del método bibliográfico se logró obtener información verídica concerniente al tema de investigación -surrealismo, De esta manera se sintetizó lo más primordial acerca del tema y se plasmó aquellas ideas que se generaron desde lo teórico y visual, concluyendo en la creación de una propuesta pictórica surrealista fundamentada.

El método historicista se utilizó para el estudio de la evolución, etapas y desarrollo del movimiento surrealista, los procesos técnicos, cambios en las distintas épocas, el aporte a la cultura universal y lo más destacado para que continúe vigente.

Los métodos analítico y sintético, se emplearon dentro de la parte teórica para realizar un análisis reflexivo desde un punto de vista artístico - estético y posteriormente establecer una síntesis que se demuestra en un contenido fundamentado; en el análisis de las obras de los artistas fueron considerados como referentes y se constituyeron en un punto de partida, pero no fueron determinantes a la hora de elaborar las obras pictóricas, En lo referente a la parte práctica permitieron trabajar en la recopilación de información, aplicando instrumentos como: guías de observación de obras artísticas y fichas de análisis de la composición métrica de los pasillos en estudio, además del análisis de contenido, símbolos y signos.

Describiendo los modelos de las guías de observación y de análisis se detalla lo siguiente: La primera guía de observación permitió interpretar los datos históricos, estéticos, artísticos y simbólicos de la obra pictórica "Nacimiento de una divinidad" de Salvador Dalí, tomando como referencia la metamorfosis de los cuerpos, la ubicación irreal de los elementos compositivos en sus obras. Por su parte, la segunda guía de observación permitió interpretar el contexto histórico, artístico, estéticos, y simbólico de la obra pictórica "El enigma de una tarde de otoño" del Italiano Giorgio de Chirico, inspirando en sus composiciones y vacíos en el espacio dentro de sus lienzos.

La ficha de análisis de la composición métrica de cada pasillo, permitió conocer la medida de los versos, número de sílabas que tiene cada verso, su estructura y la forma en la que el autor consigue combinarlos para lograr expresar un mensaje determinado. Además, a través del análisis de letra, música, símbolos y signos, mensaje de cada una de las canciones, fueron las pautas para retomar ideas, mismas que se las relacionó a la ubicación geográfica, movimiento surrealista, creatividad, imaginación y poética personal de la artista, siendo ello la base para la ejecución de la obra pictórica.

Por su parte el método formalista permitió el estudio de las características visuales de las obras y de los elementos de la expresión plástica como son: punto, línea, color, textura, volumen, forma, etc., de las obras de los artistas referentes Salvador Dalí y Giorgio De Chirico.

Finalmente, se planteó el proceso proyectual artístico y de ejecución, que incluye lo concerniente a la preproducción, producción y postproducción de trabajo investigativo, que serán abordados en el componente resultados como lo plantea el proyecto de tesis.

6. Resultados

En la presente investigación denominada REPRESENTACIÓN PICTÓRICA SURREALISTA ONÍRICA – METAFÍSICA, CONSIDERANDO COMO MOTIVO GESTOR A CINCO PASILLOS ROMÁNTICOS DE ANTAÑO DE AUTORES LOJANOS, se ha recopilado información bibliográfica principalmente relacionada con los fundamentos del movimiento surrealista, así como la música, análisis de los pasillos, y relación de la música y la pintura.

Los primeros resultados se reflejan en un mayor conocimiento sobre aspectos teóricos que se originan desde varios autores, esta información se consolida al redactar un contenido técnicamente fundamentado y que a la vez se constituye en un soporte fundamental para la producción artística, permitiendo experimentar con métodos y técnicas propias del movimiento, tales como el automatismo puro y utilización de materiales tradicionales como óleo sobre lienzo, pan de oro e integrar aspectos requeridos en el proceso para integrar y elaborar las obras pictóricas con características personales.

Desde el análisis de las obras de los artistas Salvador Dalí y Giorgio de Chirico, considerados referentes para la investigación, se logró clarificar ideas para la ejecución de las obras pictóricas, ya sea la cromática, símbolos, composición, el tipo de pincelada personajes y ambientes, lo cual fue de gran motivación para relacionarlos con la letra de los pasillos románticos.

En cuanto a la observación directa, la recopilación del archivo visual, el libro de artista y las guías de análisis correspondientes a cada una de los pasillos seleccionados permitieron desarrollar un proceso personal organizado para trabajar con elementos desde lo visualizado y emocional e integrar símbolos y signos en la producción pictórica, acoplando estos al tema investigativo, para su sustentación.

La práctica artística se realizó con la misma técnica, formato y soportes, para las cinco obras desarrolladas, representando en cada uno de ellas el contenido de los pasillos seleccionados, relacionando la letra, el mensaje y poética personal de la artista de acuerdo al siguiente procedimiento:

1. Proceso proyectual para la elaboración de la propuesta artística plástica

Una vez analizados los diferentes aspectos de la corriente pictórica del Surrealismo y el género musical pasillo, se planteó un proceso de concepción de la obra pictórica no como la solución a un problema, sino como una alternativa viable para el manejo adecuado y construcción del lenguaje pictórico con todos sus elementos.

1.1. Etapa analítica: pre – producción o fase preparatoria

La producción pictórica está fundamentada en el surrealismo, que, desde la visión de André Bretón, es dictado por el pensamiento en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, esta forma de manifestación converge con la letra de los pasillos, los cuales son poesía, historias y sentimientos que muchas veces brotan de la nada, en un momento de inspiración o desahogo, siendo en ocasiones su surgimiento resultado del automatismo puro, muy similar al que se genera en el surrealismo durante la ejecución de obras artísticas.

Por ello, se considera de gran importancia al movimiento surrealista porque con el uso de varias técnicas permite que las ideas fluyan de manera automática, que emerja ese mundo misterioso de sueños y de quimera que reside en nuestro subconsciente, toda esa imaginación es válida porque lo construye la mente y no la razón, ni el control consciente, constituyéndose así en un vínculo entre el mundo físico y el mundo creado subjetivamente, esto se afirma en la teoría del inconsciente de Freud. Por su parte, la música influye indirectamente sobre la artista, porque las ideas que muchas veces están retenidas en la razón se liberan y se materializan en imágenes como parte de escenarios de una nueva realidad, la artística.

Así pues, tomando en cuenta los principios del surrealismo en lo que concierne a la creación de personajes y ambientes que brotan de los sueños, es que se retoma como forma de expresión a este movimiento, es así como lo onírico y lo metafísico forma parte de la composición, considerado de vital importancia la fantasía que se plasma en las obras, las ideas subjetivas que manan de la inspiración melodiosa de estos pasillos y que brotan también de aquel automatismo puro.

El género musical del pasillo es bastante sentimental y expresivo, sus letras emergen del alma de los poetas y literarios que escribieron tan maravillosos y sensibles versos, en su música se refleja la supremacía armónica y sublime de los hombres que cultivaron con amor y devoción esta manifestación artística, transmitiendo su legado hasta nuestros días.

En la actualidad el género musical del pasillo no es tan escuchado en radios o en casas como antes, por lo que son pocos reproducidos, quizá debido a la aparición de diversidad de intérpretes, géneros musicales, disqueras, y tantas personas alrededor de la música, se tiene como resultado una contaminación auditiva, lo cual en cierta medida ha opacado el verdadero valor musical del pasillo, el mismo que trata de subsistir en medio de estos cambios.

Por ello a través de esta producción se busca no solo revalorizar el género del pasillo romántico y al movimiento Surrealista; sino además, se aspira que la obra genere un impacto en el espectador y permita atraer a la juventud a valorar lo plástico-sonoro; además, aprovechando que artistas locales no han planteado esta temática, en donde el lenguaje visual y sonoro se fusionan, hoy, se convierten los pasillos seleccionados en obras pictóricas en donde la artista plasma la realidad, lo onírico y metafísico.

1.1.1. Aspectos gráficos.

Las imágenes retomadas para esta investigación se obtuvieron mediante la cámara digital de un celular, y a través de internet, consiguiendo así un archivo visual que permitió jugar con las formas y composición de la propuesta pictórica. Cabe recalcar que se presentan solamente algunas imágenes.



Figura 9: Mercado Central antiguo de la ciudad de Loja.
<https://acortar.link/oHDIB0>



Figura 10: Columna de casa en construcción.
Vargas. V. (2020)



Figura 11: Mujer observando flor.
Recuperado de:
<https://acortar.link/6tSmKo>

1.1.2. Subversión del símbolo.

A partir de las fichas de análisis se concedió a la imagen otro significado y contexto ya sea en su totalidad, o de manera parcial, en ocasiones con similar función y en otras lo contrario (Figura 12). Se retomó la morfología de la mujer para darle un nuevo significado parcialmente en la obra pictórica, su aspecto físico es lo único que se usó y se adaptó a la idea que se quiso representar en la obra.

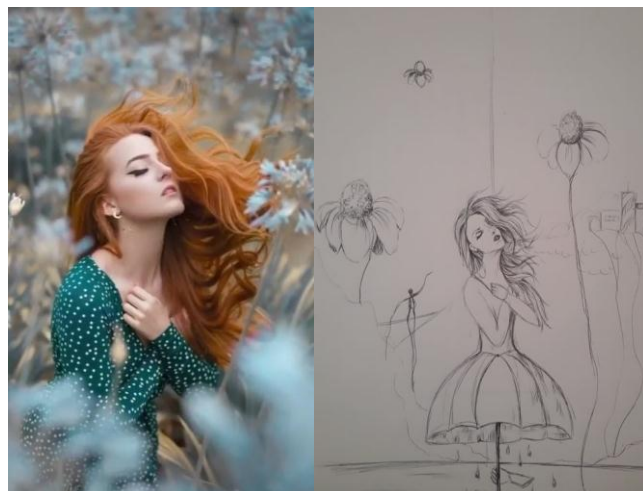


Figura 12: Cambio de significado a partir de fotografía de la mujer.
<https://acortar.link/gaPuLG> y bosquejo Vargas. V. (2020)

La torre de San Sebastián como denota la (figura 13), fue re contextualizada y se puede observar con mayor movimiento como señal de las constantes variaciones del tiempo y espacio.



