



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES**  
**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Tema:**

---

“REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO”.

---

Trabajo de Titulación previo a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social.

**AUTOR:**

Luis Andrés Carrillo Jácome

**TUTOR:**

Lcda. Mg. Eliza Carolina Vayas Ruíz

Ambato – Ecuador

2018

## **CERTIFICACIÓN DEL TUTOR**

En calidad de Tutor del Trabajo de Investigación sobre el tema “REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO”, del Sr. Luis Andrés Carrillo Jácome, Egresado de la Carrera de Comunicación Social de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de Graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a Evaluación del Tribunal de Grado, que el H. Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 12 de junio del 2018



**Lcda. Mg. Eliza Carolina Vayas Ruíz**

**TUTOR**

## **AUTORÍA**

Los criterios emitidos en el trabajo de investigación: “REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO”, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuestas son de responsabilidad del autor.

Ambato, 12 de junio del 2018

## **EL AUTOR**



.....  
Luis Andrés Carrillo Jácome

**C.I.** 180519203-4

## **DERECHOS DE AUTOR**

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis o parte de ella un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución. Cedo los Derechos en línea patrimoniales de mi tesis, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor.

Ambato, 12 de junio del 2018

### **EL AUTOR**



.....  
Luis Andrés Carrillo Jácome

C.I. 180519203-4

## **APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DEL GRADO**

Los Miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el Trabajo de Investigación sobre el tema: “REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO”, presentado por el Sr. Luis Andrés Carrillo Jácome, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el Título Terminal de Tercer Nivel de la U.T.A.

Ambato, ..... del 2018

Para constancia firma:

.....

**Presidente**

.....

**Miembro**

.....

**Miembro**

## DEDICATORIA

A mis padres, porque creyeron en mí y me sacaron adelante, dándome ejemplos dignos de superación y entrega, porque en gran parte gracias a ustedes, hoy puedo ver alcanzada mi meta, ya que siempre estuvieron impulsándome en los momentos más difíciles de mi carrera, y porque el orgullo que sienten por mí, fue lo que me hizo ir hasta el final.

A mi hermana y abuela también va por ustedes, por lo que valen, porque admiro su fortaleza y por lo que han hecho de mí.

Elizabeth, gracias por entenderme en todo, gracias porque en todo momento eres un apoyo incondicional en mi vida, la felicidad encajada en una sola persona, por la cual estoy dispuesto a enfrentar todo y en todo momento.

Mil palabras no bastarían para agradecerles su apoyo, su comprensión y sus consejos en los momentos difíciles.

A todos, espero no defraudarlos y contar siempre con su valioso apoyo, sincero e incondicional.

## **AGRADECIMIENTO**

Gracias a la universidad, por haber permitido formarme en ella, gracias a todas las personas que fueron partícipes de este proceso, ya sea de manera directa o indirecta,

gracias a todos ustedes, fueron ustedes los responsables de realizar su pequeño aporte, que el día de hoy se vería reflejado en la culminación de mi paso por la universidad.

Gracias a mi Madre, que fue mi mayor promotora durante este proceso. Este es un momento muy especial que espero, perdure en el tiempo, no solo en la mente de las personas a quienes agradecí, sino también a quienes invirtieron su tiempo para echarle una mirada a mi proyecto de tesis; a ellos asimismo les agradezco con todo mí ser.

## INDICE DE GENERAL

Contenido	Página
PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR .....	II
AUTORÍA.....	III
DERECHOS DE AUTOR .....	IV
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DEL GRADO.....	V
DEDICATORIA .....	VI
AGRADECIMIENTO .....	VII
INDICE DE GENERAL .....	VIII
INDICE DE TABLAS .....	XV
INDICE DE GRÁFICOS .....	XV
RESUMEN EJECUTIVO .....	XVII
ABSTRACT.....	XVIII
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPITULO I.....	2
TEMA DE INVESTIGACIÓN .....	2
“REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO”.....	2
CONTEXTUALIZACIÓN .....	2
ANÁLISIS CRÍTICO .....	5
PROGNOSIS .....	6
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	7
INTERROGANTES (SUB PROBLEMAS) .....	7
DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN .....	7
JUSTIFICACIÓN .....	7
OBJETIVOS .....	8
OBJETIVO GENERAL.....	8
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	8
CAPÍTULO II .....	9
MARCO TEÓRICO.....	9
ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS (ESTADO DEL ARTE).....	9
FUNDAMENTACIÓN FILOSÓFICA.....	14

FUNDAMENTACIÓN LEGAL.....	15
CATEGORÍAS FUNDAMENTALES .....	15
SEÑALAMIENTO DE VARIABLES.....	34
Variable Independiente .....	34
Variable Dependiente.....	34
CAPÍTULO III.....	35
METODOLOGÍA .....	35
ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN .....	35
MODALIDAD DE LA INVESTIGACIÓN .....	35
REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA DOCUMENTAL .....	35
DE CAMPO .....	36
TIPO DE LA INVESTIGACIÓN .....	37
ANÁLISIS DE CONTENIDOS.....	37
EXPLORATORIO .....	38
DESCRIPTIVA.....	39
EXPLICATIVA .....	39
POBLACIÓN Y MUESTRA.....	40
UNIDAD DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN.....	41
CONDICIONES SOCIODEMOGRÁFICAS .....	41
OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES .....	42
TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.....	46
OBSERVACIÓN PARTICIPANTE.....	46
ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD.....	46
FORMATO DE ANÁLISIS.....	46
CAPÍTULO IV.....	49
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE AMBATO .....	49
1. ANÁLISIS DE REPRESENTACIÓN INDIVIDUAL (7 MURALES).....	49
1.1 Datos Generales (Mural 1).....	49
a. Género .....	50
1.2.1 Roles de Género .....	50
1.2.2 Características de Género.....	51
1.2.3 Características Abstractas .....	51
1.2.4 Masculinidad y Femenidad.....	51
1.3.1 Motivos artísticos .....	52
1.3.2 Temas .....	52
1.3.3 Géneros Pictóricos .....	53

b. Figuras.....	53
1.4.1 Composición .....	53
1.4.2 Equilibrio .....	54
1.4.3 Peso Compositivo .....	54
c. Forma.....	55
1.5.1 Forma Material.....	55
1.5.2 Configuración.....	55
1.5.3 Color.....	55
d. Aspectos cognitivos .....	56
e. Aspectos sensoriales.....	56
f. Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	56
g. Resolución espacial.....	56
2.1 Datos Generales (Mural 2) .....	56
2.2 Género .....	57
2.2.1 Roles de Género .....	57
2.2.2 Características de Género.....	57
2.2.3 Características Abstractas .....	58
2.2.4 Masculinidad y Feminidad.....	58
2.3 Simbología de acuerdo al Género .....	59
2.3.1 Motivos artísticos .....	59
2.3.2 Temas .....	59
2.3.3 Géneros Pictóricos .....	59
2.4 Figuras.....	60
2.4.1 Composición .....	60
2.4.2 Equilibrio .....	60
2.4.3 Peso Compositivo .....	61
2.5 Forma .....	61
2.5.1 Forma Material.....	61
2.5.2 Configuración.....	62
2.5.3 Color.....	62
2.6 Aspectos cognitivos .....	63
2.7 Aspectos sensoriales.....	63
2.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	63
2.9 Resolución espacial.....	63
3.1 Datos Generales (Mural 3) .....	63
3.2 Género .....	64

3.2.1 Roles de Género .....	64
3.2.2 Características de Género.....	65
3.2.3 Características Abstractas .....	65
3.2.4 Masculinidad y Feminidad.....	65
3.3 Simbología de acuerdo al Género .....	66
3.3.1 Motivos artísticos .....	66
3.3.2 Temas .....	66
3.3.3 Géneros Pictóricos .....	66
3.4 Figuras.....	67
3.4.1 Composición .....	67
3.4.2 Equilibrio .....	67
3.4.3 Peso Compositivo .....	67
3.5 Forma .....	68
3.5.1 Forma Material.....	68
3.5.2 Configuración.....	68
3.5.3 Color.....	68
3.6 Aspectos cognitivos .....	69
3.7 Aspectos sensoriales.....	69
3.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	69
3.9 Resolución espacial.....	70
4.1 Datos Generales (Mural 4).....	70
4.2 Género .....	71
4.2.1 Roles de Género .....	71
4.2.2 Características de Género.....	71
4.2.3 Características Abstractas .....	71
4.2.4 Masculinidad y Feminidad.....	71
4.3 Simbología de acuerdo al Género .....	72
4.3.1 Motivos artísticos .....	72
4.3.2 Temas .....	72
4.3.3 Géneros Pictóricos .....	72
4.4 Figuras.....	73
4.4.1 Composición .....	73
4.4.2 Equilibrio .....	73
4.4.3 Peso Compositivo .....	73
4.5 Forma .....	74
4.5.1 Forma Material.....	74

4.5.2 Configuración.....	74
4.5.3 Color.....	74
4.6 Aspectos cognitivos .....	75
4.7 Aspectos sensoriales.....	75
4.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	75
4.9 Resolución espacial.....	75
5.1 Datos Generales (Mural 5).....	75
5.2 Género .....	76
5.2.1 Roles de Género .....	76
5.2.2 Características de Género.....	76
5.2.3 Características Abstractas .....	77
5.2.4 Masculinidad y Feminidad.....	77
5.3 Simbología de acuerdo al Género .....	78
5.3.1 Motivos artísticos .....	78
5.3.2 Temas .....	78
5.3.3 Géneros Pictóricos .....	78
5.4 Figuras.....	79
5.4.1 Composición .....	79
5.4.2 Equilibrio .....	79
5.4.3 Peso Compositivo .....	79
5.5 Forma .....	80
5.5.1 Forma Material.....	80
5.5.2 Configuración.....	80
5.5.3 Color.....	80
5.6 Aspectos cognitivos .....	81
5.7 Aspectos sensoriales.....	81
5.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	81
5.9 Resolución espacial.....	81
6.1 Datos Generales (Mural 6).....	81
6.2 Género .....	82
6.2.1 Roles de Género .....	82
6.2.2 Características de Género.....	83
6.2.3 Características Abstractas .....	83
6.2.4 Masculinidad y Feminidad.....	83
6.3 Simbología de acuerdo al Género .....	84
6.3.1 Motivos artísticos .....	84

6.3.2 Temas .....	85
6.3.3 Géneros Pictóricos .....	85
6.4 Figuras.....	86
6.4.1 Composición .....	86
6.4.2 Equilibrio .....	86
6.4.3 Peso Compositivo .....	86
6.5 Forma .....	87
6.5.1 Forma Material.....	87
6.5.2 Configuración.....	87
6.5.3 Color.....	87
6.6 Aspectos cognitivos .....	87
6.7 Aspectos sensoriales.....	87
6.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	88
6.9 Resolución espacial.....	88
7.1 Datos Generales (Mural 7).....	88
7.2 Género .....	89
7.2.1 Roles de Género .....	89
7.2.2 Características de Género.....	89
7.2.3 Características Abstractas .....	89
7.2.4 Masculinidad y Feminidad.....	89
7.3 Simbología de acuerdo al Género .....	90
7.3.1 Motivos artísticos .....	90
7.3.2 Temas .....	90
7.3.3 Géneros Pictóricos .....	90
7.4 Figuras.....	91
7.4.1 Composición .....	91
7.4.2 Equilibrio .....	91
7.4.3 Peso Compositivo .....	91
7.5 Forma .....	91
7.5.1 Forma Material.....	91
7.5.2 Configuración.....	91
7.5.3 Color.....	91
7.6 Aspectos cognitivos .....	92
7.7 Aspectos sensoriales.....	92
7.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	92
7.9 Resolución espacial.....	92

2. RESULTADOS GENERALES RESPECTO A LA REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE AMBATO .....	93
2.1 Género .....	93
2.1.1 Roles de Género .....	93
2.1.2 Características de Género.....	93
2.1.3 Características Abstractas .....	94
2.1.4 Masculinidad y Feminidad.....	94
2.2 Simbología de acuerdo al Género .....	95
2.2.1 Motivos artísticos .....	95
2.2.2 Temas .....	96
2.2.3 Géneros Pictóricos .....	97
2.3 Figuras.....	97
2.3.1 Composición .....	97
2.3.2 Equilibrio .....	98
2.3.3 Peso Compositivo .....	99
2.4 Forma .....	99
2.4.1 Forma Material.....	99
2.4.2 Configuración.....	100
2.4.3 Color.....	100
2.5. Aspectos cognitivos .....	101
2.6 Aspectos sensoriales.....	102
2.7 Construcción iconográfica de acuerdo al género .....	102
2.8 Resolución espacial.....	103
COMPROBACIÓN CIENTÍFICA DE LA PREMISA .....	103
CAPITULO V .....	105
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	105
CONCLUSIONES .....	105
RECOMENDACIONES .....	106
CAPITULO VI.....	108
PROPUESTA: MATRIZ METODOLÓGICA DE ESTUDIO DE REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO .....	108
ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA .....	108
JUSTIFICACIÓN .....	109
OBJETIVOS .....	110
GENERAL .....	110
ESPECÍFICOS .....	110

ANÁLISIS DE FACTIBILIDAD .....	110
Presupuesto .....	111
FUNDAMENTACIÓN LEGAL .....	112
FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO-TÉCNICA .....	112
METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS .....	119
Bibliografía documental.....	119
PREVISIÓN DE LA EVALUACIÓN .....	120
Cronograma.....	121
Bibliografía .....	123
ANEXOS	
PAPER	

## **INDICE DE TABLAS**

Tabla N° 1 Unidades de Observación .....	41
Tabla N° 2 Variable Independiente: Percepción .....	42
Tabla N° 3 Variable Dependiente: Género en el Arte Pictórico .....	44

## **INDICE DE GRÁFICOS**

Gráfico N° 1 .....	50
Gráfico N° 2.....	52
Gráfico N° 3.....	53
Gráfico N° 4.....	54
Gráfico N° 5.....	55
Gráfico N° 6.....	57
Gráfico N° 7.....	58
Gráfico N° 8.....	60
Gráfico N° 9.....	61
Gráfico N° 10.....	62
Gráfico N° 11.....	64
Gráfico N° 12.....	65
Gráfico N° 13.....	67
Gráfico N° 14.....	68

Gráfico N° 15.....	69
Gráfico N° 16.....	70
Gráfico N° 17.....	72
Gráfico N° 18.....	73
Gráfico N° 19.....	74
Gráfico N° 20.....	76
Gráfico N° 21.....	77
Gráfico N° 22.....	79
Gráfico N° 23.....	82
Gráfico N° 24.....	82
Gráfico N° 25.....	84
Gráfico N° 26.....	84
Gráfico N° 27.....	85
Gráfico N° 28.....	86
Gráfico N° 29.....	88
Gráfico N° 30.....	90
Gráfico N° 31.....	93
Gráfico N° 32.....	94
Gráfico N° 33.....	94
Gráfico N° 34.....	95
Gráfico N° 35.....	96
Gráfico N° 36.....	96
Gráfico N° 37.....	97
Gráfico N° 38.....	98
Gráfico N° 39.....	98
Gráfico N° 40.....	99
Gráfico N° 41.....	99
Gráfico N° 42.....	100
Gráfico N° 43.....	101
Gráfico N° 44.....	101
Gráfico N° 45.....	102
Gráfico N° 46.....	102
Gráfico N° 47.....	103

## **RESUMEN EJECUTIVO**

El presente trabajo estudia la representación de género producida en un espectador al observar los murales pictóricos realizados y ubicados en la ciudad de Ambato en Tungurahua Ecuador. Determina temáticas como: Roles, Características de género así como simbolismos, motivos artísticos y finalmente su composición, equilibrio y aspectos cognitivos. Contiene como parte de la investigación un análisis de percepción desde el aspecto individual y desarrolla una metodología adecuada basada en varios autores, lo que le brinda un auténtico rango de científicidad. Se concluye que la información recolectada por los ojos nos convierte en un receptor de esa idea o imagen, símbolo o representación. Al tratarse en su mayoría de figuras icónicas estas generan prácticamente en su totalidad pensamiento; no se puede considerar que se formen instantáneamente conducta o intelecto. El objetivo principal consiste en elaborar una herramienta metodológica válida para la recolección de información referente a lo tratado.

### **PALABRAS CLAVE:**

REPRESENTACIÓN/ GÉNERO/ MURAL ARTÍSTICO PICTÓRICO/  
HERRAMIENTA METODOLÓGICA/ ROLES/ CARACTERÍSTICAS/  
SIMBOLISMO/ ASPECTOS COGNITIVOS/.

## **ABSTRACT**

The present work studies the representation of gender produced in a spectator when observing the pictorial murals made and located in the city of Ambato in Tungurahua Ecuador. It determines thematic ones like: Roles, Characteristics of gender as well as symbolisms, artistic reasons and finally its composition, balance and cognitive aspects. It contains, as part of the research, an analysis of perception from the individual aspect and develops an adequate methodology based on several authors, which gives it an authentic range of scientificity. It is concluded that the information collected by the eyes makes us a receiver of that idea or image, symbol or representation. Being mostly iconic figures these generate almost entirely thought; it can't be considered that conduct or intellect is instantly formed. The main objective is to develop a valid methodological tool for the collection of information regarding the treated

### **KEY WORDS:**

REPRESENTATION / GENDER / ARTISTIC MURAL PICTORIAL /  
METHODOLOGICAL TOOL / ROLES / CHARACTERISTICS / SYMBOLISM /  
COGNITIVE ASPECTS.

## INTRODUCCIÓN

Usar el arte como medio para expresar o visibilizar temas de género, aprovechando el alcance que tienen los murales artísticos, nos permite explotar sus características más importantes, lo fácil que se asimila el mensaje, y la capacidad de reflexión que genera. El proyecto en el que Municipio de Ambato ha destinado los espacios públicos para realizar Street Art (murales) presenta aspectos de análisis muy interesantes, pues exhibe el arte plástico en la esfera pública, en donde el debate se genera y los problemas se solucionan.

Tocar el tema de equidad de género, en una provincia que tiene falencias en el tema, es trascendental pues, demuestra la intención de exponer el problema.

La forma artística en la que se representa al género en los murales del país es distinta a las corrientes artísticas tradicionales en donde muestran mujeres estereotipadas o con determinados detalles; la mujer ecuatoriana es diferente, producto del mestizaje y su cultura, por ello el Street Art que la encarna también es distinto. Usa formas indígenas, colores vivos, ubica a sus personajes en situaciones cotidianas para la sociedad ecuatoriana, el contenido de la representación artística está cargado de los ideales del artista, su forma de ver y criticar aspectos en la colectividad para transformarlos en arte expresada en la pared.

La mejor manera de aprovechar espacios comunicacionales artísticos culturales es a través de la ejecución de propuestas. En donde se generen herramientas adecuadas para la recopilación y entendimiento adecuado de lo que significa percibir un mural pictórico de medianas y grandes dimensiones. Para motivar un pensamiento crítico es indispensable generar publicaciones con características particulares enfocadas en aspectos ya antes mencionados.

**LINEA DE INVESTIGACIÓN:** Representación Artística Cultural

## CAPITULO I

### TEMA DE INVESTIGACIÓN

“REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO”

### CONTEXTUALIZACIÓN

En **Latinoamérica**, el arte originario de nuestros pueblos se fusiona con las manifestaciones europeas, generando una mezcla bastante rica entre la cosmovisión indígena y la cultura europea. Ignacio Soneira (2017 p.2) expone que “No hace falta llevar adelante una investigación exhaustiva para advertir la convivencia de diferentes estéticas, códigos comunicativos y expresiones plásticas reedificadas en cientos de paredes de las principales metrópolis de Brasil, Chile, Bolivia, México, Argentina, Colombia, etc. Grafitis, pintadas políticas, retratos de pibes asesinados por la policía realizados por su junta de compañeros, murales comunitarios, santos representados precariamente a cuerdas de grandes muros efectuados por artistas reconocidos formados en escuelas de arte, obras de diseño y emplazamientos de arte público institucionales, conviviendo con intervenciones tan furtivas como efímeras. Algunos se desarrollan como prácticas casi clandestinas y penales por las leyes, otros como proyectos estatales y de considerable inversión económica. Todo habitando el espacio público en aparente armonía y así, consolidando la marca de su heterogeneidad, de su diversidad ineludible, de su fugacidad, también expresando la hibridación de lenguajes y la globalización en curso, cada vez más pronunciada”.

**Ecuador** posee demasiada riqueza étnica, arquitectónica y su naturaleza única. Una sociedad diversa que tiene aspectos positivos pero también injusticia social, fenómenos preocupantes como violencia de género, inseguridad, entre otros. Compuesto socialmente por una variedad cultural que forma el paisaje en ciudades o cantones, con problemas y avances que hacen de lo periódico motivo o inspiración para ser plasmados, retratados por el artista ecuatoriano. El muralismo en el país

busca representar un arte que refleje los temas inherentes a nuestra cultura.

“Los casos de Guayasamín y Eduardo Kingman en Ecuador y de Portinari en Brasil, resultan destacados por el impacto que tuvieron sus producciones en otros países de la región, fundamentalmente en Argentina. Los dos primeros, recuperan y mestizan la estética precolombina con el realismo expresionista de Picasso, de amplia presencia en las primeras décadas del siglo XX en el continente, dando lugar a una figuración que pretende denunciar la marginalidad e idealizar a la vez la vida indígena. Portinari hará lo suyo en relación a la pintura metafísica y el cubismo pero resaltando la presencia africana como imagen identitaria” (Soneira, 2017, p.7).