Figura 13: Cambio de significado a partir de fotografía de la torre de San Sebastián. (Fotografía y bosquejo)
Vargas. V. (2020)

Por su parte la edificación de la Catedral de Loja (Figura 14) se le omitió solo ciertos detalles, por ello muestra una estructura común en el espacio.

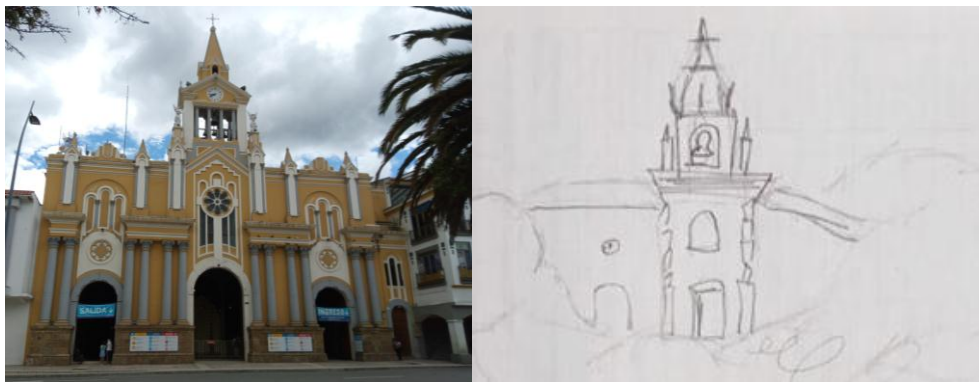


Figura 14: Cambio de significado a partir de fotografía de la Catedral de la ciudad de Loja. (Fotografía y bosquejo), Vargas. V. (2020)

1.1.3. Incubación o latencia.

Una vez que se realizó la subversión de símbolo, junto con el archivo visual físico y digital, se empezó la fase ejecutiva, elaborando ideas sueltas de lo que serían las formas principales de los escenarios, dando lugar a los dibujos preparatorios que sirvieron para la organización, composición y realización de bosquejos y bocetos.



Figura 15: Mujer recostada (dibujo preparatorio)
Vargas. V. (2020)



Figura 16: Mujer surrealista
(dibujo preparatorio) Vargas. V.
(2020)

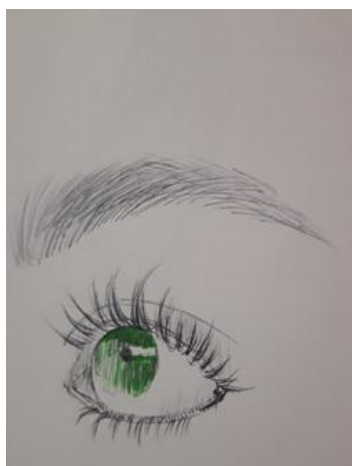


Figura 17: Ojo humano. (Dibujo
preparatorio, a lápiz grafito y color)
Vargas. V. (2020)



Figura 18: Mujer
abrazando a un recuerdo.
(Dibujo preparatorio)
Vargas. V. (2020)

1.1.4. Iluminación.

Se comenzó a crear los bosquejos, a partir de las ideas y dibujos preparatorios que fluyeron y se fue plasmando pequeñas composiciones, personajes y lugares, no se precisó detallar las ideas, puesto que solo indican ciertas formas, siendo algunas desechadas y otras utilizadas en los bocetos, se preservó la idea de representar espacios sin exceso de objetos o personajes.



Figura 19: Bosquejo del pasillo pequeña ciudadana.
Vargas. V. (2020)



Figura 20: Bosquejo del pasillo corazón que no olvida.
Vargas. V. (2020)

1.1.5. Selección de ideas.

Una vez que se contó con varias ideas, se las acopló a composiciones definidas y, se comenzó a registrar luces y sombras, se realizó dos bocetos los cuales fueron realizados sobre cartulina marfil tamaño A3 y técnica mixta, la cromática se fue eligiendo a través del tiempo y que confluyen en los bocetos finales.



Figura 21: Composición previa. (Boceto-color). Corazón que no olvida. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos sobre cartulina. Vargas. V. (2021)

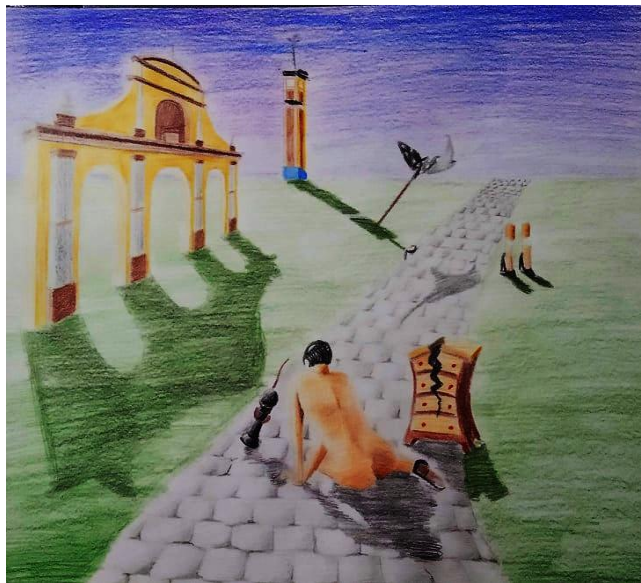


Figura 22: Composición previa. (Boceto-color). Corazón que no olvida. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos sobre cartulina. Vargas. V. (2021)



Figura 23: Composición previa. (Boceto-color). Alma lojana. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina. Vargas. V. (2021)

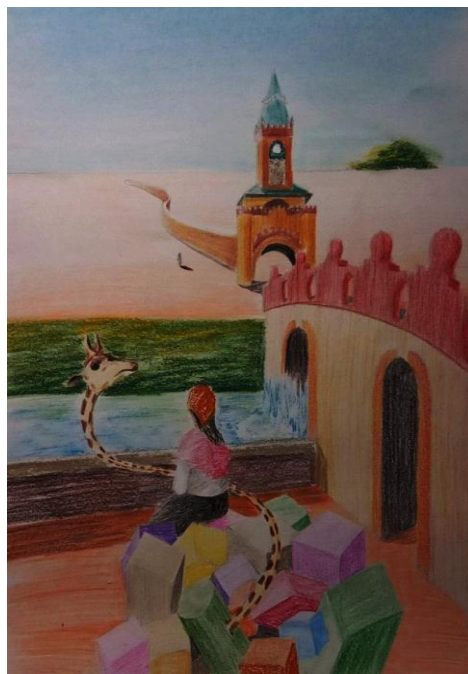


Figura 24: Composición previa. (Boceto-color). Alma lojana. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos sobre cartulina. Vargas. V. (2021)



Figura 25: Composición previa. (Boceto-color). Pequeña ciudadana.
Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos sobre cartulina.
Vargas. V. (2021)

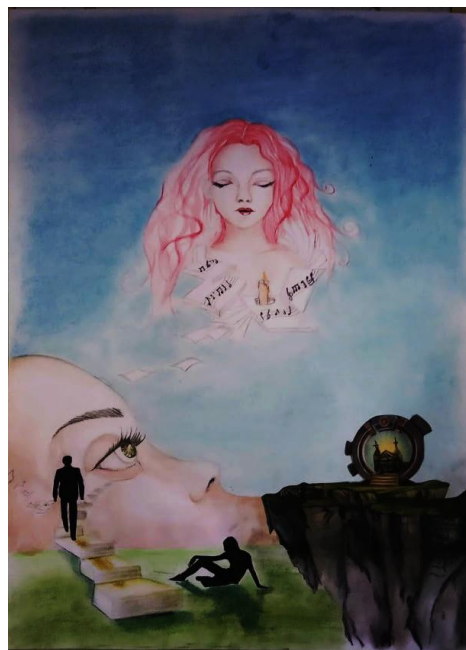


Figura 26: Composición previa. (Boceto-color). Pequeña ciudadana.
Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina.
Vargas. V. (2021)



Figura 27: Composición previa (Boceto-color). A tajitos de caña.
Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina.
Vargas. V. (2021)

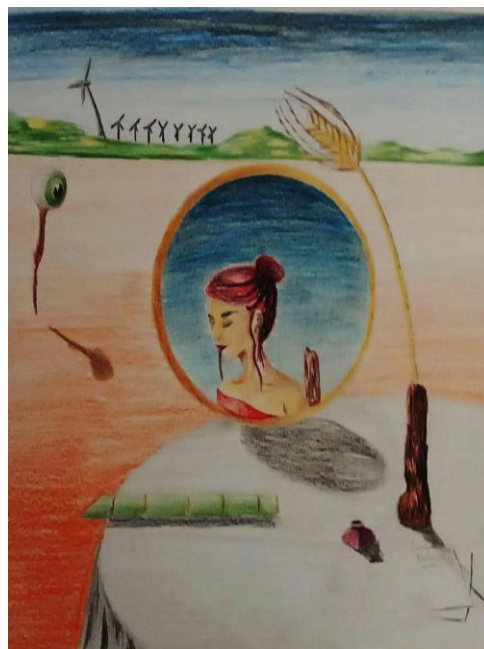


Figura 28: Composición previa (Boceto-color). A tajitos de caña.
Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos sobre cartulina.
Vargas. V. (2021)

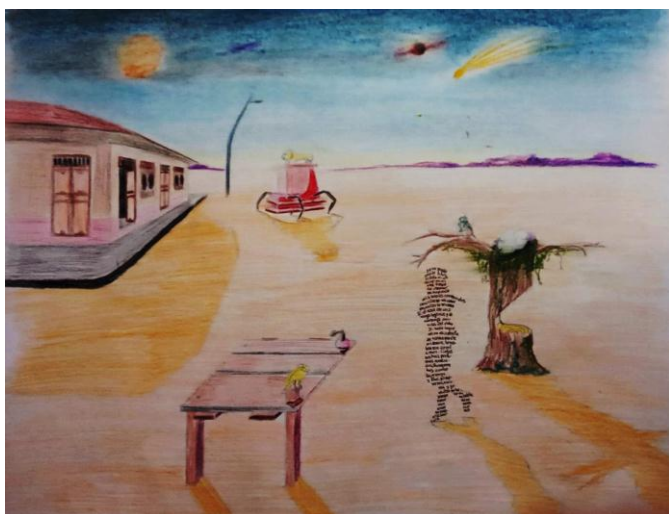


Figura 29: Composición previa (Boceto). Consuelo amargo. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos sobre cartulina. Vargas. V. (2021)



Figura 30: Composición previa (Boceto). Consuelo amargo. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina. Vargas. V. (2021)

Tras el proceso previo de la realización de bocetos, se seleccionó los definitivos con la dirección del docente Director de Tesis.