Marialina Mavizu (2015), Antropóloga visual urbana, considera que a partir de 2006, el arte urbano empezó a desarrollarse con mayor fuerza en Ecuador”. Respecto a los murales en el país, su característica más importante es que cada representación artística urbana es muy distinta de la otra, existen varios géneros y estilos que diferencian a los artistas. Existen murales de gran calidad, con temas variados y complejos que usan formas, colores y mensajes interesantes. Muchos de estos artistas exhiben su arte internacionalmente.

Varias provincias del Ecuador en sus distintas ciudades poseen arte urbano de gran contenido, Quito es de los lugares donde se visibiliza con mayor presencia estos murales.

El Diario El Comercio ha sido uno de los principales difusores de información de arte urbano, debido a que se encontraron varias noticias publicadas en su sitio web. El 29 de Julio de 2016, publicó la noticia: *Sin festivales de arte urbano hay vandalismo*, decía que “En el 2015, se organizaron varios proyectos de arte urbano encabezados por los colectivos y la autoridad. Hubo tres grandes festivales con muralistas internacionales. Entre ellos, uno organizado por la Secretaría de Cultura que agrupó a 24 jóvenes, y el Warmi Paint, festival latinoamericano de arte urbano de mujeres, con 20 artistas, 10 de Ecuador” (Jácome, 2016).

Uno de los eventos más importantes de la escena es DETONARTE, que se realiza desde el 2014, en donde se muestran representaciones artísticas de gran formato y

con artistas de varias provincias y países. El 14 de diciembre, Gabriel Flores (2015) redactó *Chiriyacu será una galería de arte urbano*, “seis de los mejores artistas urbanos de la región se reunirán en Quito, para la sexta edición del Festival Detonarte, cuyo objetivo es que la ciudad empiece a contar con obras de gran formato en muros verticales. Stinkfish, de Colombia; Mantra, de Francia; Onesto, de Brasil; y Vera, Apatatán y Steep, de Ecuador, transformarán seis edificios de los Multifamiliares de Chiriyacu, en el sur de la ciudad, en una gran galería de arte urbano”. Una de las tendencias más populares en la actualidad son los dibujos en gran formato. Cada vez existen más artistas urbanos que se trepan en un andamio durante días, para convertir las paredes de edificios en una obra llena de color, vida y surrealismo; pintar muros verticales es el nuevo reto en el mundo del street art (Flores, 2015).

De igual manera, Diario El Comercio (2014), el 22 de junio publicó *Tres modelos de gestión para el arte urbano*: “En Quito, por ejemplo, las nuevas políticas en torno a estas prácticas han permitido que se desarrollen proyectos como la Galería de Arte Urbano de Quito, que durante el 2013 permitió que 100 artistas intervengan en 3 800 metros cuadrados de la ciudad... El año pasado, en 22 espacios de la capital azuaya se realizaron grafitis y murales. Estos fueron financiados por la Municipalidad de Cuenca. Uno de estos espacios es la Avenida Huayna Cápac en el muro del Museo Pumapungo. Guayaquil, por su parte, ha flexibilizado sus políticas en lo que respecta al arte urbano. A pesar de que no todos los colectivos de esta línea de trabajo han sido reconocidos, existen dos grupos con los que sí se ha hecho un trabajo desde el ámbito oficial: la agrupación ‘Artes Grafito/Graffiti- Escuela/Taller de la Calle’ y ‘Dadaif’”.

El uso de la forma femenina es más que evidente en el país, se la figura con distintas formas, en el uso de los colores y los mensajes que estos representan. Además, rompe estereotipos pues sus argumentos buscan exteriorizar la sociedad como es y lo que la compone, por ello observamos mujeres indígenas, mensajes que buscan el cambio social, imágenes que anhelan la reflexión con el uso de su contenido y forma.

La ciudad de Ambato y su infraestructura forman parte de la cultura urbana, la observamos en mercados, edificios comerciales, plazas, iglesias. Las zonas

comerciales de la ciudad cuentan con centros de comercio importantes que influyen en las actividades culturales, financieras y políticas de la zona. Ambato ha crecido dinámicamente en los últimos años, cambiando notablemente su aspecto urbano con la presencia de avenidas, edificios o calles. Las expresiones artísticas, como los murales han estado presentes siempre en el paisaje urbano de la ciudad, a pesar de la evolución de la urbe estas demostraciones artísticas no han desaparecido. Los cambios en la estética han sido importantes, su visualidad y calidad se han modificado haciéndolos más notorios. Así entonces el arte popular (murales) coexisten junto con las vitrinas, señales de tránsito, vallas publicitarias formando parte de la cotidianidad del ambateño.

En el boletín de prensa publicado el 7 de diciembre de 2016, en el sitio web del Gobierno Autónomo Descentralizado del Municipio de Ambato (GADMA), Carlos Quinde, titular de la Dirección de Cultura, Turismo, Deportes y Recreación mencionó que: “Los proyectos municipales también se encaminan al mejoramiento del ambiente urbano-artístico como parte de la visión humanista de la actual administración, donde no solamente se manifiesta con la pintura, las esculturas y otras representaciones, sino con la expresión plástica que se vincula profundamente con los murales a gran escala... Estas nuevas obras de arte embellecen a nuestro Ambato Tierrita Linda y se suman a las ya plasmadas en la Av. 12 de Noviembre, en pleno casco urbano y en la calle Pérez de Anda, cerca al monumento a la Pluma de Montalvo”.

Una de las artistas que trabaja bajo el pseudónimo “La Suerte” y pintó el mural en el Colegio Luis A. Martínez, manifestando que: “Mi obra resalta cómo las mujeres con sus diferencias se reflejan entre sí y se acobijan en un mismo “poncho” que nos identifica como tal”, contó la joven quiteña, a la vez que explicó que “estaba cansada de observar espacios grises en la ciudad y decidí poner algo de color que influya en la gente y transforme a la urbe por lo que, hace 10 años, empecé a pintar en los rincones de Quito y todo el país” (GADMA, 2016)

### **ANÁLISIS CRÍTICO**

El arte es una manifestación poderosa de la humanidad, un lenguaje que, a lo largo de la historia, ha logrado plasmar la realidad y sus diferentes aspectos de maneras revolucionarias; muchas veces proponiendo soluciones a diferentes necesidades, convirtiéndose en una alternativa válida para el desarrollo del pensamiento humano, la creatividad y la innovación.

Los artistas siempre han mostrado un modo vanguardista de entender el mundo, abriendo las puertas a visiones humanistas, filosóficas, sociales y a la valoración del trabajo que se hace con las manos y la habilidad para plasmar con delicadeza artística la visión subjetiva del mundo y lo que contiene.

La forma artística en la que se representa al género en los murales del país es distinta a las corrientes artísticas tradicionales en donde muestran mujeres estereotipadas o con determinados detalles; la mujer ecuatoriana es diferente, producto del mestizaje y su cultura, por ello el Street Art que la encarna también es distinto. Usa formas indígenas, colores vivos, ubica a sus personajes en situaciones cotidianas para la sociedad ecuatoriana, el contenido de la representación artística está cargado de los ideales del artista, su forma de ver y criticar aspectos en la colectividad para transformarlos en arte expresada en la pared.

## **PROGNOSIS**

Los murales se han convertido en formas de expresión, sin embargo, sino se establece líneas graficas a futuro se irían perdiendo estas formas de expresión artística.

De acuerdo al informe de la Comisión de Igualdad y Género (2016), los consejeros conocieron que la provincia cuenta con altos índices de violencia de género, intrafamiliar, maltrato físico, sexual, emocional, económico, patrimonial en niños y jóvenes, que indudablemente afecta directamente la gestión de desarrollo que se viene impulsando en cada uno de los cantones de la provincia.

El uso de este tipo de alternativa comunicacional está dirigido a evidenciar y demostrar a la ciudadanía temas de opinión pública, y se logre promover la equidad

de género, evitar la violencia y el maltrato para contar con una sociedad libre con oportunidades, respeto y consideración para todos y todas.

## **FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cómo se refiere la representación de género en los murales artísticos de ciudad de Ambato?

## **INTERROGANTES (SUB PROBLEMAS)**

- ¿Qué colores utilizan los murales para representar el género?
- ¿Qué figuras y símbolos aparecen en los murales que representan el género?
- ¿Qué tipo de mensaje emite los murales para representar el género?

## **DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN**

### **JUSTIFICACIÓN**

Usar el arte como medio para expresar o visibilizar temas de género, aprovechando el alcance que tienen los murales artísticos, nos permite explotar sus características más importantes, lo fácil que se asimila el mensaje, y la capacidad de reflexión que genera. El proyecto en el que Municipio de Ambato ha destinado los espacios públicos para realizar Street Art (murales) presenta aspectos de análisis muy interesantes, pues exhibe el arte plástico en la esfera pública, en donde el debate se genera y los problemas se solucionan. Tocar el tema de equidad de género, en una provincia que tiene falencias en el tema, es trascendental pues, demuestra la intención de exponer el problema.

Actualmente la sociedad 2.0 busca visibilizar todo aspecto de su vida. Usar nuevas estrategias, estilos artísticos alternativos como el grafiti, pintura con estilos mixtos, ofrece productos llamativos, cargados de contenido reflexivo dirigido a la sociedad.

El gran tamaño de las representaciones artísticas que se encuentran en los murales de la ciudad sin duda, saltan a la vista e interrumpen la cotidianidad con sus formas, colores y mensaje.

Combatir temas lacerantes en la comunidad como la inequidad de género, violencia intrafamiliar, abuso físico y mental; promueve una sociedad involucrada con el cambio social que evalúa y actúa en pro del beneficio de todas y todos. Acepta lo que está mal y busca soluciones, pues el cambio está en las manos del mismo individuo.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Determinar cómo se representa el género en los murales artísticos de la ciudad de Ambato

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Identificar los murales artísticos en la ciudad de Ambato que tengan temas de género.
- Analizar cada uno de los murales con respecto a elementos de: uso de color, formas y mensaje.
- Evaluar cuantos de los murales encontrados en el estudio representan el género en la ciudad de Ambato.
- Proponer una estrategia comunicativa de acuerdo a los resultados encontrados,

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS (ESTADO DEL ARTE)**

Toda investigación necesita de la información que le pueden brindar trabajos anteriores referentes al tema; después de la búsqueda en diferentes fuentes bibliográficas relacionadas al problema estudiado se pudo encontrar varios trabajos relacionados en la producción científica.

El estudio realizado por Mayorga Macarena (2015) sobre la construcción socio educativa de género en la aceptación de las identidades sexuales donde diagnostica las causas que producen la construcción socio-educativo desde un enfoque comunicativo. La investigación plantea como conclusiones la necesidad de plantear una propuesta para aumentar la información socio-educativa en cuanto sexo, género y sexualidad. Si bien la tesis investigada no es para la obtención de comunicador, si se enfoca dentro de la temática amplia de género. El presente estudio es realizado bajo estándares establecidos para comunicación social.

Mayorga Mera (2015) concluye que se debe diseñar una propuesta válida que permita aumentar la información socio-educativa en cuanto a sexo, género y sexualidad, refiriéndose de manera tal que se construya una conceptualización clara respecto a estas temáticas antes mencionadas. Por lo tanto, es necesario una investigación mucho más específica respecto a temas de género direccionadas hacia el arte mural en las calles en especial a través del abordaje simbólico que contienen los mismos.

Recomienda además, recibir información, verídica y clara sobre temas que giran entorno y que dan paso al género y las identidades sexuales. De esta manera se nota claramente la carencia de datos precisos que hablen de género y peor aún su relación con el arte mural en la ciudad. Por consiguiente esta investigación se hace pertinente,

Pues dentro de las conclusiones se vislumbra un panorama abierto para nuevas investigaciones.

El trabajo elaborado para la FLACSO sede Ecuador por Jimena Beatriz Paltán Obregón bajo el título de “Percepciones y Dinámicas Socio-ambientales en manejo de agro-ecosistemas: caso de las comunas de Sacachún y Dos Mangas, provincia de Santa Elena en el 2016. Manifiesta sobre indagar desde las percepciones locales, también las estructuras generales en las comunas que inciden en el manejo de los agro-ecosistemas, como: el uso de la tierra, organización socioeconómica y política y los vínculos culturales. Si tomamos en cuenta el claro manejo de percepciones que opera esta investigación, esta se ajusta a lo que pretende este proyecto, pues aporta con datos y metodología para recopilar información no de una forma tradicional.

Concluye acerca de la operacionalización en fases intervencionistas, como parte del significado de una o varias percepciones de los conocimientos tradicionales debido a la incorporación de lógicas lineales propias. En este escenario, se permite que el intervencionismo decida de sobremano en el contexto comunal Paltán Obregón (2016). Sin embargo las percepciones de los procesos de intervención pueden posibilitar la transferencia de conocimientos y el reconocimiento del entorno natural, social y cultural. En la cual ese conocimiento se ha ido construyendo desde la realidad en la que cada persona vive.

Finalmente analiza las percepciones en cuanto a dimensiones sociales, culturales, ambientales, económicas y productivas de la población investigada, dando cifras interesantes respecto a la temática investigada. Por lo tanto este trabajo es mucha utilidad a la hora de indagar en las percepciones que pretende esta investigación pero con parámetros que pueden variar según la investigación avance en su trayecto.

La investigación realizada por Ana Monserrath Velástegui Navas en el año 2015 cuya temática es “La violencia contra la mujer en la pareja y el femicidio en la ciudad de Ambato”. Cuyo objetivo fue “Determinar como la violencia contra la mujer en la pareja incide en el femicidio en la ciudad de Ambato”. Abre un panorama legal desde la problemática existente de acuerdo al género. Si bien es

cierto, esta tesis no es de la carrera de comunicación pero la investigación se enfoca de una manera que sirve a los requerimientos de esta investigación por su perspectiva desde el ámbito legal.

Velasteguí Navas (2015) define que: El alto porcentaje de femicidios en los que está presente la violencia sexual (cerca del 20%) es otra llamada de atención. El escenario del ataque sexual es el segundo más frecuente encontrado entre las muertes analizadas (16.1%), pero además hay algunos femicidios cometidos en otros escenarios que también se ejecutan con alguna forma o en el contexto de violencia sexual. Al cambiar la violencia por expresiones artísticas con contenidos simbólicos que resalten el lado femenino, se podrá comprobar en el futuro si es posible combatir a la intimidación y maltrato con arte mural.

Finalmente manifiesta a manera de recomendación que se debe crear parámetros legales y educacionales que regulen la erradicación de la violencia contra la mujer además de algún organismo especializado y encargado de la protección de los derechos de la mujer a través de la prevención. En consecuencia, si esta investigación acoge a cabalidad todo lo mostrado; es posible que se pueda aplicar a través de una propuesta válida proyectos direccionados dentro de los organismos competentes.

Lucía Fernanda Silva Jaramillo (2015) realizó una investigación con el título “Análisis comparativo de las distorsiones cognitivas sobre la percepción de la imagen corporal en adolescentes de la unidad educativa mayor Ambato”. Estudio realizado para la obtención de Psicóloga Clínica en la Universidad Católica del Ecuador. Aquí se pretende identificar las distorsiones cognitivas para determinar la percepción de la imagen corporal. Además de determinar la relación existente entre distorsiones cognitivas y percepción de la imagen.

En los resultados del grupo analizado se encontraron varios aspectos claves como: el filtraje, la interpretación del pensamiento, la visión Catastrófica y las etiquetas globales afirma Silva Jaramillo (2015). Considerando que el estudio está comprometido al estudio de la percepción como una de sus variables, se hace meritorio un análisis minucioso de este proyecto a pesar de que se trate una tesis de

psicología pero que si puede aportar a la corriente comunicativa que sigue nuestra investigación.

Otra de las conclusiones a las que llega la autora se refiere a las características propias entre las distorsiones cognitivas y la percepción de la imagen corporal de los adolescentes con los patrones de pensamiento basado en vivencias propias, pudiéndose evidenciar en los diálogos que diariamente utilizan sobre su lenguaje. También en la relación de las distorsiones cognitivas con los factores presentes a la percepción de la imagen corporal en el grupo estudiado es directa, es decir que siempre la percepción está clarificada dentro del contexto en el cual se desarrolla la acción.

Walter Paúl Toledo Loja (2015) realizó una investigación con la temática: “La representación de un esculto-mural Nouveau y su influencia en la percepción estética de los estudiantes de la universidad nacional de Chimborazo” donde plantea determinar la influencia de la representación de un esculto-mural Nouveau en la percepción estética de los estudiantes de la Universidad Nacional de Chimborazo Campus la Dolorosa. Al ser el Nouveau una técnica que maneja netamente lo artístico artesanal tiene una línea directa de relación con el arte del mural, por lo tanto, es de gran aportación para la presente investigación.

El arte Nouveau plasmado a través de un esculto-mural da un concepto de estética y belleza que enriquece la realización de las obras de arte. Es una de las conclusiones a las que llega Toledo Loja (2015) dentro de su investigación. Por esto, si el arte cohesionado con el género juntos pueden plasmar obras que enaltezcan la figura de la mujer tanto en la figura simbólica representada, así como también la participación de artistas mujeres que plasmen realidades que nos lleven a la reflexión.

Finalmente dice que: se debe implementar en espacios artísticos estudiantiles que fomenten la atención, la percepción y valorización del arte por parte de la comunidad universitaria. Por lo contrario no solo debería implementarse este tipo de actividades en el alma mater sino también a manera de difusión artística forjada en las calles y

avenidas de la urbe con otro concepto al utilizado durante tantos años dentro de la ciudad.

Para la obtención de un mayor número de información referente al tema de la investigación se recurrió a también a los artículos científicos publicados por Gioconda Herrera Mosquera y Esperanza Garrido.

En el Artículo Científico escrito y publicado por la Universidad (FLACSO) Ecuador de María Herrera Mosquera en el 2001 con el tema “Antología Género” analizando así, cómo las organizaciones de mujeres se posicionan material y simbólicamente frente al nuevo Estado neoliberal, este ensayo revela algunas de las contradicciones y tensiones que existen en el proyecto ecuatoriano de modernidad. Este, evidencia además, las implicaciones necesarias para llegar a entender las prácticas políticas de las mujeres, así como el desarrollo y la modernidad a lo largo de América Latina.

Concluye además que las estrategias políticas de las organizaciones ecuatorianas de mujeres están limitadas en parte por cómo han construido sus relaciones con el Estado y el aparato de desarrollo (e.g. organizaciones internacionales de desarrollo y organizaciones no gubernamentales u ONG) así como por la forma en que han definido sus prácticas e identidades políticas.

Esperanza Garrido en su investigación realizada para la UNAM y que posteriormente publicada por la Universidad Salesiana sede en Cuenca Ecuador (2010) concluye que la pintura mural surge de un deseo de educar, educar tanto los sentidos, como el gusto, el intelecto y el espíritu del individuo y de la población popular. Esto se logra al pintar en los muros de edificios públicos donde el acceso es casual y gratuito, con pinturas de la calidad y fuerza expresiva que captan la atención del público.

Por último cree que a pesar de que el muralismo nace como un movimiento colectivo, cada pintor va a interpretar la filosofía del mismo de manera diferente y se va a expresar con toda libertad, logrando una variedad de respuestas y soluciones a los problemas planteados. De esta manera es posible que la expresión y arte mural femenino redefina nuevos conceptos pasados.

## FUNDAMENTACIÓN FILOSÓFICA

El presente estudio se basará en el paradigma filosófico interpretativo, considerando que el conocimiento entendido se da de acuerdo a los fenómenos reales y con características propias brindando la posibilidad de una constante interacción con la praxis. Para Habermas (1987) es posible conocer y percibir la realidad como práctica es decir poder enrumbar el discernimiento hacia la autonomía y el empoderamiento social. Es decir, una interpretación o una construcción por parte del sujeto, en donde este interactúa con la realidad construyendo su propio conocimiento, en comunidades de aprendizaje.

Uno de los principales autores que se refieren a un paradigma como tal es Kuhn (1962) quién lo define como un esquema de deducción elemental poseedor de conjeturas teóricas universales así como leyes y técnicas que adopta una comunidad científica. Para el presente estudio se ha reconocido las características del paradigma filosófico positivista el cual será utilizado para el estudio de la Producción Artística y de Género en los murales de Ambato respecto a la percepción de la ciudadanía. Cada paradigma conduce a una construcción diferente del objeto de estudio, a una relación particular entre el investigador y su objeto de investigación y a una manera propia de acceder metodológicamente a éste.

Los estudios adscritos presentan una explicación sociológica, crítica e interpretativa en términos cualitativos basados en la Producción Artística de Género en los murales de Ambato. Ibañez (1994) plantea que para las investigaciones enmarcadas en este paradigma tanto la teoría como el proceso del conocimiento son esencialmente una interacción y transformación recíproca del pensamiento y la realidad, del sujeto y el objeto, del investigador.

Se trata de comprender cómo se representan las diferentes percepciones y se construyen los diferentes conocimientos. Son los mismos sujetos y comunidades quienes expresan en sus propios términos sus ideas, preocupaciones y percepciones de las expresiones artísticas. Por ello, los estudios aportan a describir, interpretar y entender a la Percepción artística pictórica de Género en los murales de Ambato.

Siendo que la ciudadanía se constituye a partir del constructo social, gustos, nivel académico, géneros; todo ello encausado por medio de métodos cualitativos.