Figura 31: Boceto. Pasillo “Corazón que no olvida”. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos sobre cartulina. Vargas. V. (2021)



Figura 32: Boceto. Pasillo “Alma Lojana”. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina. Vargas. V. (2021)



Figura 33: Boceto. Pasillo “Pequeña Ciudadana”
Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina
Vargas. V. (2021)



Figura 34: Boceto. Pasillo “A tajitos de caña” Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina
Vargas. V. (2021)

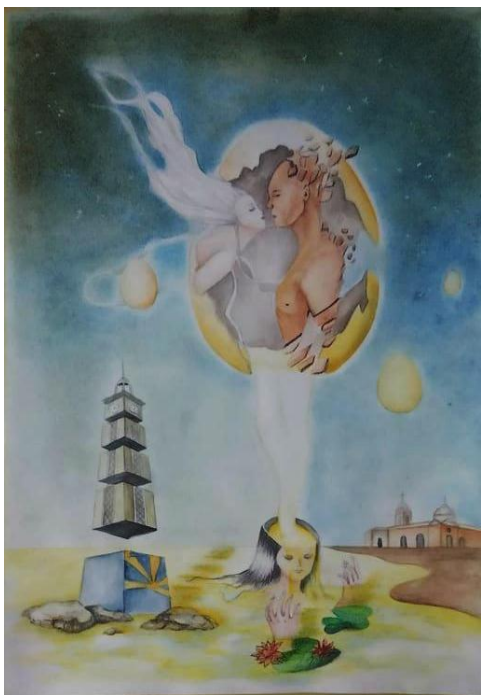


Figura 35: Boceto. Pasillo “Consuelo amargo”. Dimensión 42 cm x 29cm. Mixta, pintura, pasteles secos y acuarela sobre cartulina.
Vargas. V. (2021)

1.1.6. Estudio de materiales.

Para la ejecución de la parte práctica se hizo uso de materiales tradicionales, lienzos de 100 cm x 80 cm y de un espesor de 2 cm, aplicando la técnica de la pintura al óleo. Aprovechando las ventajas que ofrecen estos materiales, por su parte los lienzos son fáciles de preparar y si se requiere transportar, el lienzo puede sacarse del bastidor y enrollarse, lo cual no es posible con soportes rígidos.

En cuanto al óleo, se considera que es una de las mejores y versátiles técnicas de la pintura, ya que la mezcla de aceites con resinas de pigmentos, logran crear una pintura, fluida, espesa o dura con lo cual se logró hacer veladuras y empastes. Además, la pintura al óleo tiene una duración en el tiempo a pesar de que transcurran las horas, y una mejor fusión durante el proceso, creando muchas tonalidades; ello permitió que la ejecución de obras fuera trabajada a la par, con el fin de no discontinuar las ideas, la motivación de trabajar, ahorro de material y tiempo. Se debe mencionar que, para resaltar ciertas partes en los escenarios, se utilizó pan de oro, lo cual es para hacer referencia a la época dorada del pasillo. Cabe manifestar que una de las desventajas de trabajar con este tipo de pintura es su lento secado, ocasionando en varias situaciones que se manchen los lienzos con tonos que aún permanecían frescos.

Se empleó la pintura al óleo, ya que se consideró que, a través de esta técnica, se logra expresar mejor las ideas. Así también se trabajó en soportes pequeños, puesto que ello facilitó un mejor manejo de las obras y hace referencia como si se tratase de una pequeña ventana hacia el pasillo romántico representado.

1.2. Etapa creativa y ejecutiva: producción o fase de realización

1.2.1. Registro del proceso de ejecución.

Para la ejecución de las cinco obras pictóricas se recurre al mismo método, por ello a continuación se realiza el proceso de una sola obra como ejemplo del trabajo desarrollado.

Una vez organizados los elementos compositivos se logró el boceto final (figura 36) a ser representado, al cual se lo trabajó a color con la finalidad de realizar el estudio del pigmento a utilizarse y conseguir una idea más clara de cómo se va a plasmar en el lienzo.



Figura 36: Boceto final a color.
Vargas. V. (2021)

Una vez que se tensó el lienzo en el bastidor, se le realizó la imprimación con una pintura acrílica, cola y agua, posterior a ello se realizó el dibujo en el soporte, y se inició a trabajar desde el fondo hacia adelante (figura 37).



Figura 37: Trabajando fondo de la obra. (Pintura). Vargas. V. (2021).

Comenzando desde el cielo en la parte superior del lienzo con un tono cálido fuerte y degradándolo mientras se llega a la línea de horizonte para que brinde la sensación de

profundidad, en vista de que lo más cercano al espectador, los tonos son más claros y encendidos que cuando se van alejando y perdiendo en el horizonte, debido a que es un atardecer lumínico así como se aprecia en las figuras (38 y 39).



Figura 38: Pintado de elementos del fondo del cuadro. (Pintura)
Vargas. V. (2021)



Figura 39: Pintado de tonos del fondo del cuadro. (Pintura)
Vargas. V. (2021)

Posteriormente se inició a colorear la primera capa del agua, como se muestra en la figura 40.



Figura 40: Pintado del agua. (Pintura).
Vargas. V. (2021)

Terminado con ello se inició a trabajar en la figura humana empleando una cromática cálida y tonos de piel que la artista considera conveniente para dicha obra, como se aprecia en las figuras 41 y 42.

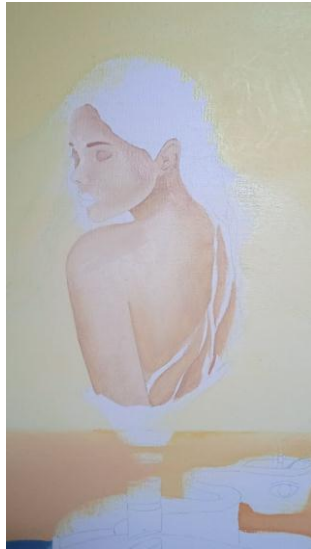


Figura 41: Pintado de la figura humana. Detalle (Pintura)
Vargas. V. (2021)



Figura 42: Ejecución del trabajo práctico, detalle figura humana femenina
Vargas. V. (2021).

En esta sección de la pintura, véase la (figura 43), se empieza a dar forma y volumen a los objetos, y personajes ubicados en el espacio.

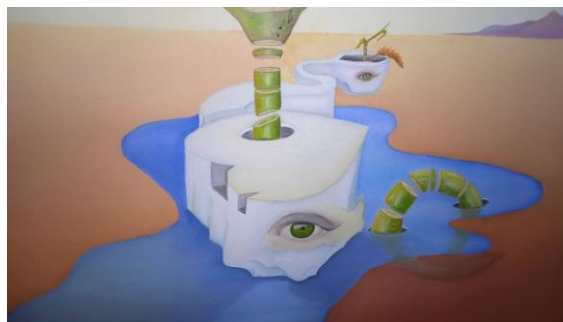


Figura 43: Forma y color a objetos y personajes. Detalle. (Pintura).
Vargas. V. (2021)

Se realizan correcciones especialmente en color, como se observa en la figura 44, y posteriormente se colocó el pan de oro sobre los personajes u objetos (figura 45). Hasta que se finaliza la representación pictórica denominada “El sueño de verano”



Figura 44: Color a toda la obra.
Vargas. V. (2021)



Figura 45: Colocación de pan de oro
Vargas. V. (2021)

1.2.2. Obras pictóricas.

La muestra pictórica es la recolección e interpretación surrealista, considerando como motivo gestor a cinco pasillos románticos de antaño de autores lojanos, con ambientes y símbolos de la ciudad de Loja, el análisis del mensaje que tiene el contenido de la letra y música de los pasillos, y finalmente la poética personal que permitió crear una nueva iconografía subjetiva de la artista, fundamentada en las teorías artísticas y estéticas del surrealismo onírico y metafísico.

La música al estar presente en la vida cotidiana se vuelve importante, así como cualquier otro lenguaje artístico, porque permite escapar de la realidad que abrumba la existencia humana, de igual manera lo hace el surrealismo. La música tradicional siempre transporta, ya sea a espacios, épocas y recuerdos, mientras que la música actual no logra tal efecto, ya sea por la letra o por ritmo, se vuelve moda por cierto tiempo y “muere” después, en cambio la música con tradición local, en este caso el pasillo de autores lojanos marca una diferencia, esta se mantiene con el tiempo, y tiene variedad de intérpretes y arreglos; pero esa esencia, en melodía y letra sigue presente y continua siendo agradable al oído.

Las composiciones aplicadas en la propuesta son en forma vertical lo cual genera equilibrio, elevación, estabilidad, afirmación, continuidad y majestuosidad. En las obras están plasmadas imágenes de figuras femeninas y masculinas que tienen una relación coherente con ambiente y espacio: La figura femenina muestra aquella delicadeza y la relación habitual frente a un escenario metafísico el cual permite que haya esa interacción entre sí, las categorías estéticas son lo bello y lo fantástico, ambas se hallan impregnadas en las obras, lo bello se manifiesta generalmente en el equilibrio, orden, armonía de sus elementos, la cromática empleada, la factura de la misma es de pincela bien detallada y acabada, además, la emoción que sea capaz de generar en el espectador, ya sea sensación de calma, alegría, tristeza, etc. En cuanto a lo fantástico se evidencia en esa parte ilógica, aquella distorsión de la realidad cotidiana, esa fantasía artística en la que las leyes de la física no se presentan, fusión de elementos, interacción entre estos mismos, es algo que en la vida real o cotidiana no se observan.

Los colores plasmados en las obras juegan un papel importante de acuerdo a la psicología del color, en su mayoría fríos; pero creando un contraste con los colores cálidos, admiten la existencia del ser humano en aquel escenario surrealista, haciendo que estos

matices que transmite la artista al espectador lo trasladen a un ambiente metafísico, por esa incomodidad de soledad y de vacío que rodea a los personajes, invitando a la reflexión de la existencia del ser.

Los objetos se presentan de una manera nada casual, personajes, espacios, escenarios y estructura son transformados y cambian su significado habitual, estas figuras oníricas se mezclan en espacios metafísicos, dando la sensación de estar en un espacio amplio y desolado. El uso de la luz y sombra se plasma de tal modo que da la apariencia de tranquilidad y quietud que está representada en una perspectiva básica y casi plana.

Los espacios, personajes y adecuaciones visuales de estas melodías son subjetivas, la aglomeración de elementos en cierta manera descontextualizados enriquecen el carácter onírico, donde se conjuga lo real y lo irreal, donde la imaginación y lo fantástico invaden la realidad, así también lo es el nombre de cada obra, el motivo por el cual se señalan con nombres diferentes, es por la asimilación personal de la autora, es decir son obras producto de su visión del mundo, por lo que sus representaciones y las de los títulos de las mismas pueden resultar misteriosos para determinado público.

La imagen que representan las obras creadas, se sustentan en su naturaleza surrealista, cada obra crea un mundo curioso partiendo de imágenes oníricas, reales, y recontextualizadas, resalta la sensualidad y delicadeza de la mujer que representa el ritmo infinito y la armonía frente a aquel espacio, donde se percibe un mundo lírico poético, una realidad inefable y de fantasía, un mundo atemporal que es conocido y construido desde el punto de vista de la artista, que está más allá de lo evidente y la intención de una acción personal simboliza un impetuoso cúmulo de ideas por figurar. Se desarrolla entonces un mundo nuevo, propio, inexplorado, que transporta a una realidad subjetiva donde se le ha adjudicado a la imaginación, la libertad que necesitaba para romper con las limitaciones tradicionalmente impuestas.

Obra 1.



Figura 46: Vargas, V. (2021) Escape fingido, óleo y pan de oro sobre lienzo, 100 cm x 80 cm. [Pintura].

Obra 2.



Figura 47: Vargas, V. (2021) La incertidumbre del ayer, óleo y pan de oro sobre lienzo, 100 cm x 80 cm.
[Pintura].

Obra 3.



Figura 48: Vargas, V. (2021) Pobladora del alma desierta, óleo y pan de oro sobre lienzo, 100 cm x 80cm.
[Pintura].

Obra 4.



Figura 49: Vargas, V. (2021) El Sueño de verano, óleo y pan de oro sobre lienzo, 100 cm x 80 cm. [Pintura].

Obra 5.



Figura 50: Vargas, V. (2021) El enigma del olvido, óleo y pan de oro sobre lienzo, 100 cm x 80 cm.
[Pintura].

1.2.3. Poética artística.

La ciudad de Loja posee gran riqueza cultural intangible, música con identidad propia, escritores lojanos que se inspiran en la belleza de esta tierra y algunas veces en sus vivencias personales, creando poemas que fueron convertidos en inolvidables pasillos por compositores y cantantes, estas composiciones musicales románticas enriquecen culturalmente a la ciudad, y son hasta la actualidad una puerta al pasado, una fuente de desahogo y recuerdos de antaño.

El interpretar los pasillos románticos a una forma pictórica en nuestro medio es nuevo, se retoman los personajes, espacios y objetos para cambiar con la imagen habitual que posiblemente se tenga de estas melodías musicales. La representación de los cinco pasillos de autores lojanos se la realizó mediante una producción pictórica con corriente surrealista que se desliga en parte de la mimesis, consiguiendo así personajes oníricos que se internan en un ambiente con predominio del vacío, brindando la sensación de que el tiempo se ha detenido y en donde las acciones de estas no son habituales para el espectador. La iconografía ha sufrido cambios dependiendo de lo que la artista quiere manifestar, generando una visión diferente a lo que siempre se viene observando, obras en donde los objetos adquieren otro significado, edificaciones de la ciudad que han sido retomadas y ubicadas en el espacio con personajes fuera de lo común.

La exposición pictórica busca convertirse en un aporte a la comunidad lojana dado que retoma la letra de pasillos conocidos y de autores lojanos, para mostrarlos de forma visual en una pintura, brindando al espectador la reinterpretación de los mismos, a través de esta visión surrealista diferente. Con lo cual es posible alcanzar un impacto en la sociedad, causar incertidumbre de qué significa lo que se observa o el porqué de cada elemento expuesto en la obra, esto sumado a que cada obra no lleva de forma explícita el nombre de cada una de las canciones retomadas, puesto que poseen un nombre muy propio y original de la artista, el público, indagará sobre qué tema musical es, el motivo del espacio o de cada objeto para así poder darle su significado y valor.

1.3. Post – producción o fase de acabado

1.3.1. Datos de la exposición

Denominación de la muestra colectiva: CONCEPCIONES

Fecha de Inauguración: día jueves 06 de enero de 2022 a las 18h30,

Fecha de finalización: expuesta hasta el 27 de enero de 2022.

Sala de exposición: Eduardo Kingman CCE-L

Artistas expositores: Vanessa Vargas

Jenny Guamán

José Flores

Freddy Hidalgo

Cristian Aguilar

1.3.2. Diseño de catálogos

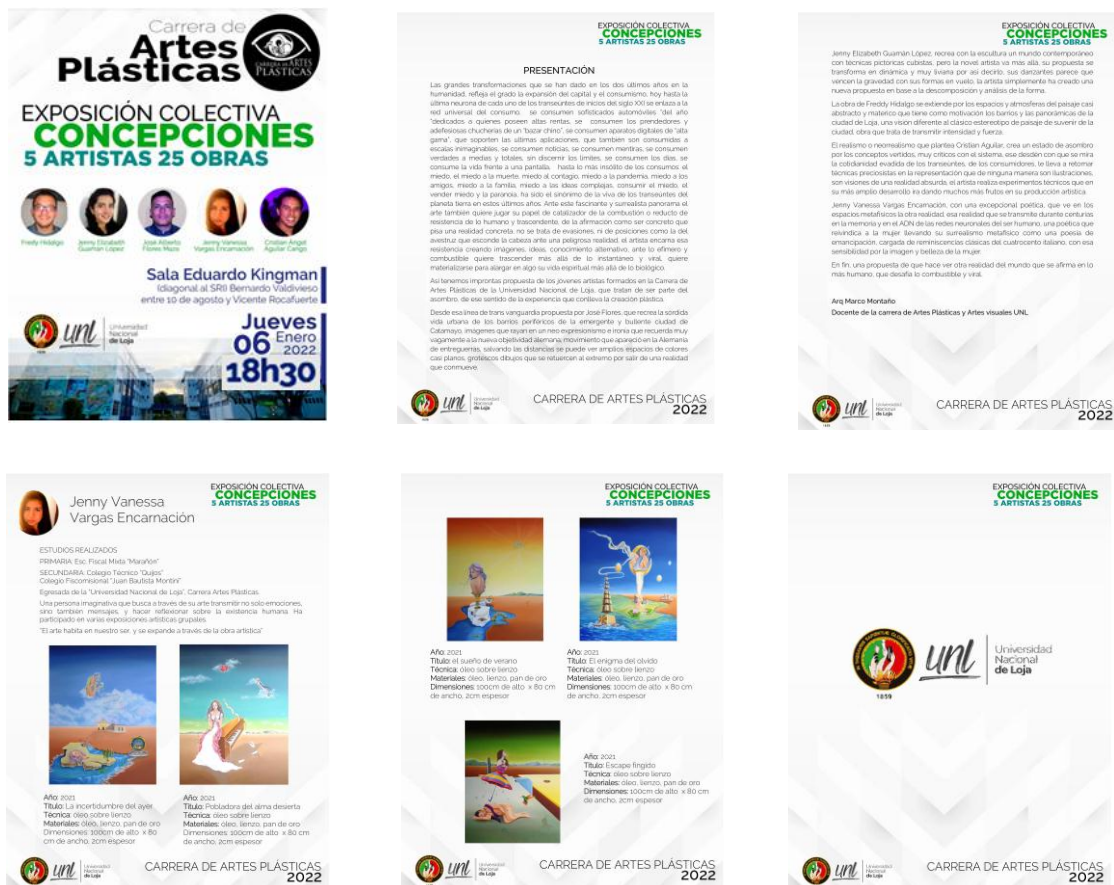


Figura 51: Vargas, V. (2022). Diseño de catálogo virtual para la exposición colectiva “CONCEPCIONES. [Fotografía].