## **FUNDAMENTACIÓN LEGAL**

En la constitución general del estado ecuatoriano (2008) en el Art. 22: “Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría”. De esta manera, el derecho libre a la manifestación artística se hace fundamental a la hora de percepciones captadas en el contexto diario. También el Art. 23 menciona que: “Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. Por lo tanto, el derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales deben ejercerse sin más limitaciones que las que establece la ley.

## **CATEGORÍAS FUNDAMENTALES**

### **TEMA 1: INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA REPRESENTACIÓN**

#### **1.1. CONCEPTO Y FASES DE LA REPRESENTACIÓN**

##### **1.1.1. CONCEPTO DE REPRESENTACIÓN**

La representación se puede considerar como la capacidad de los organismos para obtener información sobre su ambiente a partir de los efectos que los estímulos producen sobre los sistemas sensoriales, lo cual les permite interactuar adecuadamente con su ambiente Maerk (2010). También puede entenderse como la obtención de conocimiento del mundo físico que nos rodea a partir de la disposición óptica, es decir, el complejo patrón de la luz reflejada por los diferentes elementos que lo componen.

Según Guski (1992) este proceso consta en recibir, analizar, interpretar y almacenar los estímulos que la persona toma de los sentidos. Estos son los portadores de los estímulos, es la conexión que tiene el cerebro con el mundo exterior. Para que la representación se haga correctamente, el cerebro realiza un proceso cognitivo, el cual se sustenta a través de la experiencia. Este proceso se realiza gracias a que la práctica le brinda las herramientas necesarias, y que a través de ella el cerebro aprende, almacena la información para después usarla.

La representación se expresa mediante las sensaciones producidas por los estímulos externos a manera de imágenes y percepciones. Por consiguiente los sentidos se estimulan en una persona al percibir una imagen que refleje un contexto en el cual se identifique y más aún si esa imagen contiene un contenido simbólico ceremonial emulando los atributos de la forma y el concepto femenino mediante la expresión artística como es en el caso de la ciudad.

### **1.1.2 FASES DE LA REPRESENTACIÓN**

Para Rosales (1991) las fases de la representación suelen diferenciarse en una serie de estadios: el primero se refiere a la visión temprana que consiste en un conjunto de procesos mediante los cuales el sistema visual crea una representación inicial de propiedades sensoriales elementales como el color, el movimiento, la profundidad y la disposición espacial de los objetos. El segundo a la organización perceptiva donde se pone en juego una serie de mecanismos por medio de los cuales logra la constancia perceptiva, así como una especificación del modo en que se organizan como una totalidad para poder así relacionarlos con los distintos objetos y superficies que forman la imagen visual.

En general, se considera que el reconocimiento perceptivo se basa en el establecimiento de algún tipo de correspondencia entre la información visual obtenida en cada momento con conocimiento almacenado a largo plazo sobre el aspecto visual de las cosas Sherrington (1906). Sin embargo, en determinadas circunstancias, los resultados del procesamiento de la información visual tiene lugar de forma no consciente, es decir, el observador considera que no ha detectado o

experimentado un determinado aspecto de su entorno visual. Es decir, que podemos palpar una imagen sin fijarnos tan detalladamente cuando transitamos por las calles de la urbe.

## **1.2. APROXIMACIONES TEÓRICAS AL ESTUDIO DE LA REPRESENTACIÓN**

### **1.2.1. INTRODUCCIÓN**

La representación es un proceso que se desarrolla en todos los seres humanos. Es vital para la supervivencia, ya que a través de ella él se relaciona con el mundo exterior. A razón de él aprende, se desarrolla y evoluciona como individuo tanto como sociedad. Este proceso funciona gracias a que una serie de factores se van estructurando de manera tal para que sea posible que la información recibida pueda ser interpretada. Para Guski (1992) a éstos se los puede dividir en tres grupos principales: biológicos, psicológicos y un tercero dado por la experiencia. Éstos trabajan en conjunto, y dependen una del otro. Es necesario diferenciarlos para comprender cómo es que funciona el proceso perceptivo.

Como un primer factor los hechos biológicos, son el proceso físico como tal. Los psicológicos, son la motivación, la emoción, los pensamientos, los sentimientos, impulsos, instintos, la intuición, hechos que ocurren en la mente. Y como tercera instancia, factores de la experiencia, que es el medio por el cual el ser humano aprende de su entorno, le da significado y valor y crea una conducta que es acorde al medio en el que se encuentra.

### **1.2.2. ANTECEDENTES FILOSÓFICOS**

Dentro de la antigua cultura griega existía una cierta discrepancia respecto a qué producía la representación. Platón (427-347 a.C.) pensaba que el alma es la que la posibilita, mientras que Aristóteles (444-385 a.C.) otorgó un papel fundamental al funcionamiento de los sentidos y a la asociación de eventos e ideas. Muchos siglos después Descartes (1596-1650) también enfatizó el papel del alma al hablar de la

representación, subestimando la función de los sentidos. Este concepto se oponía directamente a lo planteado desde el empirismo basado en que el origen de todo conocimiento se halla en los sentidos y en la experiencia.

Son cinco los sentidos que tiene el ser humano, aunque muchos autores afirman que existen más. El gusto, el tacto, la visión, la vista y el oído, son los cinco sentidos fundamentales. Guski (1992) afirma que esta división de los sentidos es antigua y que hoy en día ya no es suficiente. Por otro lado cada individuo tiene uno de los sentidos más desarrollado que los otros. Esto depende de la experiencia que posee cada uno y de la genética que hereda. Cada persona percibirá a los estímulos de una manera tal que los sentirá de diferente manera.

### **1.2.3. CONSTRUCTIVISMO**

Es concebido como una propuesta sobre el análisis del conocimiento, sus alcances y limitaciones. Constituye un rompimiento con el núcleo del programa moderno que se basaba en la creencia en un mundo cognoscible. En un sentido reflexivo, los supuestos constructivistas se pueden interpretar a dos niveles: desde la naturaleza del conocimiento abstracto y del conocimiento científico y desde las actividades de conocimiento de los individuos o las comunidades humanas.

El conocimiento que el sujeto puede lograr está directamente relacionado con los conocimientos anteriores; el conocimiento es siempre una construcción que el sujeto realiza partiendo de los elementos de que dispone. Esto supone que es siempre activo en la formación del conocimiento y que no se limita a recoger o reflejar lo que está en el exterior. En este sentido, podemos afirmar que, para el constructivismo, el ser humano crea y construye activamente su realidad personal.

El constructivismo plantea la formación del conocimiento “situándose en el interior del sujeto” Delval (1997, p. 80). El sujeto construye el conocimiento de la realidad, ya que ésta no puede ser conocida en sí misma, sino a través de los mecanismos cognitivos de que se dispone, mecanismos que, a su vez, permiten transformaciones de esa misma realidad. De manera que el conocimiento se logra a

través de la actuación sobre la realidad, experimentando con situaciones y objetos y, al mismo tiempo, transformándolos. Los mecanismos cognitivos que permiten acceder al conocimiento se desarrollan también a lo largo de la vida del sujeto.

Von Helmholtz (1889) propuso la teoría de la inferencia inconsciente, de acuerdo con la cual, el conocimiento previo es necesario para integrar los datos procedentes de los sistemas sensoriales e inferir de manera inconsciente la configuración estimular que con mayor probabilidad puede haber dado lugar a la disposición retiniana momentánea. Sherrington (1906) realiza una distinción mucho más detallada, entre: interceptores que transmiten sensaciones orgánicas y exteroceptores (que proporcionan información sobre el entorno).

Estas ideas constructivistas están apoyadas por los resultados de estudios previos que demostraban la disposición mental en los procesos perceptivos y atencionales. Para Guski (1992, p. 8) la construcción de la información se realiza a través del proceso de la sinapsis, que son “impulsos nerviosos que se transmiten entre las células nerviosas, en una sola dirección”, desde el sentido que recibe la información exterior hasta el cerebro. De esta manera, las ilusiones perceptivas se obtienen de las consecuencias de las acciones que se hacen.

#### **1.2.4. ESTRUCTURALISMO**

El estructuralismo nace en las primeras décadas del siglo XX como una corriente cultural caracterizada por concebir cualquier objeto de estudio como un todo, cuyos miembros se relacionan entre sí y con el todo de tal manera que la modificación de uno de ellos modifica también los restantes y que trata de descubrir el sistema relacional latente es decir, su estructura. Ortega (2008).

Esta perspectiva intenta estudiar la representación de forma análoga al análisis químico de las sustancias complejas, pues la entiende como el resultado de la unión de los diferentes elementos sensoriales básicos. Vivas y González (2006) creen que cada elemento de la escena produce una sensación propia, resultante de la unión de este conjunto de sensaciones. Sin embargo, la información sensorial cambia

constantemente, por lo que la representación ha de verse complementada con la información procedente de la experiencia pasada, que actuaría como contexto de asociación.

El estructuralismo en este sentido, representa una forma de pensamiento más distintivo, que abarcando los principios de la primera acepción deriva específicamente de las teorías estructuralistas de la lingüística. Es en este sentido como el estructuralismo inspirado en el “Curso” de Saussure (1945) y asentado en la antropología de LéviStrauss (1941) ha tomado cuerpo, siempre bajo el supuesto de que las teorías y los métodos de la lingüística estructural son aplicables, directa o indirectamente al análisis de todos los aspectos de la cultura humana, en cuanto que todos ellos como la lengua, pueden considerarse como sistemas de signos. El estructuralismo visto así es más o menos sinónimo de la Semiología o Semiótica.

Este enfoque imita los procedimientos de las ciencias físicas, tratan de elaborar estrategias investigativas capaces de explicar las relaciones sistemáticas y constantes que existen en los comportamientos y representaciones humanas.

Para Gartuaetal (1994) los estructuralistas emplean básicamente la introspección analítica como método para estudiar la representación y percepciones, es decir, se entrenaba a los sujetos para que describieran sistemáticamente su experiencia durante la percepción. Sin embargo, este método de investigación entraña numerosos y graves problemas, de ahí que posteriormente varios autores prefirieran basar el estudio de la percepción en métodos basados en un examen directo que maneje de manera adecuada el comportamiento del individuo perceptor.

### **1.2.5. GESTALT**

La percepción es uno de los temas inaugurales de la psicología como ciencia y ha sido objeto de diferentes intentos de explicación. Existe consenso científico en considerar al movimiento Gestalt como uno de los esfuerzos más sistemáticos y fecundos en la producción de sus principios explicativos.

Según Oviedo (2004) el movimiento Gestalt, nació en Alemania bajo la autoría de los investigadores Wertheimer, Koffka y Köhler, durante las primeras décadas del siglo XX. Estos autores consideran la percepción como el proceso fundamental de la actividad mental, y suponen que las demás actividades psicológicas como el aprendizaje, la memoria, el pensamiento, entre otros, dependen del adecuado funcionamiento del proceso de organización perceptual. Los partidarios de la Gestalt se interesaron la experiencia perceptiva fenomenológica, afirmando que ésta se caracteriza por su globalidad (“el todo es más que la suma de las partes”) y su estructuración. Estas ideas justificaron el interés de estos autores por determinar las leyes que explican el modo en que percibimos.

Esta escuela desarrolló varios principios. El primero, afirma que la actividad mental no es una copia idéntica del mundo percibido, sino un proceso de extracción y selección de información personal hace según se relevancia lo que le permite al sujeto desempeñarse con mayor racionalidad dentro de un entorno determinado. Varios autores consideran a la representación como “el proceso fundamental de la actividad mental y suponen que las demás actividades psicológicas como el aprendizaje, la memoria, el pensamiento que entre otros, dependen del adecuado funcionamiento del proceso de organización perceptual.” (Oviedo, 2004, p.89).

Gestalt, no está sometida a la información proveniente de los órganos sensoriales, sino que es la encargada de regular y modular la sensorialidad. (Oviedo, 2004, p.90) cree que “todo estímulo es la figura y lo que lo rodea es el contexto”. Para que un estímulo sea figura debe contener una intensidad o frecuencia tal para que los sentidos los sientan y puedan enviar información al cerebro; por último, debe simbolizar algo, tener un valor. Todo se percibe todo a través de esta comparación.

#### **1.2.6. ECOLOGÍA PERCEPTIVA**

Este planteamiento está determinado únicamente por el complejo y continuamente cambiante patrón luminoso que llega hasta el sistema visual procedente de los distintos objetos que conforman nuestro entorno. La disposición óptica cambia continuamente pero no lo hace al azar, por lo que proporciona información no

ambigua acerca de la disposición de los objetos en el espacio. De acuerdo con estos planteamientos, Gibson (1979) defiende que la percepción ocurre porque los sistemas sensoriales están sintonizados con las características de la información.

La ecología perceptiva presenta varios aspectos positivos. Por una parte, explica cómo conseguimos tener una percepción exacta, rápida y constante a pesar del continuo cambio de la información que recibe nuestro sistema visual. Gibson (1979) también enfatizó el hecho de que gran parte de nuestra actividad diaria está relacionada con el movimiento, y que los continuos cambios en la disposición óptica proporcionan una enorme y valiosa cantidad de información acerca del ambiente visual.

### **1.2.7. ENFOQUE COMPUTACIONAL**

Reconoce el importante papel de la información y su estímulo a la hora de explicar las características de nuestra percepción con un enfoque totalmente constructivista. Para Jañes (1992) es entendida como una tarea consistente en elaborar una descripción o representación del entorno en cada momento. Para resolver este problema, la percepción se apoya en un conocimiento físico de tipo general más que en el conocimiento específico de los objetos presentes en cada momento.

Este autor también considera que cualquier sistema complejo de procesamiento de información, como el sistema perceptivo, puede analizarse desde tres perspectivas o niveles diferentes: El nivel computacional, que hace referencia a los cálculos u operaciones básicas que tienen lugar entre la información de la que se parte y el resultado que se obtiene. El nivel algorítmico, que especifica los pasos detallados de procesamiento que intervienen entre la información de entrada y la de salida y el nivel de implementación, que especifica el sistema responsable de ejecutar las operaciones especificadas en el nivel algorítmico.

Marr (1973) defendía la modularidad del sistema visual, es decir, que los diferentes aspectos perceptivos se elaboran separadamente, propuesta acorde con los datos existentes sobre la arquitectura funcional del cerebro, que muestran que el

procesamiento de la información relativa a aspectos como el color, la identidad, la posición, el movimiento y/o la localización del objeto observado tiene lugar en áreas diferentes y de forma relativamente independiente.

El nivel computacional, hace referencia a los cálculos u operaciones básicas que tienen lugar entre la información de la que se parte y el resultado que se obtiene, o lo que es lo mismo, aquello que consigue una determinada función psicológica, el objetivo de la misma.

### **1.3. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS AL ESTUDIO DE LA REPRESENTACIÓN**

#### **1.3.1. PSICOFÍSICA CLÁSICA**

Los métodos clásicos de la Psicofísica están relacionados con el cambio que produce un estímulo para que se produjese una diferencia perceptible mínimamente detectable. Fechner (1857) determinó que la magnitud de la sensación no cambia de forma lineal con el tamaño del estímulo, sino que el tamaño del cambio estimular depende de la magnitud inicial del estímulo. En todos los casos, el valor del umbral absoluto y diferencial se establece en términos estadísticos debido, fundamentalmente, a que los efectos de un mismo estímulo sobre un determinado sistema sensorial no son siempre idénticos y a que estímulos diferentes pueden producir efectos sensoriales de la misma magnitud.

Lillo Jover (1993) cree que el nivel de actividad promedio de un sistema sensorial no suele ser idéntico entre los distintos individuos respecto a la variabilidad y la interindividual. Consecuentemente, los valores estimulares correspondientes a los umbrales absoluto y diferencial son aquellos que producen su efecto correspondiente (detección y discriminación, respectivamente) en el 50% de las ocasiones en que se presentan.

El desarrollo de los métodos clásicos de la Psicofísica está relacionado con los estudios de Weber. Este autor determinó que el cambio de un estímulo para que

produjese una diferencia perceptible mínimamente detectable era proporcional al valor inicial de este estímulo. Más concretamente, estos cambios estimulares son mayores cuando se trata de estímulos de magnitud elevada que cuando se trata de estímulos de pequeña magnitud

### **1.3.2. TEORÍA DE DETECCIÓN DE SEÑALES**

Esta perspectiva enfatiza la necesidad de disponer de una serie de reglas similares a las propuestas en la teoría de la decisión estadística para adoptar decisiones sobre los estímulos presentados para estudiar la percepción Vivas y González (2006). Por tanto, de acuerdo con este planteamiento, la respuesta del observador depende de dos factores independientes: los cognitivos (toma de decisiones) y los sensoriales (los asociados con el estímulo y el sistema sensorial).

Gartuaetal (1994) cree que cuanto mayor sea el valor del estímulo, más diferentes serán las sensaciones que este tiende a producir. De forma similar, cuanto mayor sea la capacidad de un determinado sistema sensorial para responder de forma distinta a valores diferentes de estímulo, mayor será la diferencia entre las distribuciones de valores de sensación correspondientes a la presencia y ausencia de un estímulo. En el contexto de detección de señales, la tarea del individuo consiste en determinar si el valor de sensación experimentado en cada momento se debe a la ausencia o presencia de la persuasión.

### **1.3.3. LA PSICOFÍSICA MODERNA DE STEVENS**

Se pueden considerar como una medida indirecta de la sensación que, acorde con sus planteamientos conductistas, se puede estudiar de forma directa en términos de medidas de respuesta Palmer (1999). Esta recupera el uso de los métodos psicofísicos como la producción de magnitudes, que consiste en producir un estímulo correspondiente a un valor numérico dado. También está la producción de razones que se fundamenta en ajustar la intensidad de un estímulo en una razón determinada con respecto a otro.

Stevens sostuvo que los juicios del observador reflejan fielmente el funcionamiento del sistema sensorial, de allí que la función potencial proporciona una aceptable descripción de la relación existente entre los juicios psicofísicos del sujeto y las características del estímulo. Una forma de contrastar esto es comparando los datos psicofísicos, con datos resultantes de experimentos que hayan estudiado respuestas neuronales en función de las mismas dimensiones estimulares. Stevens demostró que una función potencial era capaz de describir los juicios del observador, mejor que una función logarítmica.

#### **1.3.4. TÉCNICAS DE NEUROIMAGEN**

Las técnicas de neuroimagen ofrecen una alta resolución espacial (aunque baja y temporal). Estas técnicas están basadas en el hecho de que las diferentes áreas neurales implicadas en las distintas operaciones de procesamiento de la información “consumen” una determinada cantidad de energía, lo cual se refleja en un cambio de su actividad metabólica García (1999).

Probablemente el principal problema de estas técnicas reside en la interpretación de los cambios de actividad observados. Concretamente, estas no permiten determinar la dirección del cambio en la actividad observada, de manera que un aumento (o un descenso) de la percepción puede deberse tanto a una mayor como a una menor implicación de un estímulo cerebral en la tarea del discernimiento.

Los avances de la neurociencia al producir su herramienta más valiosa, la neuroimagen, le han permitido a estas nuevas tecnologías arribar a la sociedad contemporánea con mucha fuerza acercándose en primera instancia a distintos tipos de audiencias (Gondi et al., 2015), desde centros de investigación y universidades, dándose a conocer y demostrando la relevancia que tiene sustentar el quehacer humano desde premisas neurobiológicas. Un acercamiento al ámbito social ha tenido gran éxito por medio de la teoría de la mente en la cual descansan el concepto que el cerebro es el órgano vital que sustenta el comportamiento y las funciones, tanto psicológicas como sociales y biológicas en todas las especies de animales dotados de movimiento guiado Otte (2015).

### **1.3.5. ESTÍMULOS EXTERNOS**

Los estímulos externos son redes o conjuntos de elementos en el contexto físico si es en el área urbana constituyen las calles y plazas como infraestructuras de comunicación (estaciones de autobuses), áreas comerciales, equipamientos culturales es decir espacios de uso colectivos en los cuales se visibiliza el arte mural. Es decir que el espacio público es un espacio físico, simbólico y político donde se grafican constantemente consignas y se dibujan murales pictóricos en pos de mejorar el aspecto del área urbana. Para Rogers (1999) hay una reacción artística que se presenta regularmente en la historia de los murales de la ciudad cuando las formas del crecimiento urbano.

Las relaciones entre los habitantes, la cultura, el arte y la ciudadanía se expresan en la conformación de las calles, las plazas y los parques; estos lugares de encuentro ciudadano, donde se encuentran a la vista monumentos y murales pictóricos Romano (1988). Pensar en el arte como un sistema simbólico en interacción con el entramado cultural, lleva a colegir que el contexto es algo más que una colección de códigos semióticos, más o menos "abiertos", o la mera circunstancia del hecho artístico. Pero también a entender que esa interacción entre obras y sujetos es dinámica y compleja, sujeta a multitud de vicisitudes de orden social.

### **1.3.6. REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS**

Los símbolos son herramientas cognitivas que permiten ampliar la mente humana en tiempo y espacio Vygotsky (1978). La mayoría de nuestros aprendizajes están mediados por símbolos, y en todas las culturas existen sistemas simbólicos. Es característica del ser humano la posibilidad de utilizar múltiples símbolos, pudiendo crearlos, combinarlos, comprenderlos, y así. Para Sánchez Forero (2010) la pintura mural es algo que está en función de, es decir no constituye una obra de arte en sí misma, aislada e independiente de otras obras, sino una obra aplicada a otra.

Las representaciones pictóricas para una sociedad y para los sujetos que viven en ella son de suma importancia dado que la humanidad como un conjunto de seres pensantes, necesita espacios en donde poder plasmar sus inquietudes y emociones.