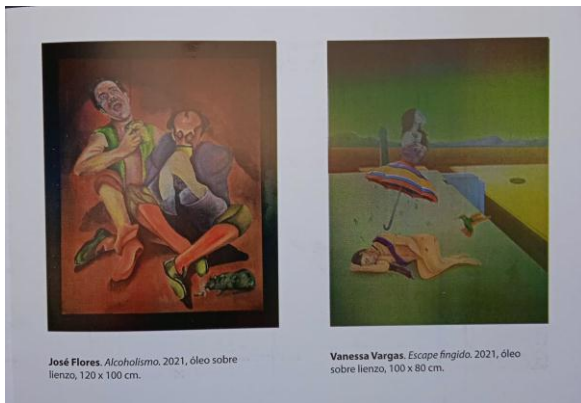
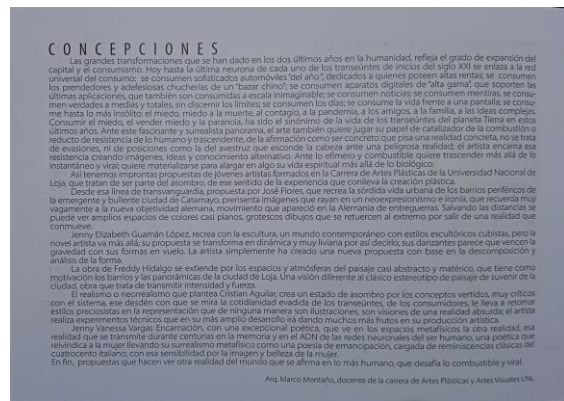


Figura 52: Vargas, V. (2022). Diseño de catálogo impreso por parte de la CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, para la exposición colectiva “CONCEPCIONES”. [Fotografía].

1.3.3. Cartel de difusión



Figura 53: Vargas, V. (2022). Diseño de cartel para difusión de la exposición colectiva “CONCEPCIONES”. [Fotografía].

1.3.4. Modelo de invitación



Figura 54: Vargas, V. (2022). Diseño de invitación para la exposición colectiva “CONCEPCIONES”. [Fotografía].

1.3.5. Ficha técnica de las obras

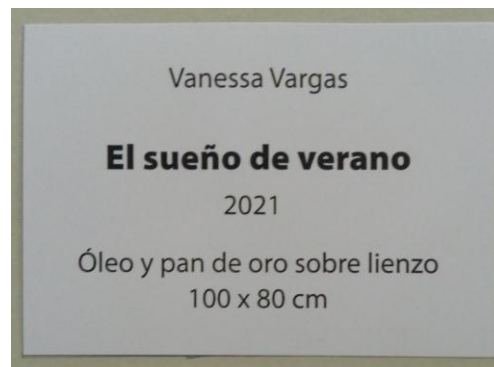


Figura 55: Vargas, V. (2022). Diseño de ficha técnica de una de las obras. [Fotografía].

1.3.6. Diseño del montaje



Figura 56: Vargas, V. (2022). Montaje de la obra previo a la exposición colectiva “CONCEPCIONES”. [Fotografía].



Figura 57: Vargas, V. (2022). Montaje de la obra previo a la exposición colectiva “CONCEPCIONES”. [Fotografía].

1.3.7. Exhibición de la propuesta



Figura 58: CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, (2022). Intervención a cargo de la Magister. Beatriz Campoverde. Directora/Gestora de la Carrera de Artes Plásticas, de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, durante la exposición “CONCEPCIONES” [Fotografía].



Figura 59: CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, (2022). Intervención del Arquitecto Marco Montaño. Docente de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja durante la exposición “CONCEPCIONES”. [Fotografía].



Figura 60: CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, (2022). Intervención de la artista expositora Vanessa Vargas durante la exposición “CONCEPCIONES”. [Fotografía].



Figura 61: CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, (2022). Brindis a cargo del Lic. Ángel Aguilar, durante la exposición “CONCEPCIONES”. [Fotografía].



Figura 62: CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, (2022). Intervención de la Mgr. Gabriela Granda Rojas, Analista de museos provincial de la CCE Núcleo de Loja, durante la exposición "CONCEPCIONES". [Fotografía].



Figura 63: CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, (2022). Interpretación musical de Lisset Zhamungui, durante la exposición "CONCEPCIONES". [Fotografía].



Figura 64: CCE_BENJAMÍN CARRIÓN LOJA, (2022). Artistas expositores y docentes de la UNL, durante la exposición "CONCEPCIONES"



Figura 65: Vargas, V. (2022). Recorrido de la muestra "CONCEPCIONES". [Fotografía].



Figura 66: Vargas, V. (2022). Recorrido de la muestra "CONCEPCIONES". [Fotografía].



Figura 67: Vargas, V. (2022). Recorrido de la muestra "CONCEPCIONES". [Fotografía].



Figura 68: Vargas, V. (2022).
Recorrido de la muestra
“CONCEPCIONES”. [Fotografía].



Figura 69: Pineda, E. (2022). Artista
Vanessa Vargas en muestra
“CONCEPCIONES”. [Fotografía].

7. Discusión

La presente investigación tuvo como propósito elaborar una producción pictórica basada en los fundamentos del movimiento surrealista, tomando como motivo gestor a cinco pasillos, enmarcado en la categoría estética de lo bello y lo fantástico, empleando métodos y técnicas más relevantes.

Fue muy importante indagar sobre el surrealismo onírico y metafísico, su fundamentación histórico-artística, así como también sobre los referentes técnicos y estéticos de dos artistas y sus obras, quienes motivaron con sus personajes, espacios surrealistas, cromática, pincelada y composición para la ejecución de las obras pictóricas del trabajo investigativo de una manera subjetiva, creativa y original, relacionando la pintura surrealista con los cinco pasillos románticos de autores lojanos.

Crear una obra surrealista inspirada en la música va más allá de los límites, las fantasías oníricas pueden surgir en cualquier momento, sin embargo se requirió de este proceso de investigación para potenciar la libertad creativa-expresiva de la artista, la grandiosidad de la imaginación, el azar objetivo, el automatismo puro, y conocimiento del inconsciente, para que aquellas ideas que surgieron a través del trabajo teórico- práctico sean materializadas y plasmadas en un soporte y mostrar ante el espectador, ya que la imagen vive en la mirada que la alienta; todo este proceso revela un estado de sucesos, sugiere, inspira, e invita a pensar y a soñar.

En esta propuesta pictórica lo subjetivo tiene un mayor porcentaje que esta unificado a un mundo real, creando una conexión entre naturaleza, edificaciones urbanas y la figura humana particularmente femenina, para en conjunto vislumbrar el sentir estético y fantástico frente al espectador, porque la unificación de estos mundos paralelos y lo subjetivo hacen que la obra exponga esa delicadeza interior frente a un mundo de conflictos habituales y el dejar de lado la consciencia y la razón para explorar y proponer composiciones originales.

Cabe manifestar que en la ciudad de Loja es limitada la exhibición de pintura surrealista en cuanto a la temática planteada, siendo esta una motivación por mostrar algo diferente. Esta aproximación entre dos lenguajes del arte que son parte inherente de la cultura lojana, música y pintura que se fusionaron para una alternativa de representación-expresión de pasillos

románticos de antaño, cuya música no será escuchada mediante un dispositivo; sino expresada visualmente a través del lenguaje plástico, iconografía totalmente diferente que parte del texto y música que conforman estas piezas musicales.

Los conocimientos adquiridos durante el periodo académico, junto con la amplia búsqueda de información y análisis de los pasillos seleccionados representaron una retroalimentación para la artista, y con ello plasmar obras con fundamento, calidad técnica y propositiva.

Finalmente, en base al proceso investigativo, tanto teórico como práctico, y de la actitud de los espectadores en la exposición realizada en la Casa de la Cultura se asume que se alcanzó el resultado deseado, obras surrealistas en donde los espacios son ambientados con personajes subjetivos inspirados en los pasillos de autores lojanos, lo cual atrajo la curiosidad y provocó inquietud en el público que visitó la muestra.

8. Conclusiones

Mediante el estudio del movimiento surrealista, su fundamentación artística y estética, junto con el análisis y sistematización del contenido de los cinco pasillos románticos de antaño de autores lojanos se concluye que es factible plasmar la música en una producción pictórica surrealista, vinculando la subjetividad de la artista con el contexto local, consiguiendo un lenguaje plástico diferente.

El análisis de las obras de los artistas surrealistas: Salvador Dalí y Giorgio de Chirico, aunque no fue determinante permitió tener mayor fluidez en el proceso práctico; el aporte radica en la cromática, elementos compositivos, personajes y atmósferas, lo cual inspiró en el hacer de la propuesta pictórica.

A través del uso adecuado de los recursos plásticos y analizados los componentes estéticos de lo bello y lo fantástico, se ejecutaron obras pictóricas basadas fundamentalmente en la letra y música de cinco pasillos románticos de antaño de autores lojanos, denotando que para el artista plástico todo puede convertirse en fuente de ideas e inspiración y llevarlo a la producción pictórica.

Cada fase del proyecto pictórico fue importante desde su concepción hasta difundir los resultados de la investigación y para esto, las obras pictóricas fueron exhibidas en una exposición colectiva denominada “CONCEPCIONES”, la cual tuvo lugar en la sala “Eduardo Kingman CCE-L”, en la que la experiencia fue satisfactoria, logrando una buena aceptación por parte del público que asistió a la inauguración de la exposición y de los que visitaron la muestra expositiva en días posteriores.

9. Recomendaciones

Respalda todo el proceso investigativo en bibliografía de fuentes fidedignas, basada en fundamentos artísticos, filosóficos, estéticos relacionados con el tema, para obtener una producción pictórica con sustento y calidad técnica-visual.

Para realizar obras pictóricas surrealistas es importante analizar el proceso y resultado de los artistas relacionados con este movimiento artístico; sin embargo esto no debe ser determinante durante la ejecución de la propuesta pictórica, ya que el arte abre paso a nuevas posibilidades a veces alejadas de los artistas referentes.