Un mural artístico está constituido principalmente por la animación urbana necesaria, también de acuerdo al entorno en el cual se trabaja; generando una dimensión socio-cultural de pertenencia e identificación de acuerdo al contenido simbólico. La representación de la mujer en espacios urbanísticos genera variados criterios los que se forman de acuerdo.

En general, la capacidad de representar es condición necesaria para conocer, y, a lo largo de la historia de la filosofía, las teorías de la representación han sido partes constitutivas de las teorías del conocimiento. La representación constituye un símbolo o una estructura simbólica respecto de lo representado.

Es esencial, que la pintura mural sea ideada, proyectada y realizada en razón del lugar a que va destinada. Por estas razones el artista debe tener en cuenta factores como el mensaje dado en la representación pictórica, la entidad, institución, empresa, grupo o persona a quien va destinado el mural. También el tamaño y situación de la pintura mural. Finalmente la calidad de la luz, según que esta sea natural o artificial. El arte mural, como cualquiera de las creaciones artísticas humanas, es voluntad de formas que transforma espacios urbanos a través de la utilización de elementos técnicos propios de la pintura sobre muros Paz (1993).

## **TEMA 2: ESTUDIO DE GÉNERO RESPECTO AL ARTE PICTÓRICO**

### **2.1. TEORÍAS ENFOQUE CARACTERÍSTICAS**

#### **2.1.1. TEORÍAS DE GÉNERO**

El hito fundacional de la teoría de género es el libro “El segundo sexo”, que Simone de Beauvoir publicó. Por un lado, Beauvoir estuvo influenciada por el existencialismo ateo de su esposo Sartre, y su amigo Albert Camus quienes postulan la idea de libertad desvinculada de toda realidad previa. Por otra parte, también se inspira de algunas tesis neo-marxistas, en las cuales era necesario “trasladar las

exigencias de la lucha e igualdad de clases a la relación hombre-mujer” (Figuroa, 2009, p. 36). Estas ideas dan forma a una nueva manera de concebir la sexualidad, sustentada en un nuevo modo de comprender al ser humano, la mujer no nace sino que se hace Beauvoir (1949).

Las teorías de género liberalistas y la llamada revolución sexual a finales de los sesenta significan dar un paso adicional. En efecto, ya no se trata solo de ganar para la mujer el espacio público, sino de transformar también el privado. Bajo la consigna lo personal es político, el sexo pasó a ser considerado un instrumento de poder, hasta entonces manejado por los hombres para sustentar estructuras de dominación, como señala Millet (1969). Para conquistar el poder es necesaria, en consecuencia, una liberación sexual que implica, a su vez, una metamorfosis profunda de la vida privada Hoff (1994).

Uno de los avances más importantes dentro del arte pictórico se da en la representación de la mujer vinculada directamente con la fertilidad y la naturaleza comparando siempre la figura y rostro femenino con el significado simbólico de la Pacha Mama. Para Martínez (2004) estas nuevas representaciones artísticas se dan a raíz de la vinculación directa que asume la mujer en el rol de conservar el medio-ambiente a partir del nacimiento de la última teoría de género llamada eco-feminismo.

### **2.1.2. ENFOQUE DE GÉNERO EN LOS ROLES Y ATRIBUTOS DEL ARTE PICTÓRICO**

Reeves (2000) considera que: el género se enfoca claramente en mejorar las oportunidades de las mujeres en un mundo donde por lo general estas ocupan una posición desaventajada en comparación con la de los hombres, exigiendo un cambio transformador. Sin embargo, frente a la escasa presencia en la historia del arte de mujeres creadoras, el número de obras cuya temática se centra en la forma de la mujer, especialmente a través de temas religioso mitológicos, es sustancialmente, muy abundante.

La representación femenina más antigua parece estar asociada al concepto de supervivencia, a través de la imagen de la fecundidad. Desde las Venus prehistóricas, hasta las mujeres de senos marcados y vientres redondeados de las obras medievales, la acentuación de los rasgos femeninos siempre se ha relacionado con la idea de la continuidad de la especie Anastasi y Ehrhardt (1985). La figura de la mujer en el arte está también asociada al comportamiento moral, tanto como representación de lo malo, del vicio, del pecado, como de imagen de la santidad.

Para Osteman (2000) las imágenes de la moral, las alegorías de las virtudes, o incluso la representación de la Fe, poseen rasgos exclusivos de la mujer, como figura alegórica o como representación de santidad. A partir del Renacimiento, el desnudo femenino, dentro de las representaciones de carácter mitológico, comienza a acentuar su carácter erótico. Picasso con sus “Señoritas de Avignon (1907) representa a un grupo de prostitutas, donde lo importante de la representación artística no es lo femenino, sino la revolución que supone la implantación del Cubismo como técnica pictórica Vergara (2006).

El enfoque de género desde la pintura se podría definir como la técnica que permite vislumbrar a través de una representación artística pictórica características de género así como roles y atributos distintivos enmarcados dentro de las representaciones sociales; generando de esta manera contenidos que pretendan mermar estereotipos y prejuicios sociales destinados a la desigualdad y la opresión patriarcal.

### **2.1.3. CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DESDE EL ARTE PICTÓRICO**

Ante la complejidad que rodea el análisis de género, es imprescindible que tengamos en cuenta las características asociadas a la pintura, las cuales ponen de manifiesto su carácter relacional, contextual y normativo que definen posiciones distintas para ambos sexos. En otras palabras, pasa a ser entendido a partir de ese triple matiz: biológico, psicológico y artístico-cultural Barberá Heredia (1998). Así, sería imposible analizar las características de género sin tener en cuenta las dimensiones históricas y artísticas a la hora de contextualizar y dar significado a dicho concepto.

García Mina (2003) cree que: este se ha transformado en un instrumento que posibilita la articulación de características subjetivas con procesos culturales artísticos en especial la pintura. La característica principal de este modelo es la de abordar el género a partir de su carácter dinámico. La característica principal del género como construcción cultural de arte nos lleva a tratar con categorías pictóricas simbólicas cuyas principales características se basan principalmente en la percepción y posteriormente en la interpretación individual o colectiva en relación con el contexto donde varones y mujeres retratan y son retratados en murales artísticos.

## **2.2. EL GÉNERO EN LA PINTURA**

### **2.2.1. REPRESENTACIÓN SOCIAL DE GÉNERO EN LA PINTURA**

Las representaciones sociales constituyen sistemas de valores, ideas y prácticas con un doble propósito: primero, instaurar un orden que permita a las personas ubicarse en su mundo material, social y dominarlo; segundo, hacer posible la comunicación entre los miembros de una comunidad proporcionándoles un “código para el intercambio (Farr, 1983, p. 655). La representación femenina en la historia de la pintura occidental ha jugado funciones sociales distintas dependiendo de cada época y de cada situación social, pero también es cierto que toda esa representación pictórica comparte una esencia común. Las distintas formas de representar a la mujer influyeron en la elaboración de la condición femenina misma.

Según Allen (1977) este proceso de naturalización que comienza en el Renacimiento es muy importante para la visión que de la mujer se tendrá en los siglos posteriores. En el Renacimiento, el cuerpo se transforma en un objeto expresivo que los espectadores cultos pueden decodificar. Uno de los mejores ejemplos artísticos es la proliferación de la imagen artística de la mujer tumbada con su compleja significación de belleza que está consumiéndose, es decir, es objeto de deseo y a la vez que recuerda la caducidad de la vida y lo latente de la muerte.

Son muy numerosos los estudios que relacionan a las féminas con el arte, ocupándose de la imagen de la mujer en el arte y especialmente de las mujeres

artistas, sobre todo aquellas creadoras que desarrollan su labor en el siglo XXI. Muchos estudios parten de bases sociológicas fundamentadas en ideas feministas, que muchas veces analizan la obra de arte desde presupuestos teóricos del siglo XX Fernández (1997). Es decir estudiando la representación de la figura femenina como vehículo para perfilar una historia del papel de la mujer en la sociedad, a través de las diferentes representaciones iconográficas.

### **2.2.2. GÉNERO Y ARTE PICTÓRICO Y ABSTRACTO**

La abstracción en el arte pictórico es un lenguaje visual independiente de la representación del natural cuya expresividad reside en el valor y organización de sus elementos así lo menciona Escobar (2008). Lo abstracto no es un invento del arte moderno occidental. Hay una infinidad de muestras de formas geométricas y estilizadas empleadas desde el origen del arte en la prehistoria y otras culturas llevan siglos practicando y admirando artes visuales abstractas como la caligrafía.

Volviendo la mirada hacia el arte occidental, desde el renacimiento en adelante la preocupación por recrear la ilusión de la realidad tangible domina artes visuales como la pintura o la escultura. No será hasta la llegada del impresionismo que los pintores inviertan las prioridades en la representación y den una mayor importancia al procedimiento pictórico que los aleja de las apariencias externas de la realidad y conjuguen un fusión simétrica con el paisaje Szmulewicz (2012).

El nuevo realismo es un movimiento francés inspirado en el mundo de la realidad circundante, del consumismo, la violencia de género y la sociedad industrial, del que extraen al contrario que en el pop-art su aspecto más desagradable y lo convierten en trabajos pictóricos que denotan dentro de su contenido un marcado cinismo disfrazado en simbologías pictóricas y geométricas. Para Sanfuentes (2009) los géneros pictóricos tradicionales se dividen en mayores (alegorías, temas religiosos y cuadros de historia) y géneros menores (naturaleza muerta y paisaje). También se dice pintura de género a los cuadros que representaban escenas de la vida cotidiana. La modernidad hace que desaparezca esta jerarquía, aunque no los géneros.

### **2.2.3. IMAGEN Y GÉNERO**

Para Ades (2014) las características generales de la imagen constituyen el grado de figuración; el que se refiere a la representación figurativa de la imagen representada. El grado de iconicidad está en función del nivel de realismo de la imagen respecto al cuerpo u objeto representado. Por último la originalidad estaría en el extremo opuesto de la vulgaridad y tendría que ver con las imágenes consideradas como poco corrientes o fuera de lo normal en especial en representaciones de la feminidad.

El lenguaje visual artístico produce diferentes sentimientos y sensaciones en el espectador, a través de combinaciones de luces, colores y composiciones corporales que generan un mensaje simbólico en la representación femenina. No obstante, la animación tiene una gran importancia artística, social y simbólica. Cembranos (1989) nos dice que el objetivo de la animación urbana sociocultural es el conservar y difundir el patrimonio cultural y artístico.

### **2.2.4. MASCULINIDAD Y FEMINIDAD EN EL LA PINTURA**

Constituye la posibilidad de poder representar, apreciar y entender a través de la pintura las diferencias observables entre varones y mujeres, además de ser útil a la hora de procesar la información simbólica, la que sirve para estimular el inconsciente y acaba por favorecer y crear los demás rasgos, roles y conductas como forma de respuesta a los estímulos recibidos Denmark (1994). Este paradigma artístico pictórico apunta a dos mandos distintos. El primero, representa la comparación comportamental y simbólico entre varones y mujeres; el segundo persigue medir y comparar el contenido de los rasgos de masculinidad y feminidad Eagly (1987).

Mediante la representación pictórica el género gana protagonismo los procesos psicológicos que intervienen en su construcción; es decir, este pasa a ser abordado como una construcción evolutiva que se convierte en parte esencial del auto concepto según Cross y Markus (1993). Si nos remontamos a la historia observamos claramente que las representaciones de las atribuciones de masculinidad y feminidad se encuentran estrechamente vinculadas a lo gráfico en la historia de la humanidad.

Un hombre puede representar en el arte pictórico tanto un cuerpo femenino como uno masculino; mientras que la mujer tanto un cuerpo masculino como uno femenino Butler (1990). A la persistencia, a lo largo de la historia de la humanidad, de diferencias en el comportamiento de hombres y mujeres se responde con el argumento del sometimiento tradicional de la mujer a la voluntad del hombre. Este consiste en que la mujer desempeñe determinadas funciones y actúe de una categórica manera desde tiempos inmemoriales; siendo representados estos roles principalmente en la pintura.

### **2.2.5. ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN EL ARTE PICTÓRICO**

Se conoce como estereotipo al conjunto de creencias adquiridas y mantenidas por un sujeto en relación a su entorno social enfocándose específicamente en su comportamiento externo tomando en cuenta la antropología social y su enfoque desde las ciencias sociales y el arte pictórico hacia creencias adquiridas por vivencia con lo que le rodea. Ashmore y del Boca (1981), indican que hay que considerar que los estereotipos son constructos cognitivos que hacen referencia a los atributos personales de un grupo.

El uso de estereotipos icónicos es bien conocido y no es necesario abundar en ellos. Afiches, posters, tapas de discos, ilustraciones, publicidad, etc. son el vehículo irremplazable de imágenes repetidas hasta el hartazgo. Lippman (1922) señala que los estereotipos son resistentes al cambio, poniendo de relieve cómo llegan a desvincularse de las transformaciones ocurrentes en la realidad, porque las imágenes son mucho más simples de ser asimiladas por la mente del ser humano que un cúmulo de acontecimientos que no afecten a su psiquis.

Los estereotipos son muy difíciles de cambiar porque tienen como una de sus funciones principales preservar nuestra postura de acuerdo a la cultura a la sociedad. Acerca de lo masculino y lo femenino, a partir de las categorías de hombre y mujer, proporcionando expectativas sobre las interacciones sociales. Específicamente, los estereotipos de género, funcionan como sub-agrupamientos o subcategorizaciones,

que se den como los procesos a través de los cuales se “organiza la información en diversos grupos a partir de similitudes entre sí y diferentes de los restantes miembros del grupo” (Dovido, 2003, p. 813). El empleo de estereotipos es una de las constantes en la educación artística, fundamentalmente ligado al trabajo sobre la percepción.

### (SUPUESTO)

¿Existen representaciones de género en los murales artísticos en la ciudad de Ambato?

### SEÑALAMIENTO DE VARIABLES

**Variable Independiente:** Representación

**Variable Dependiente:** Género y Arte

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA**

#### **ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN**

El tema tomado en consideración para la presente investigación, tendrá un enfoque cualitativo situándose así, bajo el paradigma socio crítico. Manejando además campos investigativos de acuerdo a lo exploratorio, descriptivo y explicativo.

En esta metodología se destaca la importancia que llega a tener el contexto en la función y el significado de los actos humanos. Hernandez Sampieri (2016) en su definición estima la importancia de la realidad, tal y como es vivida por el hombre, sus ideas, sentimientos y motivaciones. Por lo tanto, el enfoque cualitativo intenta identificar, analizar, interpretar y comprender la naturaleza profunda de las realidades sociales y su estructura dinámica.

El enfoque cualitativo analiza las distintas transformaciones sociales, en este caso

La representación que pueden llegar a tener las personas de acuerdo al arte mural pictórico de género, sugerir conclusiones y abrir nuevas ventanas para nuevas investigaciones en el tema; así como estudiar e interpretar los diferentes contenidos simbólicos plasmados en estas obras a través de observación, interpretación y análisis dentro de los parámetros de la investigación de campo.

#### **MODALIDAD DE LA INVESTIGACIÓN**

##### **REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA DOCUMENTAL**

Para (Hernández Sampieri, 2016, p. 365) la literatura es útil para detectar conceptos claves y nutrirnos de ideas sobre métodos de recolección de datos y análisis, así como “entender mejor los resultados, evaluar las categorías relevantes y profundizar en las interpretaciones”. La revisión bibliográfica es un procedimiento estructurado

cuyo objetivo es la localización y recuperación de información relevante para un usuario que quiere dar respuesta a cualquier duda relacionada con su práctica, ya sea ésta investigadora o de gestión. Estará basada en trabajos realizados sobre la precepción de género en el campo del arte pictórico mural.

## **DE CAMPO**

Las técnicas consideradas de campo son procesos metodológicos, reflexivos y sistémicos para el proceso investigativo. Por consiguiente, se ajusta directamente con la premisa dada de acuerdo a esta investigación. Una de las cualidades más importante es la capacidad para recoger información de manera inmediata. En este caso en particular, se utilizarán las siguientes:

## **TIPO DE LA INVESTIGACIÓN**

### **ANÁLISIS DE CONTENIDOS**

Mayer (1991), en su obra de metodología de investigación «*Méthodologie de recherche pour les intervenants sociaux*» destinada a profesionales de las ciencias sociales y humanas que trabajan directamente en el terreno valiéndose de metodologías participativas o de intervención, considera que «el análisis de contenido es un método que apunta a descubrir la significación de un mensaje, ya sea este un discurso, una historia de vida, un artículo de revista, un memorando, etc. Específicamente, se trata de un método que consiste en clasificar y/o codificar los diversos elementos de un mensaje en categorías con el fin de hacer aparecer de manera adecuada su sentido [...] Si usted es interventor social en un centro de jóvenes y trabaja con un grupo de jóvenes adolescentes y luego de varios meses consigna en un diario de campo sus observaciones y comentarios, el análisis de contenido le puede ser útil para sacar provecho de la riqueza de este material» (p.473)

Desde el punto de vista de las ciencias naturales, analizar es identificar la composición de una sustancia: implica el conocimiento interno de un todo, de sus componentes y de la interacción de ellos. Evidentemente, el análisis en el campo de las ciencias sociales no puede limitarse a la mera identificación o cuantificación de componentes, elementos o principios, sino que debe concebirse como una fundada descripción de los contenidos, y a la determinación lo más exacta posible de sus características, sus principios y relaciones.

Lo último es de vital importancia, ya que la sola identificación de los componentes no puede develar sus relaciones, su bien es cierto que sus características nos dan una idea de las funciones y relaciones que podrían cumplir en la estructura, sin embargo, la interacción de los componentes nos devela la interacción de sus partes, es decir el dinamismo de una estructura.

Esto así expuesto nos da cuenta de que no podemos encausar el proceso a una mera cuantificación o cualificación tomando a estas como excluyentes una de la otra. El

proceso de investigación en el ámbito social debe producir un conocimiento de la realidad social en el que ambas perspectivas son necesarias. La complejidad de las sociedades requiere de métodos de análisis que contemplen nuevos paradigmas en materia de investigación en el ámbito social.

Krippendorff (1990) se refiere a análisis de contenido como al "...conjunto de métodos y técnicas de investigación destinados a facilitar la descripción e interpretación sistemática de los componentes semánticos y formales de todo tipo de mensaje, y la formulación de inferencias válidas acerca de los datos reunidos..."

En lo que refiere a la modalidad de análisis cuantitativa, se refiere a distintos tipo de unidades de análisis para obtener una visión de conjunto o efectuar comparaciones o clasificaciones, para lo cual se recurre a elementos clasificatorios o cuantificables: generalmente, habrá de limitarse a aspectos formales y al contenido manifiesto (referidos a la extensión dedicada a un tema, tapa, peso, tamaño, etc.).

## **EXPLORATORIO**

Los estudios exploratorios abordan campos poco conocidos donde el problema, que sólo se vislumbra, necesita ser aclarado y delimitado. La investigación exploratoria se efectúa normalmente cuando el objetivo a examinar es insuficientemente estudiado y del cual se tienen muchas dudas por no haber sido abordado antes Hernández (2016). Por consiguiente, las investigaciones exploratorias suelen incluir amplias revisiones de literatura y consultas con especialistas.

Danhke (1989) considera que los resultados de estos estudios incluyen generalmente la delimitación de uno o varios problemas científicos en el área que se investiga y que requieren de estudio posterior. Es decir, cuando existen solo ideas vagamente relacionadas con el tema investigado. Esto último se constituye precisamente el objetivo primordial de una investigación de tipo exploratorio. Si se toma en cuenta lo suigéneris de esta investigación, esta se ajusta claramente dentro del contexto exploratorio.

## **DESCRIPTIVA**

(Cervo y Bervian, 1989, p. 41) la definen como “una actividad encaminada a la solución de problemas”. Además su meta no se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables. Mediante la investigación descriptiva se puede llegar a conocer situaciones y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas. Los estudios cualitativos contribuyen a identificar los factores importantes que deben ser medidos.

Esta investigación se encarga de describir y medir con la mayor exactitud la representación de género existente en los murales pictóricos ubicados en la ciudad. Esto permite construir las preguntas directrices y a partir de estas, formular los objetivos específicos. Los estudios cualitativos proporcionan una gran cantidad de información valiosa, pero poseen un limitado grado de precisión, porque emplean términos cuyo significado varía para las diferentes personas, épocas y contextos. La investigación descriptiva busca especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis Hernández Sampieri (2016).

## **EXPLICATIVA**

La investigación explicativa intenta abordar un aspecto completo de la realidad, explicando así su significado dentro de una teoría de referencia respecto a leyes o generalizaciones que dan cuenta de hechos o fenómenos que se producen en determinadas condiciones Sabino (1996). Este tipo de investigaciones exige mayor concentración y capacidad de análisis y síntesis por parte del investigador, ya que las variables que se manifiestan ante los sentidos deben ser meticulosamente estudiadas. La conveniencia de emprender investigaciones explicativas varía de acuerdo al campo de conocimientos que se considere.

(Sabino, 1996, p. 110) identifica a estos estudios como aquellos cuyo propósito es “encontrar relaciones entre las variables”. Los estudios explicativos van más allá de

la descripción de conceptos o de fenómenos o del establecimiento de relaciones entre conceptos. Estos están dirigidos a responder a las causas de los eventos físicos o sociales. Las características de este tipo de estudio parten de un abundante cuerpo teórico, identifican las relaciones de causalidad y proponen nuevas hipótesis para futuros estudios.