Para la ejecución de las obras pictóricas de esta índole es recomendable hacer un análisis de los recursos plásticos propicios que permitan lograr estéticamente el resultado esperado, seguido de una profunda reflexión de la letra y música de cada una de las canciones, con el fin de entender, o reinterpretar momentos o acciones relevantes que los pasillos contienen.

En la instalación de las obras a ser exhibidas es fundamental tener en cuenta factores como iluminación, ubicación y altura, mismos que son determinantes al momento de realizar el montaje y posterior apreciación de los espectadores de las obras pictóricas en la sala de exposición.

10. Referencias Bibliográficas

- Araujo de Vílchez, D. F. (2010). Sueño y sintaxis ritual entre los wayuu: análisis de la ceremonia de asülajawaa. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 1(1), 71-106. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170121894004>
- Arnuncio, J. (1985). *La actitud surrealista en la arquitectura. Entre lo grotesco y lo Metafísico*. Valladolid.
- Aumont, J. (1998). *LA ESTÉTICA HOY*. Madrid, España: Grupo Anaya. S.A.
- Áviles, E. (1994). *Enciclopedia del Ecuador*. Obtenido de Personajes Históricos: <http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/nicasio-safadi/>
- Barreiro, B. (2014). La estética Surrealista. *Eikasia revista de filosofía*, 447-460.
- Bozal, V. (2000). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Vol. I). Madrid, España: Visor Dis. S.A.
- Bradley, F. (1999). *Surrealismo*. Londres: Encuentro.
- Bretón, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo* (Segunda ed.). Buenos Aires: Argonauta.
- Brihuega, J. C. (1997). *Historia del Arte IV. El Mundo Contemporáneo*. Madrid-España: Alianza Editorial S.A.
- Byung, C. H. (2015). *La salvación de lo bello*. Seúl.
- Calle, R. d. (2007). Sobre las relaciones entre música y pintura. *Aisthesis*, 42, 87-97.
- Chamorro, P. (2014). *CONTEXTO HISTÓRICO DEL SURREALISMO*. España.
- Chilvers, I. (2001). *Diccionario de arte del siglo XX*. España: Complutense.
- Corral, M. (2018). Sinestesias en la notación gráfica: lenguajes visuales para la representación del sonido. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*.
- Eastman, J. (2006). La transición global del siglo XIX al XX. Reestructuración capitalista y violencia mundial. *Relaciones internacionales, estrategia y seguridad*, 1(1), 143-176. Obtenido de <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=92710108>
- Eco, H. (2004). *Historia de la belleza*. Milan: Radom House Mondadori. S.A.
- Edupedia. (2015). *Edupedia comunidad educativa. Composición musical y anécdotas*. Obtenido de Edupedia comunidad educativa. Composición musical y anécdotas: <http://www.edupedia.ec/index.php/temas/arte-y-cultura/del-ecuador/musica-ecuatoriana/composicion-musical-y-anecdota>
- El Comercio. (17 de 09 de 2009). *Actualidad. El comercio. El conocido tema A tajitos de caña celebra esta noche su 35 aniversario*. Obtenido de Actualidad. El comercio. El

- conocido tema A tajitos de caña celebra esta noche su 35 aniversario:
<https://www.elcomercio.com/actualidad/conocido-tema-tajitos-cana-celebra.html>
- Fer, B. B. (1999). *Realismo, Racionalismo y Surrealismo. El arte de entreguerras.(1914-1945)*. Madrid - España: Akal Ediciones.
- Gallegos, M. (2012). La noción de inconsciente en Freud: antecedentes históricos y elaboraciones teóricas Revista. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 15(4), 891- 907.
- García, V. E. (2018). Pasillo Ecuatoriano, Origen Identidad y Olvido. *Revista de estrategias del desarrollo empresarial*, 4(11), 19-27.
- Gómez, P. P. (2004). *Surrealismo: pensamiento del objeto y construcción del mundo*. Bogotá, Colombia: Caldas.
- González, W. (23 de 08 de 2017). *UNIVERSITAM, Agencia Internacional De Noticias - Región Ecuador*. Obtenido de UNIVERSITAM, Agencia Internacional De Noticias - Región Ecuador: <https://universitam.com/ecuador/2017/08/23/el-alma-en-los-labios-alma-lojana-y-pasional/>
- Granda, W. (2004). “El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora”. *ÍCONOS*(18), 63-70.
- Grondin, J. (2019). Del sentido de las cosas. La idea de la metafísica. *RECENSIONES. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 36(2), 567-571.
- Guerrero, E. (2000). *PASILLOS Y PASILLEROS DEL ECUADOR. Breve antología y diccionario biográfico* (Primera ed.). Quito, Ecuador.
- Herrera, S. (2012). La Identidad Musical del Ecuador: El Pasillo. *Universidad de las especialidades turísticas*.
- Herrero, J. (2016). Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico «romántico» a lo fantástico «posmoderno». *Cédille Revista de Estudios Franceses*, 15-51.
- Ibarz, V. &. (2007). El método paranoico-crítico de Salvador Dalí. *Revista de Historia de la Psicología*, 28(2/3), 107-112.
- Jiménez, J. (2013). Vivir es soñar. El surrealismo y el sueño. *CONGRESO INTERNACIONAL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA*, 6-24.
- Kant, I. (1876). *Crítica del juicio: seguida de las observaciones*. Madrid: FRANCISCO IRAVEDRA.
- Klingsohr, C. (2004). *Surrealismo*. Barcelona: Editorial Taschen.

- Le Goff, J. (1991). *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. Barcelona - España: PAIDÓS.
- Litvak, L. (2009). LA PINTURA DE LA MÚSICA. EL NOCTURNO EN LA PINTURA, LA LITERATURA Y LA MÚSICA, 1870-1915. *Quintana. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, (8, 95-111.
- Loja, p. t. (25 de 07 de 2005). *Loja gob ec*. Obtenido de Loja gob ec: [https://www.loja.gob.ec/content/emiliano-ortega-espinosa-1898-1974#:~:text=Casmul-,Emiliano%20Ortega%20Espinosa%20\(1898%2D1974\),Ortega%20y%20Mar%C3%ADa%20Rosario%20Espinosa](https://www.loja.gob.ec/content/emiliano-ortega-espinosa-1898-1974#:~:text=Casmul-,Emiliano%20Ortega%20Espinosa%20(1898%2D1974),Ortega%20y%20Mar%C3%ADa%20Rosario%20Espinosa).
- Lozano, M. (1996). *Schopenhauer en Azorín. la "necesidad de una metafísica"*. Obtenido de s/n: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7369/1/ALE_12_11.pdf
- Mahon, A. (2009). *Surrealismo. Eros y política, 1938-1968*. Madrid-España.: Alianza editorial S.A.
- Maldonado, D. (29 de 07 de 2016). *La Hora, lo que necesitas saber*. Obtenido de La Hora, lo que necesitas saber: <https://lahora.com.ec/noticia/1101968155/home>
- Marín, S. (2003). LAS FRONTERAS DE LO BELLO. *Frontiers of beauty. Pharos: Arte, Ciencia y Tecnología*, 10(1), 3-45.
- Montalvo, J. P. (2016). El Cerebro y la Música. *Revista Ecuatoriana de Neurología*, 25, 1-3.
- Nadeau, M. (2007). *Historia del Surrealismo*. Altamira.
- Palumbo, F. (2010). *La inspiración en el Surrealismo*. . Obtenido de http://parquecarcarana.org/m/La_inspiracion_en_el_Surrealismo.pdf
- Payá, E. (2009). La gripe española y los surrealistas. *Revista chilena de infectología*, 26(3), 247-247. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-10182009000400007>.
- Paz, O. (1956). El surrealismo. *Universidad de México*, X(10), 2-7.
- Prette, M. &. (2005). *Atlas ilustrado de Historia de arte*. Susaeta ediciones.
- Rafols, J. (1970). *Historia universal del arte*. (Provenza ed.). Barcelona-Espana: Ramón Sopena S.A.
- Rudín. (2004). Salvador Dalí desde el psicoanálisis. *Arte, Individuo y Sociedad*, 16, 19-47.
- Sierra, M. L. (2009). Los sueños de Sigmund Freud. *Historia y Grafía*(33), 85-111.
- Viegnes, M. (2006). *Le fantastique*. París: GF Flammarion. .
- Wong, K. (2004). "La 'nacionalización' y 'rocolización' del pasillo ecuatoriano". En E. DEBATE, *Centro Andino de Acción Popular CAAP*, (págs. 269-282). Quito, Ecuador: CAAP.

11. Anexos

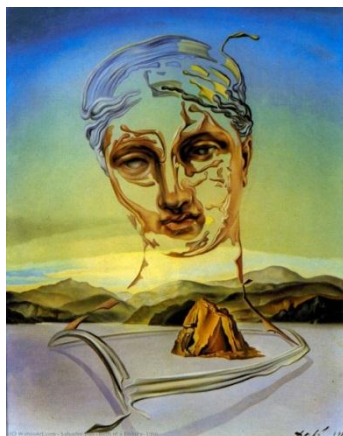
Anexo 1. Guía de observación_ pintura Nacimiento De Una Divinidad

Fecha: 25/06/2020

Obra para análisis: Nacimiento de una divinidad de Salvador Dalí

- Análisis de la obra.