## **POBLACIÓN Y MUESTRA**

El universo del estudio está compuesto por 7 murales ubicados en la ciudad de Ambato en Ecuador sin embargo son 8 pero se analizará como uno solo los dos murales de la calle Pérez de Anda.

Vera Primavera es la autora del mural que se encuentra en el edificio “El Sagrario”, los símbolos que caracterizan a los ambateños fueron las pautas para que cada artista trabaje con el boceto y testifique su realidad. El homenaje al espíritu de la mujer ambateña está plasmado según “La Suerte”, artista quiteña quien quiso reflejar el cómo las mujeres, con sus diferencias, se reflejan entre sí. Algo que se puede apreciar en la pintura que se encuentra en el Colegio de las Artes de Ambato, ubicado en el ex Colegio Bolívar, donde figura la naturaleza acoplada con la música. La yuxtaposición de imágenes y colores hacen que la mirada de quién transite por el lugar se detenga por unos instantes y asimile una pintura que, en pocos segundos, le aísla del caos urbanístico.

Las pinturas durarán por 40 años pero trascienden en la historia social y arquitectónica del cantón. Más cuando ahora Ambato tiene un mural a estilo graffiti más grande del Ecuador ubicado en la Biblioteca Provincial, creado por el artista francés, Mantra. Cerca al Monumento de la Pluma de Montalvo, en el muro de contención de la calle Pérez de Anda, los artistas colombianos Skore999 y Ledania pintaron un mural que representa a las variables positivas que existen en las características geográficas de la ciudad y sus habitantes. La obra es una oda a la belleza femenina, una representación gráfica del colorido de las flores y la naturaleza. Gad de Ambato (2017)

## UNIDAD DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

El análisis corresponde a los siete murales ubicados en diferentes calles de la ciudad. El primero está situado en el paso a desnivel junto al Parque 12 de Noviembre, el segundo se encuentra ubicado en uno de los muros de la calle Pérez de Anda, junto al Monumento de la Pluma de Montalvo; el tercero en una de las fachadas del Colegio Luis A. Martínez de la avenida Cevallos y Guayaquil; la Biblioteca Provincial, localizada en las calles Castillo entre Sucre y Cevallos es el cuarto escenario; el quinto en el edificio de la antigua sede de la Corte Provincial en la calle Guayaquil entre Bolívar y Sucre, el sexto colocado en el Colegio de las Artes en las calles Lalama y Bolívar. Teniendo finalmente al séptimo en el Sagrario calles Sucre y Quito. Gad de Ambato (2017)

## CONDICIONES SOCIODEMOGRÁFICAS

Tiene una población de 329.9 mil hab. (65.4% respecto a la provincia de Tungurahua). Urbana corresponde al 50.1% y rural el 49.9%. Teniendo las mujeres un porcentaje de 51.5 % y los hombres un porcentaje de 48.5%. (INEC 2010).

Los murales pictóricos se encuentran plasmados en la zona central de la urbe permitiendo un fácil y rápido acceso a través de las diferentes calles descritas con anterioridad.

**Tabla N° 1 Unidades de Observación**

<b>Unidades de Observación</b>	<b>Número</b>
Murales Pictóricos	7
<b>TOTAL</b>	<b>7</b>

Fuente: Investigador

Elaboración: Andrés Carrillo

## OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Tabla N° 2 Variable Independiente: Representación

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<p>Son las sensaciones producidas por los <b>estímulos externos</b> a manera de imágenes y <b>representaciones simbólicas</b>. Consiste también en recibir, analizar, interpretar y almacenar detalles o aspectos basados en la <b>psicofísica, detección de señales, y técnicas de neuro-imagen</b></p>	<p>Estímulos Externos</p> <p>Representaciones Simbólicas.</p> <p>Psicofísica</p> <p>Detección de Señales</p> <p>Técnicas de Neuro-imagen</p>	<p>Elemento</p> <p>Espacio</p> <p>Símbolos</p> <p>Figuras</p> <p>Luz</p> <p>Colores</p> <p>Cognitivos</p>	<p>¿Cuál es la Técnica y el Soporte?</p> <p>¿Cuáles son las Dimensiones?</p> <p>¿Cómo es la Ubicación?</p> <p>Motivos Artísticos</p> <p>Temas</p> <p>Géneros</p> <p>Forma</p> <p>Líneas</p>	<p><b>Técnica:</b> Observación Directa a las actividades de los adolescentes en Chat</p> <p><b>Técnica:</b> Entrevista en profundidad a los autores</p> <p><b>Instrumento:</b> Formato de análisis</p>

		Sensoriales  Construcción Iconográficas  Resolución Espacial	Valor  Conducta  Pensamiento  Impulso  Recepción  Figura Humana  Objeto Inanimado  Ubicación	<b>Instrumento:</b> Guía de entrevista
--	--	---	--	---

Fuente: Investigador

Elaboración: Andrés Carrillo

**Tabla N° 3 Variable Dependiente: Género en el Arte Pictórico**

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<p>El <b>enfoque</b> de género desde la pintura y el <b>arte abstracto</b> se podría definir como la técnica que permite vislumbrar a través de una representación artística pictórica <b>características de género</b> así como roles y atributos distintivos enmarcados dentro de las <b>representaciones sociales</b>; generando de esta manera contenidos que pretendan mermer estereotipos y prejuicios sociales destinados a la desigualdad y la opresión patriarcal.</p>	<p>Enfoque</p> <p>Características</p> <p>Representaciones</p> <p>Arte Abstracto</p> <p>Masculinidad y Feminidad</p>	<p>Roles</p> <p>Atributos</p> <p>Relacional</p> <p>Contextual</p> <p>Ideológicas</p> <p>Dadaístas</p> <p>Forma</p> <p>Nuevo Realismo</p> <p>Rasgos</p> <p>Proceso Psicológico</p>	<p>Mujer</p> <p>Símbolo</p> <p>Madre</p> <p>Biológicas</p> <p>Psicológicas</p> <p>Artístico</p> <p>Valores</p> <p>Idea</p> <p>Práctica</p> <p>Cubista Hermética</p> <p>Surrealista</p> <p>Expresionista</p> <p>Forma masculina</p> <p>Forma femenina</p> <p>Forma Abstracta</p>	<p><b>Técnica:</b> Observación Directa a las actividades de los adolescentes en Chat</p> <p><b>Técnica:</b> Entrevista en profundidad a los autores</p> <p><b>Instrumento:</b> Formato de análisis</p>

Marcando la verdadera <b>masculinidad y feminidad</b>				<b>Instrumento:</b> Guía de entrevista
--	--	--	--	---

Fuente: Investigador

Elaboración: Andrés Carrillo

## **TÉCNICAS E INSTRUMENTOS**

### **OBSERVACIÓN PARTICIPANTE**

Centran a la observación participante como el primer método usado por los antropólogos al hacer trabajo de campo. El trabajo de campo involucra mirada activa, una memoria cada vez mejor, entrevistas informales, escribir notas de campo detalladas, y, tal vez lo más importante, paciencia. Demunk y Sobo (1998)

### **ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD**

La entrevista es “la herramienta de excavar” favorita de los sociólogos. Para adquirir conocimientos sobre la vida social, los científicos sociales reposan en gran medida sobre relatos verbales. Las entrevistas en profundidad son flexibles, dinámicas y han sido detalladas como no directivas, no estructuradas, no estandarizadas y abiertas. Benny y Hughes (1970).

### **FORMATO DE ANÁLISIS**

Según Cruz y Rosero (2012) un formato para analizar medios debe tener 4 parámetros principales dividido cada uno en varios ítems para obtener información. Primero irán los datos de identificación poseedor de (fecha y nombre de la obra). Segundo el despliegue que contiene (sección o bloque, jerarquía y dimensión). Tercero características de la información (origen, tema, género función y contraste de fuentes). Finalmente el cuarto consistiendo en el análisis (noción de percepción y noción de género).

### **DIMENSIONES DEL ANÁLISIS**

A partir de autores como Bardin (1986:93 ); L'Écuyer (1990:71); Landry (1998:335), se pueden identificar etapas generales del análisis de representación:

El análisis previo. Se trata de leer, observar, decodificar atentamente y varias veces la información a estudiar, en el caso del estudio los murales a observar. Esta observación repetida permitirá una indispensable familiarización del investigador con el contenido, con los diferentes temas posibles. Es lo que se llama generalmente la «lectura flotante», entendida esta como una actividad que consiste en familiarizarse con los documentos de

análisis por las lecturas sucesivas y dejando nacer las impresiones y las orientaciones. Progresivamente la lectura se hace más precisa: las hipótesis comienzan a aparecer, y el investigador puede identificar las teorías aplicables al material y el uso posible de técnicas empleadas sobre materiales análogos. Esta «lectura flotante» como lo dice Bardin (1977:126) es necesaria para impregnarse del material; corresponde de alguna manera a la actitud del psicoanalista que, por su escucha activo, deja salir las hipótesis. En este punto usamos las unidades de análisis: Roles donde ubicamos la imagen por sus rasgos más notables, si esta es mujer, madre, esposa. Características que son biológicas, psicológicas, artísticas. Masculinidad y feminidad, donde ubicamos formas femeninas, masculinas o andrógenas. Estos aspectos pueden observarse a simple vista, sin la necesidad de un análisis amplio.

El análisis previo, consiste en recoger el material a analizar, organizarlo y proceder a varias lecturas. Estas últimas apuntan a lo que el lector pueda «adquirir una visión de conjunto del material recogido, familiarizarse con sus diferentes particularidades [...], presentir el tipo de unidades de información a retener para una clasificación posterior y la manera de desglosarlas en enunciados específicos» (L'Écuyer, 1985:73).

La preparación del material. Los murales deben ser desglosados en unidades de significación, que son luego clasificadas en categorías bien definidas. Se agruparan en estas categorías las unidades de información que se ha extraído de la observación. Es en esta etapa que importa determinar las: Características abstractas. Los símbolos de acuerdo al género donde ubicamos al personaje real o ficticio, los objetos naturales y artificiales y los acontecimientos que se observan en la obra.

Temas. Géneros pictóricos que incluyen paisaje, naturaleza muerta y relación espacial. Composición. Equilibrio peso compositivo.

Formas. Forma material donde se ubican líneas, contornos y masas. Configuración que puede ser de tipo abstracta, plana, figurativa, geométrica, orgánica e inorgánica.

Colores. Aspectos cognitivos y sensoriales.

Construcciones iconográficas de acuerdo al género y resolución espacial.

En cuanto a la definición de las dimensiones de análisis, estas se hacen habitualmente según tres métodos: “1) de manera inductiva a partir de las similitudes de sentido del material de análisis; 2) de manera deductiva derivándolas de una teoría existente; 3)

finalmente, siguiendo una fórmula mixta en donde una parte de las categorías es derivada de una teoría mientras que la otra parte es inducida en el curso del análisis” (Landry, 1998:348). Por otro lado, la determinación de las reglas de enumeración remite a la manera de contar las figuras, los colores, los temas, etc. Todas estas precisiones deben permitir la elaboración de una guía de codificación que permite determinar de manera válida y fiable todas las observaciones respecto a la representación de género y que responden a la definición de la unidad de análisis escogida (Landry, 1998:351).

## **CAPÍTULO IV**

### **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE AMBATO**

De acuerdo a la premisa que va a ser estudiada se procede a analizar e interpretar los 7 murales de Ambato respecto a la representación de género teniendo para esto varios parámetros a estudiarse.

#### **1. ANÁLISIS DE REPRESENTACIÓN INDIVIDUAL (7 MURALES)**

##### **1.1 Datos Generales (Mural 1)**

El presente estudio usa una obra de la artista Vera Primavera, con el título “primavera” ubicada en el edificio “El Sagrario” calles Sucre y Quito de la ciudad de Ambato. Usa una técnica de Mural Callejero Artístico con 12 metros de ancho por 25 metros de alto en sus dimensiones.

## Gráfico N° 1



**Nota Aclaratoria:** Pintura al óleo sobre pared y el dibujo preliminar realizado a lápiz

### a. Género

#### 1.2.1 Roles de Género

Dentro de los roles de género se eligieron varias subcategorías para el análisis de la representación siendo estas: Mujer, Madre, Esposa, Símbolo. La primera reacción que muestra al observarla por primera vez es el de una Mujer y dado el caso de lo majestuoso del tamaño de la pintura da una perspectiva de Símbolo; entonces se podría decir que en esta categoría lo que prima es la imagen de la mujer pero como símbolo. Sin embargo Mingote (2000) considera que el rol más elevado de la mujer es poder ser madre.

### **1.2.2 Características de Género**

Al igual que la anterior es poseedora de varias cualidades entre ellas: Biológicas, Psicológicas y Artísticas. La representación se manifiesta claramente al saber al instante con solo mirarla que se trata de una obra artística plasmada en un muro de grandes dimensiones. Por consiguiente si observamos con más detenimiento el mural, puede generar una sensación psicológica de bienestar. Según Piaget (1962) los símbolos son esencialmente la mezcla de figuras, de contrastes, de identificaciones que condensan la gran variedad de experiencias, objetos, afectos, conocimientos y otros aspectos significativos del entorno.

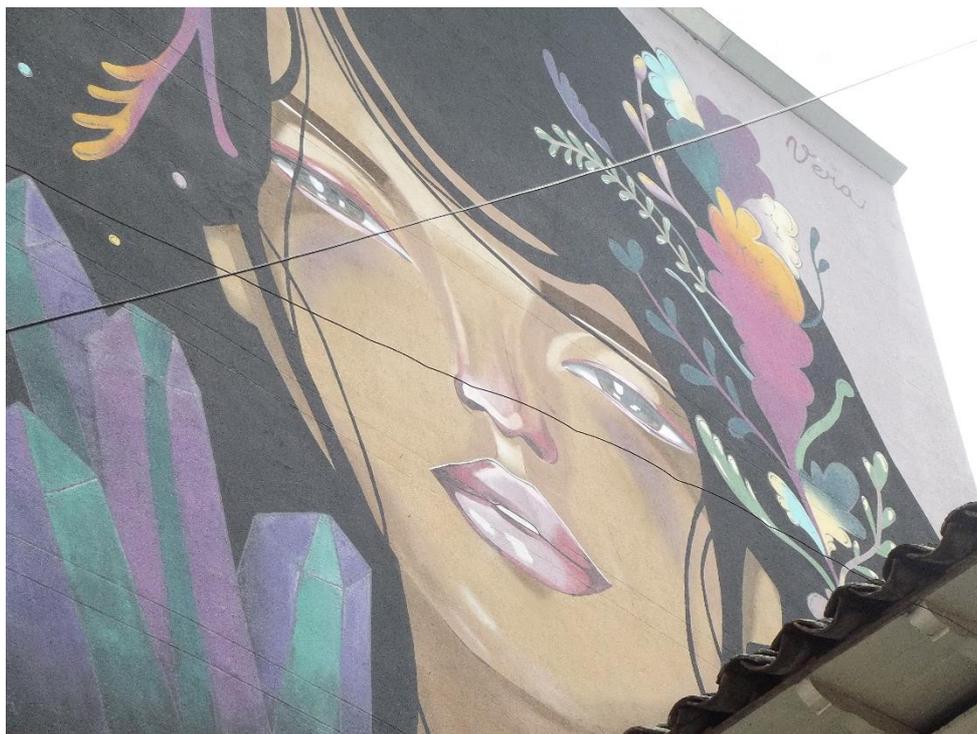
### **1.2.3 Características Abstractas**

De aquí se derivan: el cubismo hermético, el surrealismo y el expresionismo; siendo la primera representación que se trata de un mural de características surrealistas por cómo está representados símbolos dentro de la imagen principal principalmente en el cabello y aun costado de la misma notándose claramente la figura de una media luna en la cabeza.

### **1.2.4 Masculinidad y Femenidad**

En donde se presentan las subcategorías: Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas. Siendo la primera representación sin duda de que la imagen nota claramente las formas femeninas en varios aspectos: El cabello, los ojos y los labios además las orquídeas en su cabello hacen todo el contexto mucho más femenino.

## Gráfico N° 2



### a. Simbología de acuerdo al Género

#### 1.3.1 Motivos artísticos

Estos se dividen en: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos. La primera impresión que da es que se trata de un personaje ficticio principalmente por sus características y sus adornos estratégicamente colocados en el mural. También existen objetos naturales como las flores y formaciones de coral.

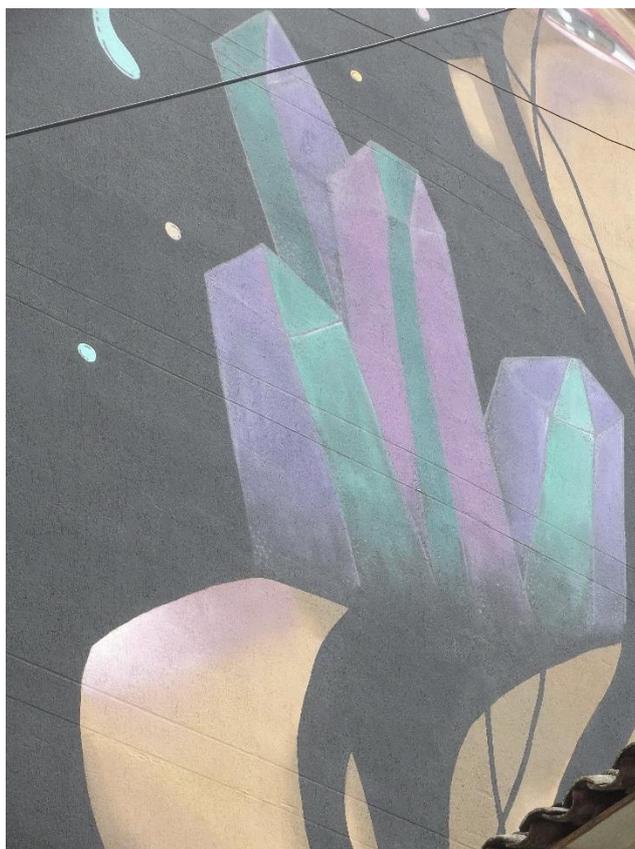
#### 1.3.2 Temas

Que están divididos en: Imágenes iconográficas, Alegorías visuales, Contexto histórico y Contexto cultural. Se nota claramente de que se trata de una imagen iconográfica por su forma y sus dimensiones. Además si maneja alegorías visuales a manera de adornos dentro de la misma teniendo además un contexto cultural claro.

### 1.3.3 Géneros Pictóricos

Es poseedor de subcategorías cómo: Paisaje, Naturaleza muerta y relación espacial. La imagen principal es acompañada de flores de diferentes colores así como el coral de ámbar; haciendo que tenga características paisajísticas. No se debe olvidar la relación espacial existente pues llena por completo la pared destinada para este mural.

#### Gráfico N° 3



#### b. Figuras

#### 1.4.1 Composición

Se subdivide en: Figuras geométricas, planas e icónicas. Siendo esta una figura icónica debido a su gran tamaño y ubicación central dentro del mural. También es poseedor de figuras planas lineales, al referirse a las formaciones de coral existentes dentro del mismo y ubicados a los costados del rostro femenino.

### **1.4.2 Equilibrio**

Dentro de esta categoría tenemos: El equilibrio axial, radial y oculto. En este caso la representación que da es un tipo de simetría donde las formas se equilibran a partir de un eje; por lo tanto se le debe considerar una figura femenina con un equilibrio axial, pues todas las formas se deben al eje principal en este caso el rostro.

### **1.4.3 Peso Compositivo**

Dividido en: Imagen grande, mediana y pequeña. Sin duda es una imagen grande por sus dimensiones y por su ubicación puede ser apreciada desde muchos puntos de la ciudad dividido a esta subcategoría.

Para Ticio Escobar (1995) los murales callejeros son el ejemplo canónico más claro pues son producidos y consumidos por el mismo grupo social de su contexto. Éstos tienen la capacidad de empoderar a la comunidad al identificar y legitimar su historia, su vida cotidiana, sus demandas, ideales y tradiciones.

#### **Gráfico N° 4**



## **c. Forma**

### **1.5.1 Forma Material**

Se sub divide en: Líneas, contornos y Masas. En el mural se nota claramente que predomina la masa pues la figura principal es el eje central. Pero, se debe tomar en cuenta los contornos que dan la figura del cabello y las líneas incorporadas en el mural pero fuera del centro.

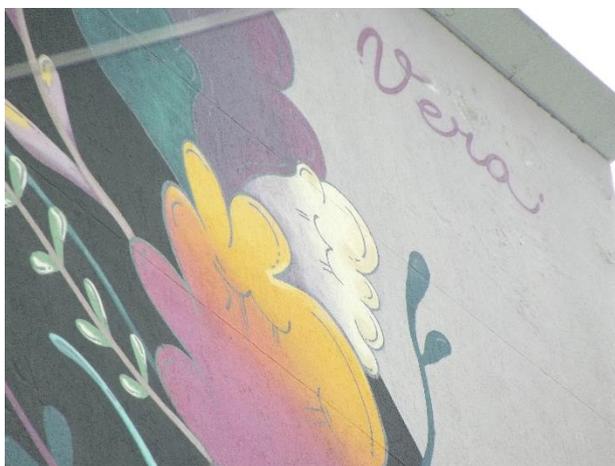
### **1.5.2 Configuración**

Esta se compone de varias subcategorías respecto a cómo es la imagen: Abstracta, Plana, Figurativa, Geométrica, Orgánica e Inorgánica. Siendo la representación de que la misma cumple con varios sub aspectos como que es una figura Abstracta pero al mismo tiempo plana y manejando una categoría de Orgánica por tratarse de un ser vivo.

### **1.5.3 Color**

Dividido en colores: Primarios, secundarios, alternos y complementarios. El mural está compuesto principalmente de colores secundarios para el rostro y los adornos del cabello; mientras que los adornos manejan colores primarios, alternos y complementarios. Además se debe tomar en cuenta la gran cantidad de negro lo que constituye la ausencia misma de color que es un factor muy importante.

#### **Gráfico N° 5**



#### **d. Aspectos cognitivos**

Compuesto de: Conducta, pensamiento e intelecto. Una figura que reúne las características de la analizada genera automáticamente un pensamiento enfocado al reconocimiento de la imagen de una mujer. La conducta y el intelecto se asumen por añadidura al comprender de mejor manera el mensaje de la imagen y su enfoque de género.

#### **e. Aspectos sensoriales**

Se constituyen en: Impulso, receptor y visceral. Desde la perspectiva de género la imagen es un receptor de una idea o mensaje que se transmite en sus formas colores y simbología manejando impulsos dentro de las personas. Moscovici (1973) cree que través de un análisis de las Representaciones Sociales podemos entender las construcciones que están insertadas en la estructura social y que interfieren en las practicas que rigen la realidad.

#### **f. Construcción iconográfica de acuerdo al género**

Se compone de: Figura Humana, Objeto inanimado, Objeto real, Figura de animales. Siendo está la primera combinando lo real con lo inanimado.

#### **g. Resolución espacial**

La Imagen ser percibe como central hacia arriba dentro del espacio destinado para el mural; teniendo a los adornos en la parte de arriba a la derecha e izquierda. También en la parte baja a la derecha e izquierda.

### **2.1 Datos Generales (Mural 2)**

El nombre del autor en esta obra es Mantra, que nos muestra un mural sin título. Este se encuentra ubicado en el edificio “Biblioteca Provincial” calles Sucre y Castillo de la ciudad de Ambato. Se empleó la técnica del Grafiti para esta representación, sus dimensiones son 10 m de ancho (parte alta) 20 m ancho (parte baja) por 28 metros de alto.

## Gráfico N° 6



**Nota Aclaratoria:** Realizado íntegramente con la técnica del Grafiti

## 2.2 Género

### 2.2.1 Roles de Género

Según las subcategorías para el análisis de la representación: Mujer, Madre, Esposa, Símbolo. La representación se muestra clara al observar este mural, es el de una Mujer antes caso se trata de una joven indígena y tomando en cuenta la dimensión del mural la que brinda automáticamente una reacción simbólica; por lo tanto, la imagen de la mujer indígena resalta claramente.

### 2.2.2 Características de Género

Biológicas, Psicológicas y Artísticas: La representación se manifiesta al instante con solo mirarla pues se trata de una obra artística plasmada en un lugar céntrico de la ciudad. De esta manera, si nos fijamos con más detenimiento el mural, puede generar un sentimiento de realce de la mujer indígena. Para Ades (1989) pintura mural ha inspirado diversos movimientos de arte popular, tanto en la técnica como ideológicamente en la reivindicación de derechos y de género.

### **2.2.3 Características Abstractas**

Constituidas por: el cubismo hermético, el surrealismo y el expresionismo; siendo la primera percepción que se trata de un mural de características expresionistas al notar la forma y la expresión de la figura principal. Se pueden notar algunos rasgos surrealistas en la incorporación de la figura de dos cóndores y el San Pedro (cacto) ubicado a la izquierda en la parte alta donde resalta una flor.

### **2.2.4 Masculinidad y Femenidad**

Siendo las subcategorías: Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas. La primera representación sin duda de que la imagen nota claramente las formas femeninas en varios aspectos: El cabello, su expresión, y la vestimenta tradicional de una mujer indígena.

#### **Gráfico N° 7**



## **2.3 Simbología de acuerdo al Género**

### **2.3.1 Motivos artísticos**

Se dividen en: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos. La primera representación es que se trata de un personaje real en este caso una joven mujer indígena por sus características, vestimenta y adornos estratégicamente colocados en el mural. También existen objetos naturales como el cacto la flor y los cóndores; teniendo también como objetos artificiales los libros en la parte baja del mural.

### **2.3.2 Temas**

Divididos en: Imágenes iconográficas, Alegorías visuales, Contexto histórico y Contexto cultural. Se trata de una imagen iconográfica por su forma, expresión y sus dimensiones. Además si maneja alegorías visuales a manera de adornos dentro y fuera de la misma teniendo además un contexto cultural indigenista muy claro. También queda claro el mensaje de los libros dentro del mural.

### **2.3.3 Géneros Pictóricos**

Es poseedor de subcategorías cómo: Paisaje, Naturaleza muerta y relación espacial. La imagen principal es acompañada de flores de diferentes colores así como el coral de ámbar; haciendo que tenga características paisajísticas. No se debe olvidar la relación espacial existente pues llena por completo la pared destinada para este mural.

## Gráfico N° 8



### 2.4 Figuras

#### 2.4.1 Composición

Se subdivide en: Figuras geométricas, planas e icónicas. Siendo esta una figura icónica debido a su gran tamaño y ubicación central dentro del mural. También es poseedor de figuras planas lineales, al referirse a las formaciones de coral existentes dentro del mismo y ubicados a los costados del rostro femenino. Sin olvidar los adornos en la ropa.

#### 2.4.2 Equilibrio

En esta categoría están: El equilibrio axial, radial y oculto. En este caso la representación que da es un tipo de simetría donde las formas se equilibran a partir de un eje; por lo tanto se le debe considerar una figura femenina con un equilibrio axial, pues todas las formas se deben al eje principal; siendo preponderante a manera oculta el

cacto en la parte izquierda alta y los libros en la parte baja. Los cóndores y el adorno en forma de mariposa de la mujer necesitan ser observados con más detenimiento.

### **2.4.3 Peso Compositivo**

Dividido en: Imagen grande, mediana y pequeña. Sin duda es una imagen grande por sus dimensiones y por su ubicación puede ser apreciada desde muchos puntos de la ciudad divido a esta subcategoría. García Mina (2003) manifiesta que las mujeres en el pasado estaban castigadas a una perpetua minoría de edad social, donde eran prácticamente despojadas de todo y cualquier derecho de participar efectivamente de los procesos sociales. En este caso se ve una imagen de reivindicación de la mujer como eje principal de la cultura, las tradiciones y el conocimiento.

### **Gráfico N° 9**



### **2.5 Forma**

#### **2.5.1 Forma Material**

Subdividido en: Líneas, contornos y Masas. En el mural se nota claramente que predomina la masa pues la figura principal es el eje central. Pero, se debe tomar en

cuenta el realce de contorno que tiene la flor en la parte superior y lo lineal de los libros y el cacto en la pintura.

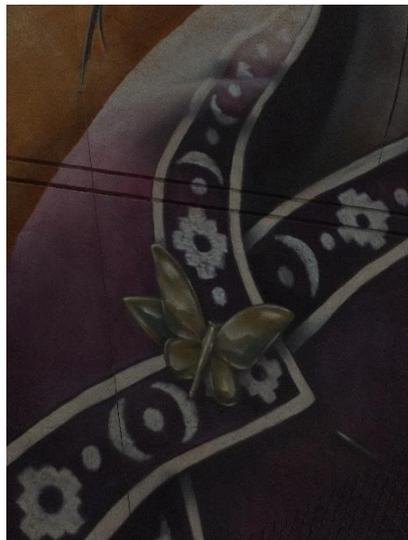
### **2.5.2 Configuración**

Respecto a la imagen: Abstracta, Plana, Figurativa, Geométrica, Orgánica e Inorgánica. Siendo la representación de que la misma cumple con varios sub aspectos como que es una figura Abstracta pero al mismo tiempo plana y manejando una categoría de Orgánica por tratarse de tres seres vivos (mujer, cóndor, cacto).

### **2.5.3 Color**

Dividido en colores: Primarios, secundarios, alternos y complementarios. El mural está compuesto principalmente de colores secundarios para el rostro y los adornos de la ropa resaltando el tono morado del anaco; mientras que el fondo central se asemeja un tanto a un tono primario (amarillo), alternos y complementarios para el cacto. La Flor es de color blanca existiendo los vacíos de color en las figuras de los cóndores (negro).

### **Gráfico N° 10**



## **2.6 Aspectos cognitivos**

Formados por: Conducta, pensamiento e intelecto. La figura genera un pensamiento enfocado al reconocimiento de la imagen de una mujer indígena. La conducta y el intelecto manifestados para comprender de mejor manera el mensaje de la imagen y su enfoque al realce de la mujer como símbolo de la cultura.

## **2.7 Aspectos sensoriales**

Son: Impulso, receptor y visceral. Desde la perspectiva de género la imagen es un receptor de una idea o mensaje que se transmite en sus formas colores y simbología manejando impulsos dentro de las personas.

## **2.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género**

Se compone de: Figura Humana, Objeto inanimado, Objeto real, Figura de animales. Siendo está la primera combinando lo real con lo inanimado. Y la presencia de dos animales símbolos en este caso dos cóndores.

## **2.9 Resolución espacial**

La Imagen ser percibe como central hacia arriba dentro del espacio destinado para el mural; teniendo al cacto y la flor en la parte superior izquierda; mientras que en el mismo lado pero abajo resaltan los libros. También en el otro brazo lleva un libro de mayores dimensiones. Para Escobar (1995) los murales callejero son un medio eficaz para transmitir un concepto, ideal o propuesta estética debido al formato de gran tamaño que, literalmente, envuelve a los que los ven.

## **3.1 Datos Generales (Mural 3)**

Coxmorama, es quien plasmo la composición que lleva por título Ternura, tiene 21 m de alto por 9 m ancho parte alta y 18 m de ancho parte baja muestra una técnica de Mural Artístico Callejero. Ubicado actualmente en el edificio “Ex Corte de Justicia” calles Guayaquil entre Bolívar y Sucre.

## Gráfico N° 11



**Nota Aclaratoria:** Pintura al óleo sobre pared y el dibujo preliminar realizado a lápiz

### 3.2 Género

#### 3.2.1 Roles de Género

Para el análisis de la representación tenemos las subcategorías: Mujer, Madre, Esposa, Símbolo. La primera percepción al mirar este mural, es el de una Mujer que tiene en su regazo la imagen de un hombre con una expresión de ternura y tranquilidad dando a notar una simbología muy clara dentro de la pintura.

### **3.2.2 Características de Género**

Siendo estas Biológicas, Psicológicas y Artísticas: al observarla se representa de manera tripartita; es decir que la imagen posee rasgos biológicos al tratarse de una pareja manifestando su amor siendo también artística y exteriorizando el concepto psicológico de la unión fraternal.

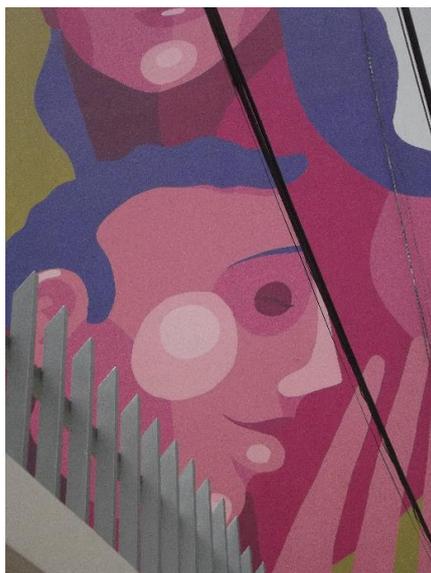
### **3.2.3 Características Abstractas**

Cubismo hermético, el surrealismo y el expresionismo: la primera representación muestra una imagen Cubista hermética por sus formas; teniendo también rasgos surrealistas por los colores manejados. Freedberg (2010) cree que las personas de diferentes clases y culturas responden a éstas, respecto a una inclinación psicológica donde la conducta sobresale a la crítica.

### **3.2.4 Masculinidad y Femenidad**

Constituido por: Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas. Sin duda la primera representación es el de una forma femenina de acuerdo a su espacio y ubicación dentro de la pintura pero al fijarse detenidamente se puede apreciar también una forma masculina que está apoyada en la imagen principal.

## Gráfico N° 12



### 3.3 Simbología de acuerdo al Género

#### 3.3.1 Motivos artísticos

Divididos en: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos. De acuerdo a la representación se trata de personajes reales con algo de fantasía tanto en su forma como colores.

#### 3.3.2 Temas

Siendo: Imágenes iconográficas, Alegorías visuales, Contexto histórico y Contexto cultural. Tratándose de una imagen iconográfica por su forma, expresión y sus dimensiones. Además si maneja alegorías visuales basadas en el cubismo y sus colores marcan una diferencia con el resto de murales analizados.

#### 3.3.3 Géneros Pictóricos

Es poseedor de subcategorías como: Paisaje, Naturaleza muerta y relación espacial. Claramente se nota la relación espacial existente al observar que las figuras están entrelazadas. No se puede hablar ni de paisaje ni de naturaleza muerta.

## Gráfico N° 13



### 3.4 Figuras

#### 3.4.1 Composición

Subdivida en: Figuras geométricas, planas e icónicas. Claramente es una figura icónica subdividida en dos formas planas. Además se debe tomar en cuenta las formas geométricas ubicadas en los dos rostros tanto el femenino como el masculino.

#### 3.4.2 Equilibrio

Están: El equilibrio axial, radial y oculto. La representación dada es hacia una simetría donde las formas están entre mezcladas se equilibran a partir de un eje; por lo tanto se les debe considerar una tanto figura femenina como masculina con un equilibrio axial, pues todas las formas se deben al eje principal; siendo un mural que maneja claramente un imagen fusionada. Para Álvarez (2008) el amor es siempre engendrado por una belleza que por su propia naturaleza es llamada (el alma de Dios). Si bien el amor es siempre deseo, no todos los deseos son amor.

#### 3.4.3 Peso Compositivo

Dividido en: Imagen grande, mediana y pequeña. Sin duda es una imagen grande por sus dimensiones y por su ubicación puede ser apreciada desde muchos puntos de la ciudad.

### **Gráfico N° 14**



### **3.5 Forma**

#### **3.5.1 Forma Material**

Conformada por: Líneas, contornos y Masas. En el mural se nota claramente que predomina la masa pues la figura principal es el eje central. Pero, se debe tomar en cuenta el realce de contorno que tiene especialmente por lo colorido de la pintura.

#### **3.5.2 Configuración**

En relación a la imagen: Abstracta, Plana, Figurativa, Geométrica, Orgánica e Inorgánica. La percepción es que es una figura Abstracta y plana. Además orgánica por tratarse de dos seres vivos (mujer, hombre).

#### **3.5.3 Color**

Subdividido en colores: Primarios, secundarios, alternos y complementarios. Está compuesto principalmente de colores secundarios para los rostros y los contornos. No

existe el color negro dentro del mural y el blanco una cantidad reducida en la parte superior.

### **Gráfico N° 15**



### **3.6 Aspectos cognitivos**

Son: Conducta, pensamiento e intelecto. La figura genera un pensamiento enfocado al reconocimiento a la imagen de la mujer madre y esposa. La conducta y el intelecto se manifiestan al notar lo fraterno de la unión entre una mujer un hombre.

### **3.7 Aspectos sensoriales**

Constituyen: Impulso, receptor y visceral. Desde la perspectiva de género la imagen es un receptor de una idea o mensaje que se transmite en sus formas colores y simbología manejando impulsos dentro de las personas.

### **3.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género**

Se compone de: Figura Humana, Objeto inanimado, Objeto real, Figura de animales. Siendo dos figuras humanas combinando lo real con lo inanimado.

### 3.9 Resolución espacial

La Imagen femenina se percibe como central hacia arriba dentro del espacio destinado para el mural; teniendo a la imagen masculina en la parte central inferior inclinándose hacia la derecha. También en el otro brazo lleva un libro de mayores dimensiones. Para Escobar (1995) además de comunicar dentro de la propia comunidad, los murales callejeros permiten interpelar a diferentes personas o grupos fuera de esta; realizando así la función de abrir el canal de comunicación entre los emisores del mensaje y una variedad de potenciales receptores.

#### 4.1 Datos Generales (Mural 4)

Gemelas, es el título de la obra realizada por el Colectivo Licuado y AlfAlfA, ubicada en el edificio “Unidad Educativa Luis A. Martínez” calles Cevallos y Guayaquil. Con 10 metros de ancho por 18 metros de alto muestra el estilo de Mural Callejero Artístico

#### Gráfico N° 16



**Nota Aclaratoria:** Pintura al óleo sobre pared y el dibujo preliminar realizado a lápiz

## **4.2 Género**

### **4.2.1 Roles de Género**

La primera reacción obtenida al observar este mural por primera vez es el de dos mujeres muy parecidas que dan la apariencia de ser gemelas. Claramente es notoria la imagen femenina resaltada a manera de dualidad simbólica. Dentro de los roles de género se eligieron varias subcategorías para el análisis de la representación siendo estas: Mujer, Madre, Esposa, Símbolo. Como plantea Fernández (1998) en la capacidad de reflexión del psiquismo humano, creada a partir del momento en que las personas perciben las diferencias sexuales, es donde se inscribe la dimensión subjetiva del género.

### **4.2.2 Características de Género**

La imagen se manifiesta claramente percibiéndole al instante la presencia de dos mujeres con características biológicas orientales que forman una sola imagen; siendo básicamente una imagen artística. Se tomaron varias cualidades entre ellas: Biológicas, Psicológicas y Artísticas.

### **4.2.3 Características Abstractas**

Se trata de un mural de características surrealistas tomando en cuenta esta imagen poseedora de rasgos fantásticos e irreales. Se podría decir que tiene peculiaridades leves expresionistas. Se tomó en cuenta: el cubismo hermético, el surrealismo y el expresionismo;

### **4.2.4 Masculinidad y Femenidad**

En la imagen nota claramente las formas femeninas en varios aspectos; también se podría decir que tiene distintivos de carácter andrógino al tratarse de dos mujeres orientales. Se tomaron en cuenta las siguientes subcategorías: Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas.

## Gráfico N° 17



### 4.3 Simbología de acuerdo al Género

#### 4.3.1 Motivos artísticos

Se trata de dos personajes ficticios, principalmente por sus características y sus adornos estratégicamente colocados en el mural. También existen objetos naturales como hojas, (en los rostros y en la vestimenta) y ambas parecen estar sumergidas en un lago. Se tomó en cuenta: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos.

#### 4.3.2 Temas

Es una imagen iconográfica por su forma y sus dimensiones. Además si maneja alegorías visuales a manera de adornos dentro de la misma teniendo además un contexto cultural claro. Las subcategorías tomadas fueron: Imágenes iconográficas, Alegorías visuales, Contexto histórico y Contexto cultural.

#### 4.3.3 Géneros Pictóricos

La imagen principal tiene flores en su interior, pero todo lo contrario de manejar características paisajísticas; son más bien rasgos de naturaleza muerta por el tono de los

colores y la relación espacial de la figura principal. Tomadas para esto: Paisaje, Naturaleza muerta y relación espacial.

#### **Gráfico N° 18**



#### **4.4 Figuras**

##### **4.4.1 Composición**

Es una figura icónica debido a su tamaño y ubicación central dentro del mural. También es poseedor de figuras geométricas, al referirse a la forma y ubicación de las dos mujeres. Se utilizó para el análisis: Figuras geométricas, planas e icónicas.

##### **4.4.2 Equilibrio**

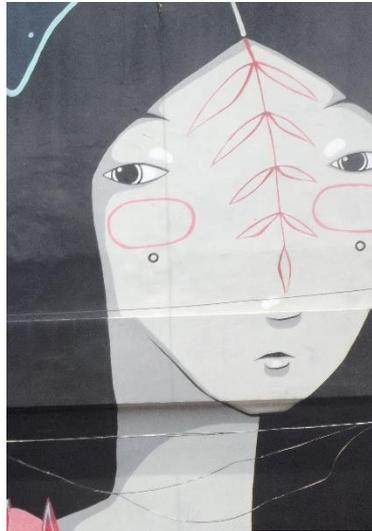
Dentro de esta categoría tenemos: El equilibrio axial, radial y oculto. En este caso la representación que da es un tipo de simetría donde las formas se equilibran a partir de un eje; por lo tanto se le debe considerar una figura femenina doble con un equilibrio axial, pues todas las formas se deben al eje principal en este caso el rostro.

##### **4.4.3 Peso Compositivo**

Dividido en: Imagen grande, mediana y pequeña. Sin duda es una imagen grande por sus dimensiones y por su ubicación puede ser apreciada por muchas personas pues la Av. Cevallos sigue siendo la arteria principal de la ciudad. Escobar (1995) cree que los murales callejeros son un medio de expresión y comunicación privilegiado que desde

ese gran formato comunica las demandas y necesidades de la comunidad que los produce a otros grupos fuera de ésta.

#### **Gráfico N° 19**



### **4.5 Forma**

#### **4.5.1 Forma Material**

En el mural se nota claramente que predomina la masa pues la figura principal es el eje central. Pero, se debe tomar en cuenta los contornos triangulares dando a notar las hondas dando la impresión de que las dos mujeres están sumergidas en agua. Las subcategorías fueron: Figuras geométricas, planas e icónicas.

#### **4.5.2 Configuración**

La imagen cumple con varios sub aspectos como que es una figura Abstracta pero al mismo tiempo geométrica y manejando una categoría de Orgánica por tratarse de un seres vivo. Respecto a la imagen se trabajó con estas cualidades: Abstracta, Plana, Figurativa, Geométrica, Orgánica e Inorgánica.