1- FICHA TÉCNICA



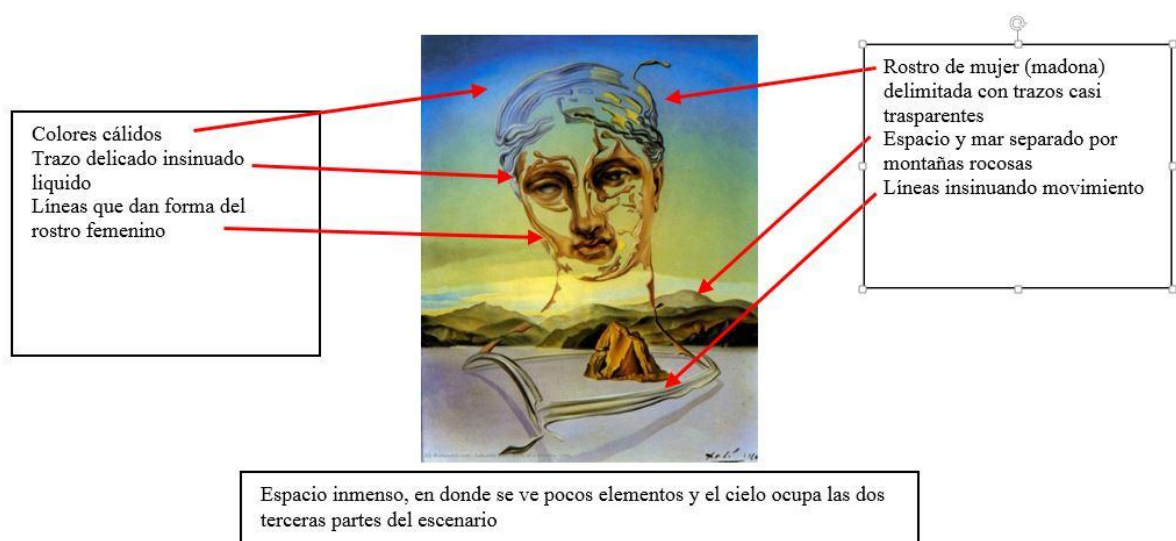
FICHA TÉCNICA

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| TÍTULO: | Nacimiento de una divinidad |
| AUTOR: | Salvador Dalí |
| CRONOLOGÍA: | 1960 |
| ESTILO: | Surrealismo onírico |
| LOCALIZACIÓN : | Colección privada |
| TÉCNICA Y SOPORTE: | Óleo sobre madera |
| DIMENSIONES | 36 cm x 26 cm |

2- ANÁLISIS TÉCNICA FORMAL

Pintura al óleo sobre madera, presenta una pincelada lisa.

3- INTERPRETACIÓN Y ASPECTOS ICONOGRÁFICOS Y SIMBÓLICOS



4- ELEMENTOS PLÁSTICOS FORMALES

Elementos de la forma Plástica:

| Punto | Línea | Plano | Volumen | Espacio | Color |
|-------------------------------|------------------------|--|---|---|--------------------------------|
| Existente en el dibujo | Existente en el dibujo | Dos planos, delantero contiene la imagen principal | Se consigue claramente con el color, luz, sombras y pincelada | Amplio espacio, en donde la línea de horizonte está situada en solo un tercio del paisaje | Uso de colores fríos y cálidos |

Características de la forma plástica

| Proporción | Movimiento | Equilibrio | Simetría | Perspectiva |
|---|---|--------------------------------|-----------------|---|
| Elementos mantienen proporción morfológica | Líquido muestra la apariencia de movimiento | Equilibrio de formas y colores | Existe simetría | Cónica, lograda con la degradación de tonos y objetos |

Composición

| | | | |
|------------------------------------|----------------------|---|------------------|
| La simetría axial y radial. | La ley de la balanza | La ley de la composición de masas | La sección aurea |
| | | Equilibrio de los pesos visuales, en color, tamaño y posición de las formas ubicada en el espacio | |

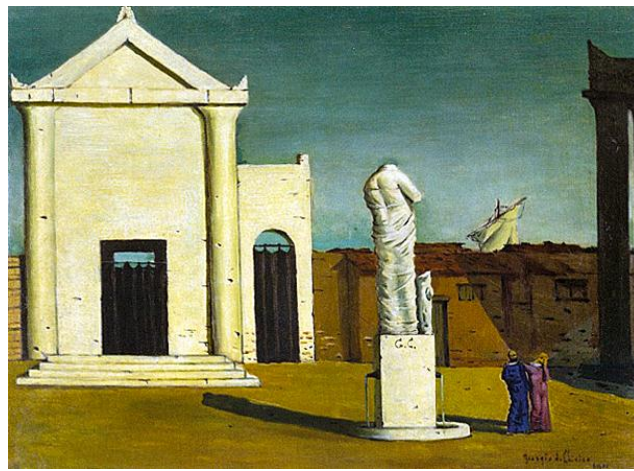
Anexo 2. Guía de observación_ pintura el enigma de una tarde de otoño de Giorgio De Chirico

Fecha: 25/06/2020

Obra para análisis: El enigma de una tarde de otoño de Giorgio de Chirico

- Análisis de la obra.

1- FICHA TÉCNICA



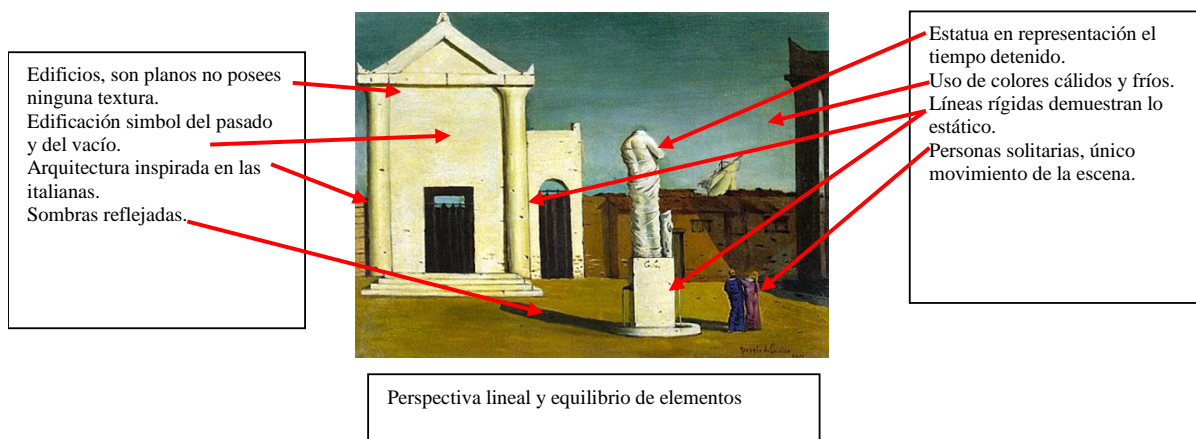
FICHA TÉCNICA

| | |
|---------------------------|---------------------------------|
| TÍTULO: | El enigma de una tarde de otoño |
| AUTOR: | Giorgio de Chirico |
| CRONOLOGÍA: | 1910 |
| ESTILO: | Surrealismo metafísico |
| LOCALIZACIÓN: | Colección Guggenheim Nueva York |
| TÉCNICA Y SOPORTE: | Óleo sobre lienzo |

2- ANÁLISIS TÉCNICA FORMAL

Pintura al óleo sobre lienzo, factura lisa.

3- INTERPRETACIÓN Y ASPECTOS ICONOGRÁFICOS Y SIMBÓLICOS



4 ELEMENTOS PLÁSTICOS FORMALES

Elementos de la forma Plástica:

| Punto | Línea | Plano | Volumen | Espacio | Color |
|-------------------------------|------------------------|--|----------------------------------|-------------------|--------------------------------|
| Existente en el dibujo | Predomina en el dibujo | Tres planos, los dos delanteros contienen los objetos principales. | Se consigue con la luz y sombras | Amplio y desolado | Uso de colores fríos y cálidos |

Características de la forma plástica

| Proporción | Movimiento | Equilibrio | Simetría | Perspectiva |
|---------------------------------------|---------------------|--------------------------------|--------------------|--|
| Elementos mantienen proporción | Elementos estáticos | Equilibrio de formas y colores | No existe simetría | Lineal, logrando una composición armoniosa y serena. |

Composición

| La simetría axial y radial. | La ley de la balanza | La ley de la composición de masas | La sección aurea |
|-----------------------------|----------------------|---|------------------|
| | | Equilibrio de los pesos visuales, color, tamaño y posición de objetos y personajes en el espacio. | |

Anexo 3. Análisis de la composición métrica de Corazón que no olvida

| | | |
|-----------------------|---|---|
| 1 estrofa 5 versos | <p>Por qué empapé de lágrimas mi vida,</p> <p>Cómo pudo tu amor volverme triste,</p> <p>Por esta pobre entraña adolorida</p> <p>Di si un amor, di si un amor,</p> <p>Di si un amor como mi amor tuviste.</p> | <p>11 sílabas, 1 sinalefa</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa</p> <p>11 sílabas, 2 sinalefa</p> <p>11 sílabas, 2 hiatos, ter. aguda</p> <p>11 sílabas, 2 sinalefa</p> |
| 1 estrofa 4 versos | <p>Si fuiste para mí fuente escondida,</p> <p>Flor de ilusión de todo cuanto existe,</p> <p>Si tu cariño fue toda mi vida,</p> <p>Cómo pudo tu amor volverme triste.</p> | <p>11 sílabas, 1 sinalefa, 2 diptongo</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa, 2 diptongo, hiato</p> <p>11 sílabas, 1 diptongo</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa</p> |
| 1 estrofa 5 versos | <p>Por la dulce quimera ya extinguida,</p> <p>Por la ternura que a mi canto diste,</p> <p>Por este corazón que no te olvida</p> <p>Di si un amor, di si un amor,</p> <p>Di si un amor como mi amor tuviste.</p> | <p>11 sílabas, 1 sinalefa, 1 diptongo</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa</p> <p>11 sílabas, 2 hiatos, ter. aguda</p> <p>11 sílabas, 2 sinalefa</p> |
| 1 estrofa 4 versos | <p>Pagaste mi pasión con cruel herida</p> <p>Y hoy que de luto mi existencia viste,</p> <p>Aún te pregunto, mi ilusión querida,</p> <p>Cómo pudo tu amor volverme triste.</p> | <p>11 sílabas, 2 diptongo</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa, 1 diptongo, hiato</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa, 2 diptongo</p> <p>11 sílabas, 1 sinalefa</p> |

Estrofas: 4

Versos: 18 endecasílabos

Sinalefas: 17

Diptongos: 11

Hiato: 6

Rima consonante: (ABAaB); (ABAB).