#### **4.5.3 Color**

El mural está compuesto principalmente de colores secundarios para el rostro y los adornos del rostro; mientras que los adornos manejan colores alternos y

complementarios. Además se debe tomar en cuenta la gran cantidad de color oscuro existente dentro de la misma y su contraste con lo pálido de los rostros. Se analizó colores: Primarios, secundarios, alternos y complementarios.

#### **4.6 Aspectos cognitivos**

La figura que reúne las características de pensamiento encaminado a la dualidad existente dentro de la imagen y dentro de nosotros mismos. La conducta y el intelecto se asumen por añadidura al comprender de mejor manera el mensaje de la imagen y su enfoque de género. Compuesto de: Conducta, pensamiento e intelecto.

#### **4.7 Aspectos sensoriales**

Desde la perspectiva de género la imagen es un receptor de una idea o mensaje que se transmite en sus formas colores y simbología manejando impulsos dentro de las personas. Se constituyen en: Impulso, receptor y visceral. Las imágenes edificadas son la síntesis personal entre lo que cada persona percibe de su propio morfismo sexual y el conjunto de características impuestas por el contexto social Fernández (1998).

#### **4.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género**

Se compone de: Figura Humana, Objeto inanimado, Objeto real, Figura de animales. Siendo está la primera combinando lo real con objetos reales e imaginarios.

#### **4.9 Resolución espacial**

La Imagen se percibe como central hacia arriba dentro del espacio destinado para el mural; teniendo a los adornos en la parte de arriba a la derecha e izquierda. También en la parte baja a la derecha e izquierda.

#### **5.1 Datos Generales (Mural 5)**

Zesar Bahamonte presenta esta obra carente de título realizada en el edificio “Distrito de Educación” calles Bolívar y Lalama. Cuyas dimensiones son 21 m de alto por 30 m

ancho.

## Gráfico N° 20



**Nota Aclaratoria:** Pintura al óleo sobre pared y el dibujo preliminar realizado a lápiz

## 5.2 Género

### 5.2.1 Roles de Género

Dentro de las subcategorías: Mujer, Madre, Esposa, Símbolo. Es muy notoria la figura de dos seres humanos (hombre, mujer) y un ser irreal. En el caso de la mujer se percibe en su postura un aire expositorio dando a notar un aire de símbolo.

### 5.2.2 Características de Género

La imagen posee rasgos biológicos al tratarse de dos seres humanos siendo también artística por la representación del tercer ser que es una mezcla entre humano y felino.

Además por la simbología y postura de las imágenes debe considerarse el lenguaje psicológico. Se tomó para el análisis: Biológicas, Psicológicas y Artísticas.

### **5.2.3 Características Abstractas**

Cubismo hermético, el surrealismo y el expresionismo: Se puede considerar que el mural es expresionista por las dos personas y la forma realista como están pintadas; sin embargo no debemos olvidar lo surrealista del ser híbrido ubicado justo en la mitad del mural analizado.

### **5.2.4 Masculinidad y Femenidad**

La primera percepción es el de tres formas una femenina (parte derecha), otra masculina (parte izquierda) y la otra un híbrido (en el medio). Se basó en: Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas. Fernández (1996) menciona que principios de los años 70 la feminidad y la masculinidad psicológicas dejaron de ser pensadas como productos únicamente derivados de la biología para pasar a ser conceptualizadas como dos dimensiones socioculturales que pueden estar presentes en diferentes grados en cada individuo.

**Gráfico N° 21**



### **5.3 Simbología de acuerdo al Género**

#### **5.3.1 Motivos artísticos**

Divididos en: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos. De acuerdo a la percepción se trata de dos personajes reales y un ser sacado de la fantasía del autor del mural.

#### **5.3.2 Temas**

Es una imagen iconográfica más por la expresión de los protagonistas que por la dimensión del mural pues a pesar de no ser muy alto se puede apreciar las formas en su anchura. Posee además alegorías visuales un poco imperceptibles manejando también u Contexto Cultural. Nos basamos en: Imágenes iconográficas, Alegorías visuales, Contexto histórico y Contexto cultural.

#### **5.3.3 Géneros Pictóricos**

Existe una relación espacial entre las tres figuras existiendo un espacio considerable entre cada una. No podríamos considerar la existencia de paisaje ni de naturaleza muerta. Poseedor de subcategorías cómo: Paisaje, Naturaleza muerta y relación espacial.

## **5.4 Figuras**

### **5.4.1 Composición**

Claramente se nota el carácter icónico del mural el que está subdividido en tres figuras principales. Además se debe tomar en cuenta las formas artísticas a manera de adorno en la parte posterior de los protagonistas. Subdivida en: Figuras geométricas, planas e icónicas.

### **5.4.2 Equilibrio**

Se debe considerar tanto la figura femenina como la masculina y la híbrida dentro de un equilibrio axial, pues todas las formas se deben al eje principal; se tomó en cuenta: El equilibrio axial, radial y oculto. Ibíd (2003) estima, que las imágenes deberían cumplir con determinados requisitos para su utilización, que se adecuen al contexto y que sirvan para los fines encomendados, y he ahí precisamente el valor asignado, pues el éxito depende del grado de satisfacción que generen en los receptores.

### **5.4.3 Peso Compositivo**

Sin duda es una imagen que se podría considerar mediana por sus dimensiones en especial en altura pero en ancho diríamos de que se trata de una imagen grande. Basados en: Imagen grande, mediana y pequeña.

## **Gráfico N° 22**



## **5.5 Forma**

### **5.5.1 Forma Material**

Conformada por: Líneas, contornos y Masas. En el mural predominan las masas pues existen tres figuras principales. Por otro lado se debe tomar en cuenta el realismo de las expresiones de los tres seres existentes en el mural.

### **5.5.2 Configuración**

En relación a la imagen: Abstracta, Plana, Figurativa, Geométrica, Orgánica e Inorgánica. En el caso de este mural es una figura plana figurativa que maneja claramente rasgos orgánicos al tratarse de tres seres vivos dos personas y un ser mitad persona y mitad animal.

### **5.5.3 Color**

Compuesto principalmente de colores secundarios para los rostros y los contornos. También existe el color negro en el caso de cabello de las dos personas. Para esto se trabajó con colores: Primarios, secundarios, alternos y complementarios.

## **5.6 Aspectos cognitivos**

Son: Conducta, pensamiento e intelecto. Las figuras humanas conciben un pensamiento enfocado al reconocimiento a la educación y la cultura. La conducta y el intelecto se exteriorizan en las expresiones de los protagonistas del mural.

## **5.7 Aspectos sensoriales**

Constituyen: Impulso, receptor y visceral. Desde la perspectiva de género la imagen es un receptor de una idea o mensaje que se transmite en sus formas colores y simbología manejando impulsos dentro de las personas.

## **5.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género**

Compuesto de: Figura Humana, Objeto inanimado, Objeto real, Figura de animales. Siendo dos figuras humanas combinando lo real con lo inanimado en el caso de la figura animal pues debemos notar que es el cuerpo de una persona con la cabeza de un felino.

## **5.9 Resolución espacial**

Las imágenes tienen una relación espacial equilibrada al ser las tres las que ocupan con un adecuado espacio toda la dimensión de este mural. García Mina (2003) cree que los modelos de masculinidad y feminidad son como moldes vacíos que cada sociedad rellena con una serie de normas actitudes, roles, creencias, estereotipos y comportamientos previamente elegidos en el amplio abanico de posibilidades que contiene el contexto social.

## **6.1 Datos Generales (Mural 6)**

Variables Positivas es el mural que tienen en conjunto los artistas Skore999 y Ledania, ubicado en las calles Pérez de Anda y Montalvo, la composición posee 12 m de alto por 40 m ancho. La técnica empleada es la de mural artístico callejero.

**Gráfico N° 23**



**Gráfico N° 24**



**Nota Aclaratoria:** Constituyen dos murales con distintas técnicas y realizados por distintos artistas que forman uno solo. Pintado primero con lápiz y después con oleo

## **6.2 Género**

### **6.2.1 Roles de Género**

Al mirar este mural doble, es el de dos rostros de mujeres las que nos dan una representación diferente de cada una no solo por el estilo y la técnica sino también por los colores. Pero lo que si se da a notar es la imagen de la mujer como símbolo; en la

primera sería indigenista y la segunda contemporánea. Para el análisis de la representación utilizamos las subcategorías: Mujer, Madre, Esposa, Símbolo.

### **6.2.2 Características de Género**

La percepción es muy clara pues son dos seres vivos con características biológicas a pesar de lo abstracto de uno de los murales. Posee también características artísticas muy notorias así como peculiaridades psicológicas sociales. La subcategorías escogidas fueron: Biológicas, Psicológicas y Artísticas.

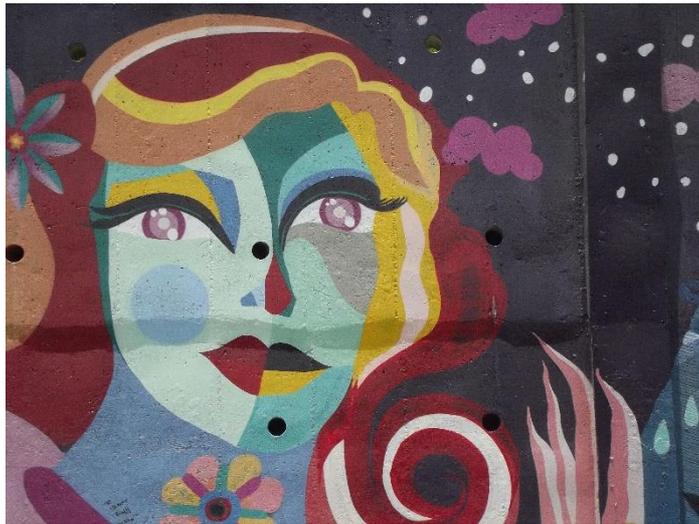
### **6.2.3 Características Abstractas**

Cubismo hermético, el surrealismo y el expresionismo: Se muestra la primera imagen como cubista hermética por sus formas y colores mientras que la segunda es más bien expresionista especialmente por los rasgos de la joven mujer indígena así como las tonalidades que lo adornan.

### **6.2.4 Masculinidad y Femenidad**

Constituido por Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas: Claramente se trata de dos formas femeninas exteriorizadas en ambos murales por sus características y formas. Las creencias existentes con relación a las diferencias entre varones y mujeres forman la estructura básica que sostiene históricamente el conjunto de representaciones sobre las relaciones entre los sexos, impregnando el imaginario personal y social acerca de la feminidad y la masculinidad García Mina (2003).

**Gráfico N° 25**



**Gráfico N° 26**



### **6.3 Simbología de acuerdo al Género**

#### **6.3.1 Motivos artísticos**

Tenemos dos personajes (mujeres) la una real por su forma y técnica y la otra llena de fantasía tanto en su forma como colores. Se debe notar también la presencia de adornos en forma de naturaleza en varios aspectos como: flores, y montañas siendo objetos naturales que señalan un acontecimiento. Subcategorías: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos.

### 6.3.2 Temas

Yaciendo Imágenes iconográficas, Alegorías visuales, Contexto histórico y Contexto cultural: Se trata de dos imágenes iconográficas por su forma, expresión y sus dimensiones. Ambas manejan alegorías visuales de montañas y naturaleza teniendo un contexto cultural e histórico.

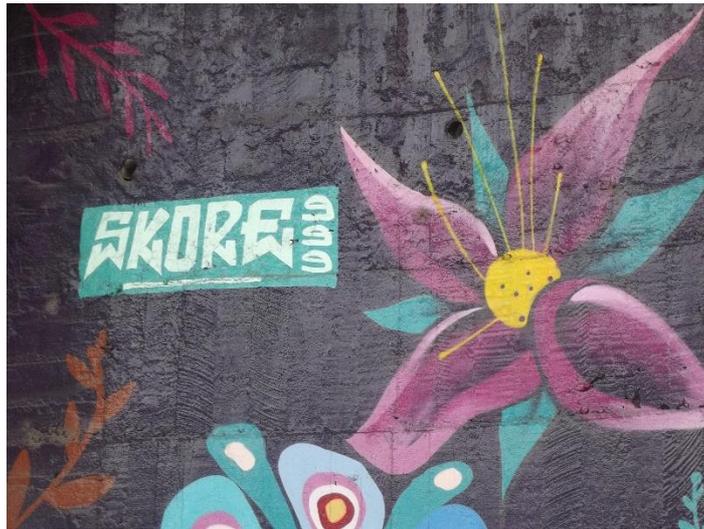
### 6.3.3 Géneros Pictóricos

La relación espacial existente se manifiesta al ser las imágenes de mujeres el centro mismo de los murales; tiene además un notorio trabajo paisajístico en ambos autores que se debe tomar muy en cuenta. Se trabajó con subcategorías cómo: Paisaje, Naturaleza muerta y relación espacial.

### Gráfico N° 27



## Gráfico N° 28



### 6.4 Figuras

#### 6.4.1 Composición

Tenemos: Figuras geométricas, planas e icónicas. Claramente son dos figuras icónicas de tipologías planas. Además se debe tomar en cuenta las formas geométricas dentro de la forma de las montañas al ser triangulares.

#### 6.4.2 Equilibrio

Cada imagen está entre mezclada en su entorno y se equilibra a partir de un eje central; por lo tanto son dos figuras femeninas en equilibrio axial. Existe además una gran tonalidad de oscuro que da la impresión de vacío. Se tomó en cuenta: El equilibrio axial, radial y oculto

#### 6.4.3 Peso Compositivo

Dividido en: Imagen grande, mediana y pequeña. Es un mural grande por dimensiones y por su ubicación cerca de uno de los puentes principales de la ciudad. Además de lejos se puede decir que es un solo mural pero ya cerca se nota claramente que se tratan de dos murales diferentes.

## **6.5 Forma**

### **6.5.1 Forma Material**

Ambos murales manejan la masa como figura principal pero se debe tomar en cuenta además la existencia de líneas y contornos tanto en las montañas como en las flores y sus formas. Se analizó: Líneas, contornos y Masas.

### **6.5.2 Configuración**

En relación a la imagen: Abstracta, Plana, Figurativa, Geométrica, Orgánica e Inorgánica. La representación es que es una es figura Abstracta y plana. Siendo la segunda más bien figurativa. Ambas son orgánicas por tratarse de dos seres vivos y tienen geometría en su interior.

### **6.5.3 Color**

Están compuestos principalmente de colores secundarios para los rostros y los contornos. Existe bastante color oscuro dentro del mural en especial en el cabello y contornos de ambas mujeres dentro del mural.

## **6.6 Aspectos cognitivos**

Las figuras generan un pensamiento enfocado al reconocimiento a la imagen de la mujer indígena en el primero de los casos y la segunda la simboliza dentro de una concepción más abstracta. La conducta y el intelecto se manifiestan al notar la diferencia existente entre ambos murales pero que a la vez dan un significado compenetrado.

## **6.7 Aspectos sensoriales**

Se estudió: Impulso, receptor y visceral. Desde la perspectiva de género las imágenes son un receptor de una idea o mensaje que se transmite en sus formas colores y simbología manejando impulsos dentro de las personas. Para Ibid (2011) la pintura mural callejera está conformada por la reunión técnica, y el grafiti, dando nacimiento al neologismo, desentendiéndose en la mayoría de los casos de elementos tipográficos o

propagandísticos, para desarrollar imágenes con tendencias a lo cotidiano, histórico, popular, la alegoría, ilustración, lo lúdico y didáctico.

### **6.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género**

Teniendo a: Figura Humana, Objeto inanimado, Objeto real, Figura de animales. Siendo dos figuras humanas combinando lo real con lo inanimado. Existen imágenes reales y no existen animales.

### **6.9 Resolución espacial**

Las imágenes femeninas están en el centro del espacio destinado para el mural; teniendo a las montañas y las flores presentes a los costados y contornos de las figuras principales a manera de adornos.

### **7.1 Datos Generales (Mural 7)**

Guache presenta “Indigenismo” de 5 m de alto descendiente por 19 m ancho. Se muestra en el puente a desnivel junto al parque 12 de Noviembre Av. 12 de Noviembre y Mera. Técnica y soporte: Mural Artístico Callejero.

### **Gráfico N° 29**



**Nota Aclaratoria:** Pintura al óleo sobre pared y el dibujo preliminar realizado a lápiz

## **7.2 Género**

### **7.2.1 Roles de Género**

Al mirar este mural notamos que se trata de una Mujer con rasgos claramente indígenas. De esta manera se constituye más bien una imagen simbólica. Para el análisis de la representación tomamos las subcategorías: Mujer, Madre, Esposa, Símbolo.

### **7.2.2 Características de Género**

Son Biológicas, Psicológicas y Artísticas: La imagen tiene caracteres biológicos claros al tratarse de una mujer; existen una flor y una mazorca que son más bien biológicos con un toque artístico al igual que la anterior.

### **7.2.3 Características Abstractas**

La primera representación muestra una imagen expresionista por su forma; teniendo también colores muy vivos con representaciones surrealistas. En el campo de las artes visuales se han puesto en cuestión las apuestas visuales contemporáneas que están ocupando el espacio público como soporte y su definición; aportando así a una cierta política de las imágenes Freedberg (2010).

### **7.2.4 Masculinidad y Femenidad**

Estudiamos: Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas. Sin duda la primera representación es el de una forma femenina de acuerdo a su espacio y ubicación dentro de la pintura.

## **7.3 Simbología de acuerdo al Género**

### **7.3.1 Motivos artísticos**

Es un personaje real con algo de fantasía tanto en su forma como colores y objetos naturales que constituyen el adorno de la pintura. Nos basamos en: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos.

### **7.3.2 Temas**

Imágenes iconográficas, Alegorías visuales, Contexto histórico y Contexto cultural: Tratándose de una imagen iconográfica por su forma, expresión y sus dimensiones. Existen dentro del mural alegorías visuales a manera de adornos además de poseer un contexto cultural histórico claro.

### **7.3.3 Géneros Pictóricos**

La relación espacial existente es notoria al tratarse de una imagen preponderante en el mural. Existe presencia de naturaleza al existir la flor y mazorca al lado derecho de la figura central.

### **Gráfico N° 30**



## **7.4 Figuras**

### **7.4.1 Composición**

Claramente es una figura icónica subdividida en una forma planas. No existen figuras geométricas en el mural más bien formas ondulares de distintos colores y formas regulares.

### **7.4.2 Equilibrio**

La imagen principal se equilibra a partir de un eje, por lo tanto es una figura femenina con un equilibrio axial, pues todas las formas se deben a esta dentro del mural; Manejamos: El equilibrio axial, radial y oculto.

### **7.4.3 Peso Compositivo**

Es una imagen mediana por sus dimensiones y por su ubicación en un parque donde existen paradas de buses y gran aglomeración de personas puede ser apreciada por estas en todo momento.

## **7.5 Forma**

### **7.5.1 Forma Material**

Conformada por: Líneas, contornos y Masas. En el mural se nota claramente que predomina la masa pues la figura principal es el eje central. Existen contornos coloridos y además la flor como la mazorca también son masa pero de menor tamaño.

### **7.5.2 Configuración**

En relación a la imagen: Abstracta, Plana, Figurativa, Geométrica, Orgánica e Inorgánica. Se trata de una imagen Figurativa y plana. Además orgánica por tratarse de un ser vivo acompañado por una flor y un vegetal.

### **7.5.3 Color**

Está compuesto principalmente de colores secundarios para los rostros y los contornos. En los labios maneja un leve tono rojizo primario. La Flor es blanca en su tonalidad y la mazorca es amarilla. Existe el color negro dentro del mural de manera muy reducida en el cabello de la mujer.

### **7.6 Aspectos cognitivos**

La figura inventa un pensamiento enfocado al reconocimiento a la imagen de la mujer indígena a manera de símbolo. No se requiere de mucho intelecto para notar el significado que pretender transmitir el autor.

### **7.7 Aspectos sensoriales**

Desde la perspectiva de género la imagen es un receptor de una idea o mensaje cultural indigenista que se transmite en sus formas colores y simbología manejando impulsos dentro de las personas.

### **7.8 Construcción iconográfica de acuerdo al género**

Se compone de: Figura Humana, Objeto inanimado, Objeto real, Figura de animales. Siendo una figura humana combinando lo real con lo inanimado al tratarse de dos objetos inanimados en el caso de la flor y la mazorca.

### **7.9 Resolución espacial**

La Imagen femenina se percibe como central hacia arriba dentro del espacio destinado para el mural; Tomando en cuenta que la altura del mural disminuye conforme a su ancho es notorio la inclinación a la derecha del rostro de la mujer tanto de la flor como de la mazorca. Rodríguez (2011) manifiesta que en los murales callejeros se reúnen pinturas gestionadas por medios propios o bien patrocinadas por innumerables encargos y proyectos concursables que las instituciones privadas y gubernamentales ponen en circulación. Por lo tanto nos encontramos con una pintura mural heterogénea desde ya por su génesis procedimental, diversidad generadora y espacios de intervención.