Anexo 4. Análisis de la composición métrica de Alma lojana.

| | | | |
|------------------------|---|---|---|
| 1 estrofa 4 versos | { | Orillas del Zamora tan bellas | 10 sílabas |
| | | De verdes <u>saucedales</u> tranquilos, | 10 sílabas, 1 diptongo |
| | | Campaña de mi <u>tierra risueña</u> | 10 sílabas, 2 diptongo |
| | | Casita de mis padres, <u>mi amor</u> . | 10 sílabas, 1 sinalefa, ter. aguda |
| 1 estrofa 4 versos | { | Tristezas del <u>recuerdo</u> me matan, | 10 sílabas, 1 diptongo |
| | | Casita de mis padres, <u>mi amor</u> . | 10 sílabas, 1 sinalefa, ter. aguda |
| | | Orillas del Zamora, | 7 sílabas |
| | | Como <u>te añora</u> mi corazón. | 10 sílabas, 1 sinalefa, ter. aguda |
| 1 estrofa 6 versos | { | Sino <u>cruel</u> | 4 sílabas, 1 diptongo, ter. aguda |
| | | Hoy en extraños lares, | 7 sílabas |
| | | <u>Bogo</u> en los mares de <u>la aflicción</u> . | 10 sílabas, 2 sinalefa, 1 diptongo, aguda |
| | | Sino <u>cruel</u> , | 4 sílabas, 1 diptongo, ter. aguda |
| | | Sobre las <u>recias</u> olas | 7 sílabas, 1 diptongo |
| | | Bogando <u>a</u> solas va mi dolor. | 10 sílabas, 1 sinalefa |
| 1 estrofa 16 versos | { | Oh, dolor | 4 sílabas, ter. aguda |
| | | En donde <u>está</u> la madre | 7 sílabas, 1 sinalefa, |
| | | La <u>buena anciana</u> , toda dulzor. | 10 sílabas, 1 sinalefa, 2 diptongo, aguda |
| | | Oh, dolor | 4 sílabas, ter. aguda |
| | | En donde <u>está el</u> encanto | 7 sílabas, 2 sinalefas, |
| | | <u>De</u> aquel primero <u>y</u> <u>ferviente</u> amor. | 10 sílabas, 3 sinalefas, 1 diptongo |
| | | <u>Cuando</u> retorne | 5 sílabas, 1 diptongo |
| | | Llorando <u>decepciones</u> , | 7 sílabas, 1 diptongo |
| | | En pos de <u>un</u> seno | 5 sílabas, 1 sinalefa, |
| | | En donde sollozar, | 7 sílabas, ter. aguda |
| | | Tal vez la <u>muerte</u> | 5 sílabas, 1 diptongo |
| | | Todo <u>lo</u> <u>habrá</u> <u>acabado</u> , | 7 sílabas, 2 sinalefas, |
| | | Seres extraños | 5 sílabas |
| | | Mi Loja <u>habitarán</u> , | 7 sílabas, 1 sinalefa, ter. aguda |
| | | Sólo <u>el</u> Zamora | 5 sílabas, 1 sinalefa, |
| | | Connigo llorará. | 7 sílabas, ter. aguda |

| | |
|------------|---|
| Estrofas: | 4 |
| Versos: | 30 (4 tetrasílabos, 5 pentasílabos, 10 heptasílabos y 11 decasílabos) |
| Sinalefas: | 18 |
| Diptongos: | 14 |
| Hiato: | 1 |

Anexo 5. Análisis de la composición métrica de *Pequeña ciudadana*

| | | | |
|-----------------------|---|--|---|
| 1 estrofa 4 versos | { | Pequeña <u>ciudadana</u> , has llegado a mi vida, | 13 sílabas, 2 sinalefas, 1 diptongo |
| | | Con la sonrisa dulce y la boca <u>encendida</u> , | 13 sílabas, 2 sinalefas, 1 diptongo |
| | | Y <u>yo he puesto a</u> mi alma, <u>silenciosa y</u> tranquila, | 13 sílabas, 4 sinalefas, 2 diptongo |
| | | // A soñar a la sombra de tus largas pestañas. // | 14 sílabas |
| 1 estrofa 4 versos | { | <u>Heroico</u> te negué <u>la entrada a</u> mi pecho, | 13 sílabas, 1 sinalefa, 1 diptongo, 1 hiato |
| | | <u>Mientras</u> mis <u>fuerzas de hombre</u> <u>pudieron</u> resistirte, | 14 sílabas, 2 sinalefas, 3 diptongo |
| | | Pero tú me venciste <u>y ahora estoy en</u> tus manos, | 13 sílabas, 3 sinalefas |
| | | // Como la blanda cera <u>en manos de un</u> artista. // | 13 sílabas, 2 sinalefas |
| 1 estrofa 4 versos | { | Deja <u>hoy</u> que mi palabra <u>en amor se te</u> acerque, | 13 sílabas, 3 sinalefas |
| | | Y te diga <u>al oído</u> la verdad de mi <u>alma</u> , | 13 sílabas, 1 sinalefa, |
| | | Mi <u>devoción ardiente</u> por tu rostro moreno, | 14 sílabas, 2 diptongos |
| | | // Por tus manos de seda <u>y tu cuerpo</u> pequeño. // | 13 sílabas, 1 sinalefa, 1 diptongo |

Estrofas: 3

Versos: 12 (9 tridecasílabos y 3 alejandrinos)

Sinalefas: 21

Diptongos: 11

Hiato: 1

Anexo 6. Análisis de la composición métrica de A tajitos de caña

| | | |
|-----------------------|--------------------------------------|---|
| 1 estrofa 4 versos | Para tus ojos verdes amor | 10 sílabas, ter. aguda |
| | De caña verde | 5 sílabas |
| | Para tu <u>piel</u> dorada mi ser | 10 sílabas, 1 diptongo, ter. Monosílabo |
| | De espigas sembrada. (bis). | 6 sílabas, 1 sinalefa |
| 1 estrofa 4 versos | Para ti mi <u>canción</u> | 7 sílabas, 1 diptongo, ter. aguda |
| | Bajará la quebrada | 7 sílabas |
| | Ojalá, llegue al río | 7 sílabas, 1 sinalefa, |
| | Donde estás amada. | 6 sílabas, 1 sinalefa |
| 1 estrofa 4 versos | Y te diga al oído | 7 sílabas, 1 sinalefa |
| | El cañar me ha soplado | 7 sílabas, 1 sinalefa |
| | Y que ha quebrado mis versos de amor | 11 sílabas, 2 sinalefa, ter. aguda |
| | Para decirte mía. | 7 sílabas |
| 1 estrofa 8 versos | A tajitos de caña | 7 sílabas |
| | Llegaste a mi vida | 6 sílabas, 1 sinalefa |
| | A tajitos de miel | 7 sílabas, ter. aguda |
| | Endulzaste mi alma | 6 sílabas, 1 sinalefa |
| | A tajitos de amor | 7 sílabas, 1 sinalefa, ter. aguda |
| | Te fui queriendo | 5 sílabas, 1 diptongo, |
| | Como la caña verde al sol | 9 sílabas, 1 sinalefa |
| | Y el pan a la espiga. | 6 sílabas, 2 sinalefa |

Estrofas: 4

Versos: 20 (3 pentasílabos, 5 hexasílabo 8 heptasílabos, 1 eneasílabo, 2 decasílabos y 1 endecasílabo)

Sinalefas: 13

Diptongos: 3

Anexo 7. Análisis de la composición métrica de Consuelo Amargo

| | | | |
|-----------------------|---|---|--|
| 1 estrofa 4 versos | { | Ya no <u>puedo</u> <u>enviar</u> a tus oídos | 11 sílabas, 1 diptongo, 1 hiato |
| | | Ni un suspiro, ni una frase de <u>clamor</u> , | 12 sílabas, 2 sinalefa, ter. aguda |
| | | Ya no <u>pueden</u> mis <u>labios</u> conmovidos, | 11 sílabas, 2 diptongo, |
| | | Recordarte mi amor, recordarte mi amor. | 13 sílabas, 2 sinalefa, ter.aguda |
| 1 estrofa 4 versos | { | Si el azul de una vaga lejanía | 11 sílabas, 2 sinalefa, |
| | | Y la amarga sonrisa del dolor | 11 sílabas, 1 sinalefa, ter. aguda |
| | | Si todo lo que mires a porfía | 11 sílabas |
| | | Hablará de mi amor, te hablará de mi amor. | 13 sílabas, 3 sinalefa, ter. aguda |
| 1 estrofa 4 versos | { | Cielos, <u>astros</u> , perfumes, aves, nidos, | 11 sílabas, 1 diptongo, |
| | | Firmamento, <u>arrebol</u> , arroyo y flor | 12 sílabas, 1 sinalefa, hiato, Monosíl |
| | | Primaveras, <u>auroras</u> y gemidos | 11 sílabas, 1 diptongo, |
| | | Te hablarán de mi amor, te hablarán de mi amor. | 13 sílabas, 4 sinalefa, ter.aguda |
| 1 estrofa 4 versos | { | Te amaré en el silencio, vida mía, | 11 sílabas, 2 sinalefa, 1 diptongo |
| | | Ya no oirás de mi acento ni un rumor, | 12 sílabas, 3 sinalefa, ter. aguda |
| | | Más todo lo que mires a porfía, | 11 sílabas |
| | | Te hablará de mi amor, te hablará de mi amor. | 13 sílabas, 4 sinalefa, ter. aguda |

Estrofas: 4

Versos: 16 (9 endecasílabos, 3 dodecasílabos, 4 tridecasílabos)

Sinalefas: 24

Diptongos: 6

Hiato: 2

Rima consonante: (ABAB)