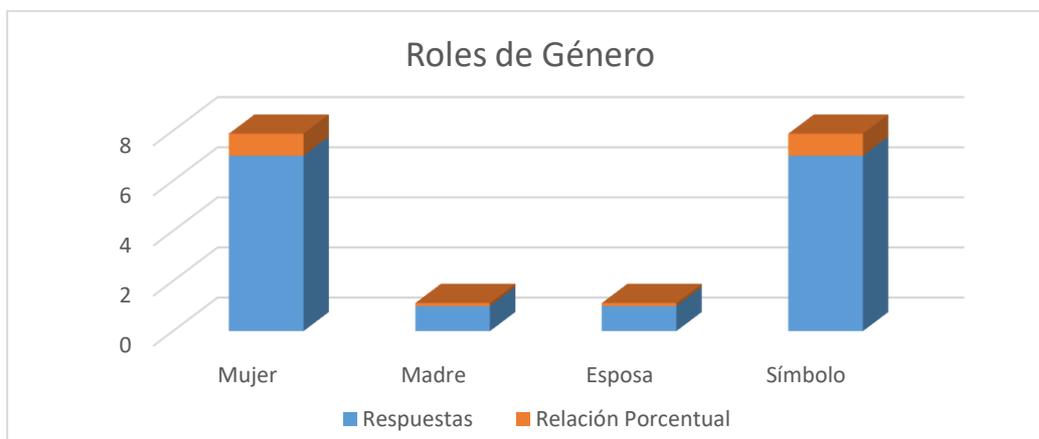
## 2. RESULTADOS GENERALES RESPECTO A LA REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE AMBATO

### 2.1 Género

#### 2.1.1 Roles de Género

Ambato cuenta con siete murales que en realidad son ocho en el caso del mural de la calle Pérez de Anda que siendo dos forman una solo. La representación existente en forma general respecto al total de estas obras artísticas respecto a los roles de género donde las subcategorías mujer y símbolo manejan el 88% en relación porcentual (100%) (Ver Gráfico N. 31) mientras que madre y esposa solo poseen un 12%. Alport (1962) considera que la mayoría de nosotros está tratando continuamente de constituir una imagen del mundo que sea ordenada, manejable y razonablemente simple.

**Gráfico N° 31**



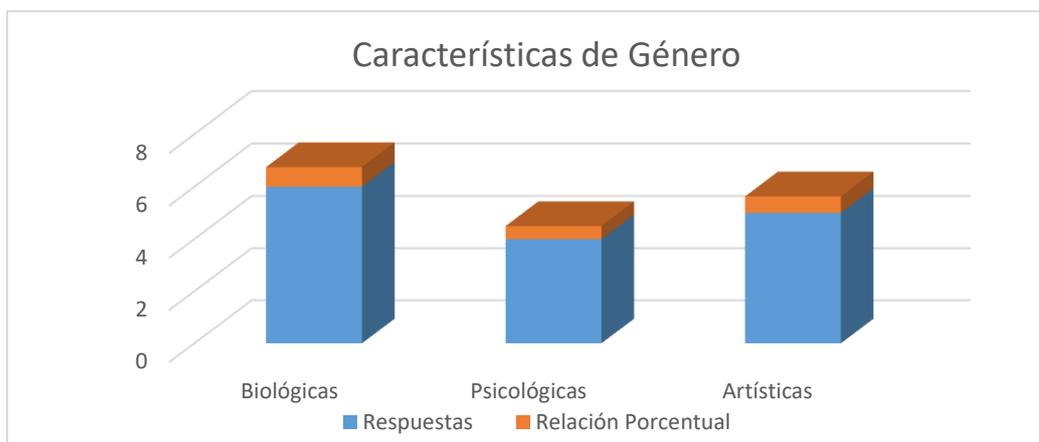
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

#### 2.1.2 Características de Género

En el caso de las características de género encontradas en los murales desde una representación personal es muy clara pues las biológicas manejan un 75% mientras el 50% psicológicas y el 63% artísticas (ver Gráfico N. 32). Se debe recalcar que estos porcentajes son en relación al 100%.

**Gráfico N° 32**



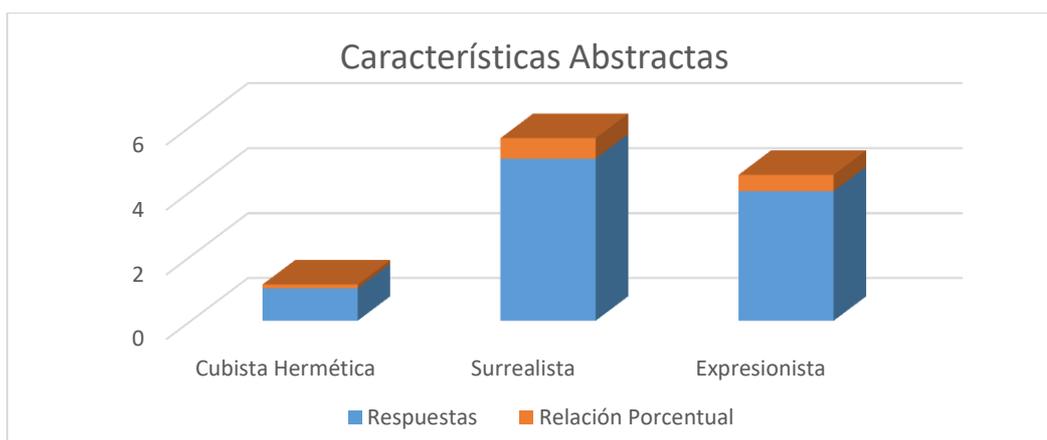
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.1.3 Características Abstractas

Tanto para lo surrealista como lo expresionista se manifiesta de forma mayoritaria pues el primero tienen 63% mientras que el segundo tiene 50% teniendo finalmente un 12% para el cubismo hermético (Gráfico N. 33).

**Gráfico N° 33**



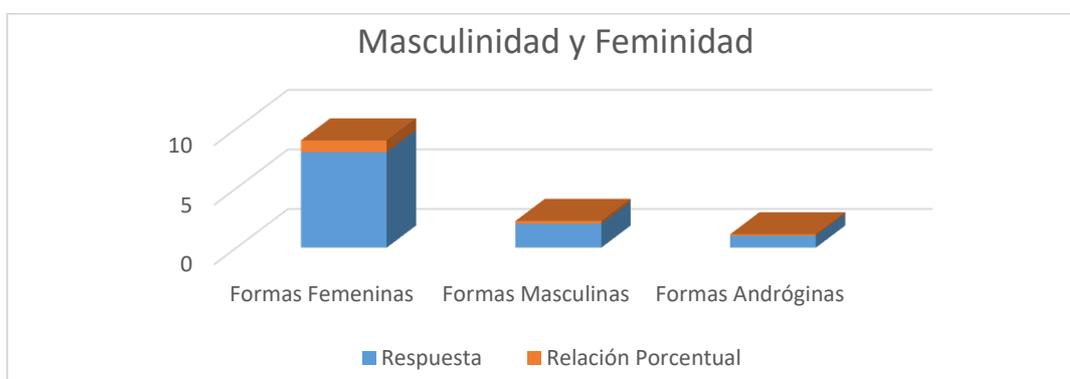
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.1.4 Masculinidad y Femenidad

Constituido por Formas masculinas, formas femeninas y formas andróginas. Siendo la preponderante las formas femeninas con un 100% es decir que está presente en todos los murales; mientras que las formas masculinas tienen un 24% las formas andróginas 12% (Gráfico N. 34). El mito del andrógino de Platón, según el cual en un principio los seres humanos eran esféricos y hermafroditas, autosuficientes en cuanto a la reproducción hasta que, a causa de un castigo de los dioses, fueron divididos por la mitad, separados, diferenciados como hombres y mujeres, y condenados a buscar durante toda su vida la mitad que les faltaba Mingote y López (2000).

**Gráfico N° 34**



**Fuente: Formato de Análisis**

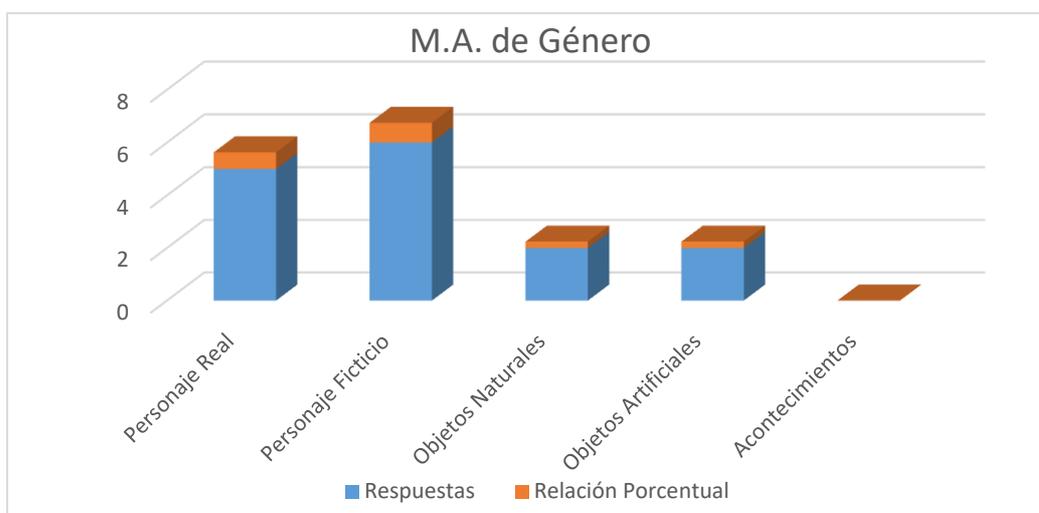
**Elaboración: Investigador**

## 2.2 Simbología de acuerdo al Género

### 2.2.1 Motivos artísticos

Dentro de las subcategorías: Personaje real, personaje ficticio, objetos naturales, objetos artificiales y acontecimientos. Para el primero tenemos 63% para el segundo 75% los dos siguientes con 24% cada uno y el último 0% (Gráfico N. 35). Por lo tanto los personajes ficticios tienen supremacía dentro de los murales analizados.

**Gráfico N° 35**



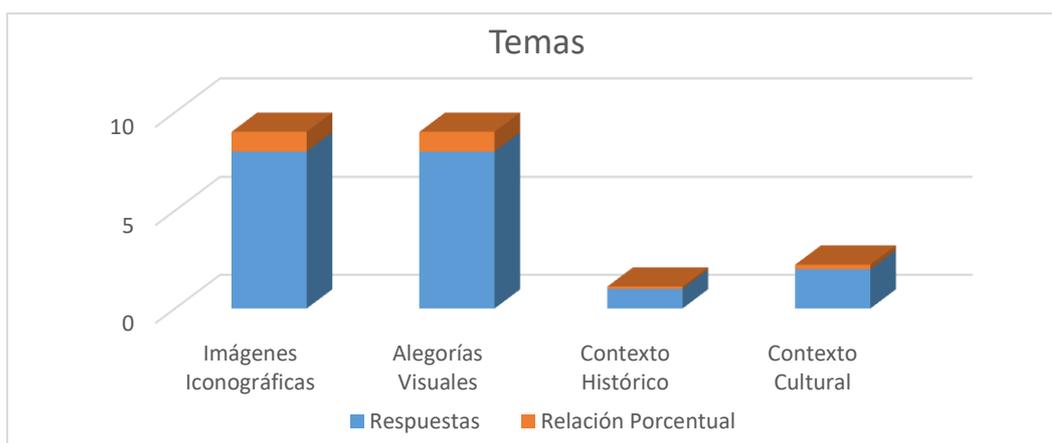
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.2.2 Temas

En las imágenes iconográficas y en las alegorías visuales existe un 100% es decir que todos los murales poseen estas características mientras que manejan un 12% para el contexto histórico y un 24% para el cultural (Gráfico N. 36).

**Gráfico N° 36**



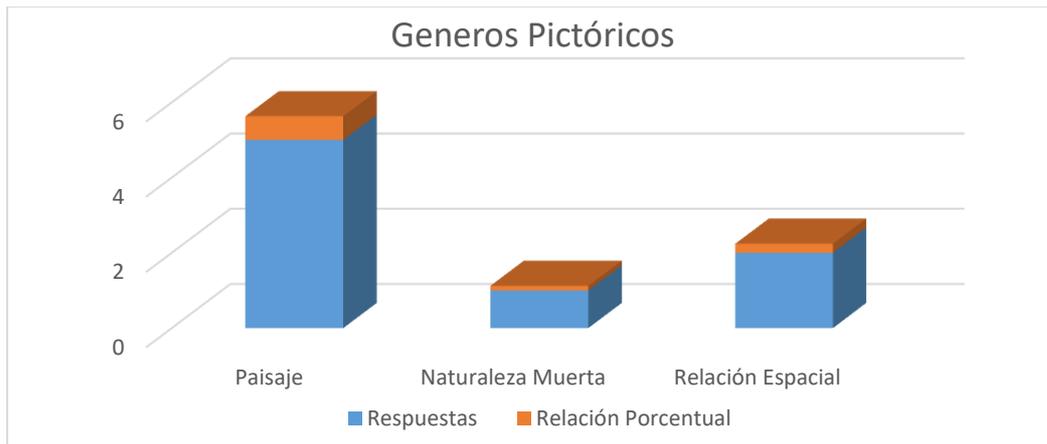
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.2.3 Géneros Pictóricos

Teniendo así en los murales Paisaje 63% en Naturaleza muerta 12% y relación espacial 24% ver (Gráfico N. 37). De esta manera podríamos decir que los murales que prevalecen en la tierra de las flores y las frutas son de carácter paisajístico.

**Gráfico N° 37**



**Fuente: Formato de Análisis**

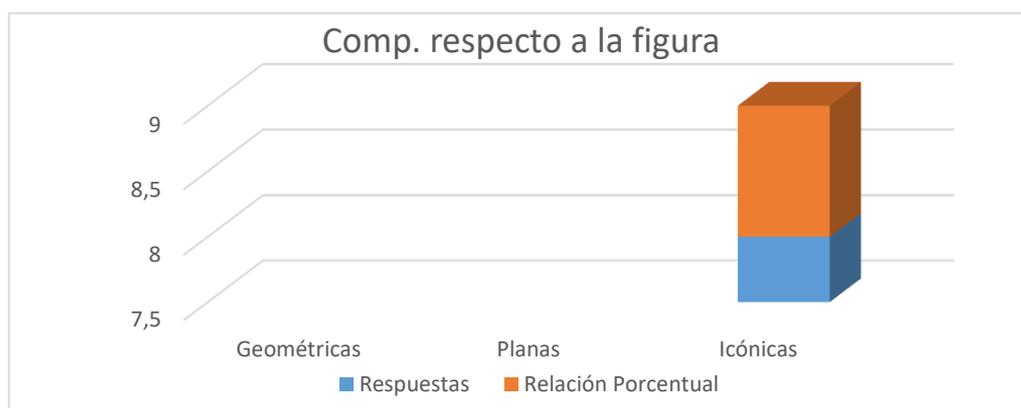
**Elaboración: Investigador**

## 2.3 Figuras

### 2.3.1 Composición

Figuras icónicas se imponen con un 100% es decir que todas las imágenes analizadas tienen un contexto icónico por encima de lo plano y geométrico (Gráfico N. 38). Landry (1996) comenta que, aún con la intensidad de preservación o protección, la cultura dominante aísla el arte popular de su contexto y trivializa su significado.

**Gráfico N° 38**



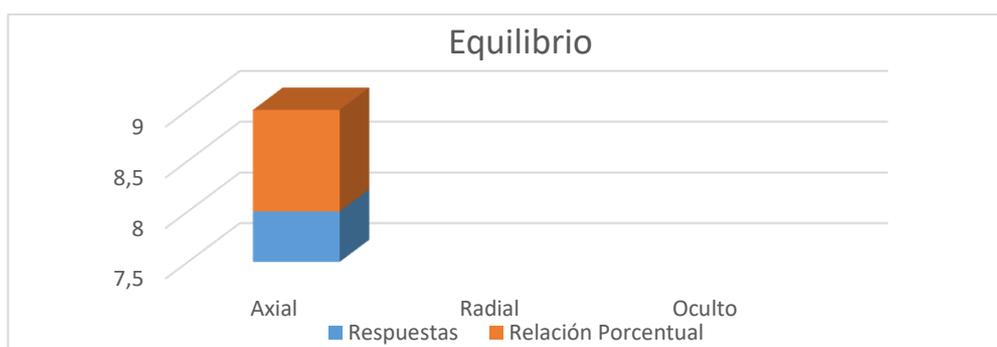
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.3.2 Equilibrio

En el caso del equilibrio se tomó en cuenta: lo axial, radial y oculto; mostrándose que el primero tiene una completa supremacía pues está presente en todos los murales pues todos estos se equilibran desde su eje central (Gráfico N. 39).

**Gráfico N° 39**



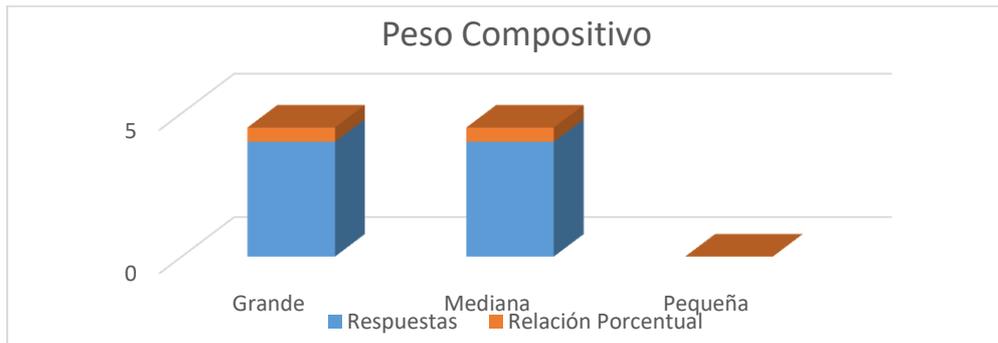
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.3.3 Peso Compositivo

En esta subcategoría se dividen 50% para tamaño grande y 50% tamaño mediano es decir que 4 murales son grandes y 4 medianos ver (Gráfico N. 40).

**Gráfico N° 40**



**Fuente: Formato de Análisis**

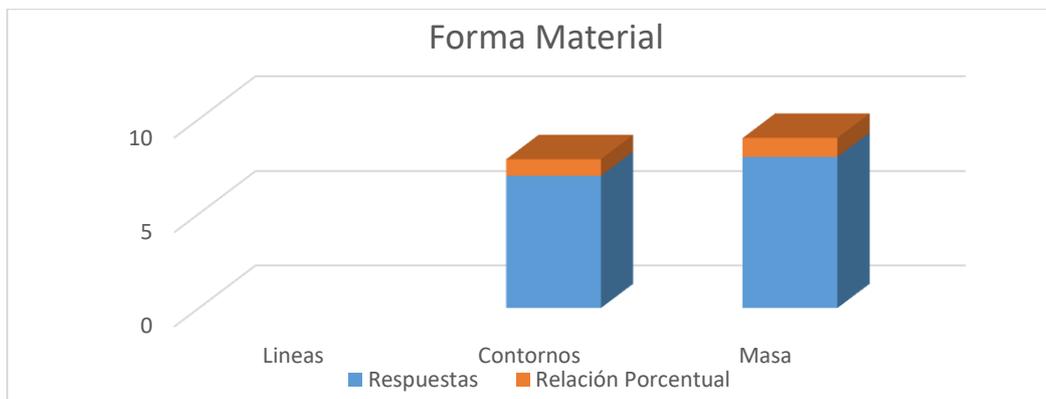
**Elaboración: Investigador**

## 2.4 Forma

### 2.4.1 Forma Material

Se analizó en los 8 murales: Líneas, contornos y Masas siendo los porcentajes teniendo para los segundos 88% y para el tercero 100% (Gráfico N. 41) dándonos a entender que todos las obras artísticas observadas por su gran tamaño manejan la masa como composición principal.

**Gráfico N° 41**



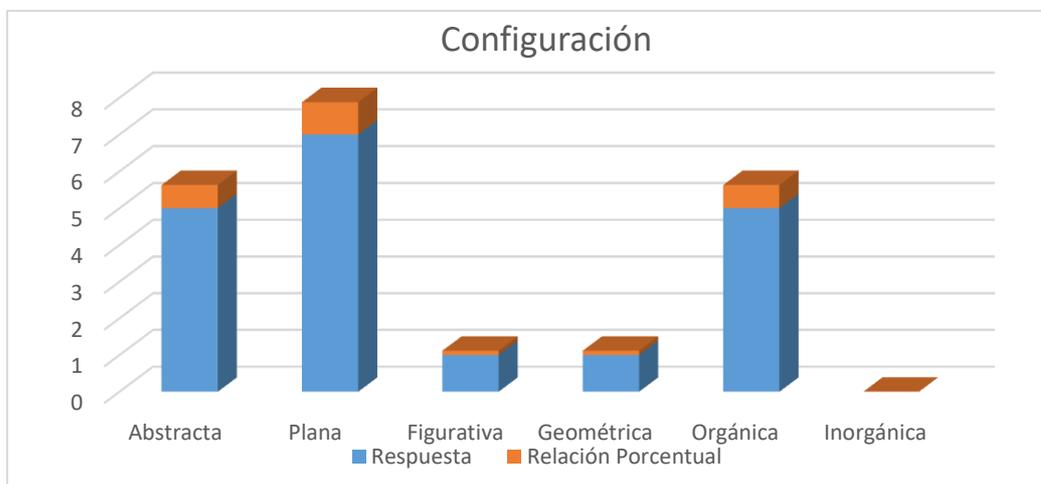
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.4.2 Configuración

Abstracta 63%, Plana 88%, Figurativa 12%, Geométrica 12%, Orgánica 63% e Inorgánica 0% ver (Gráfico N. 42). Predominando de esta manera lo plano abstracto dentro de la muestra tomada.

**Gráfico N° 42**



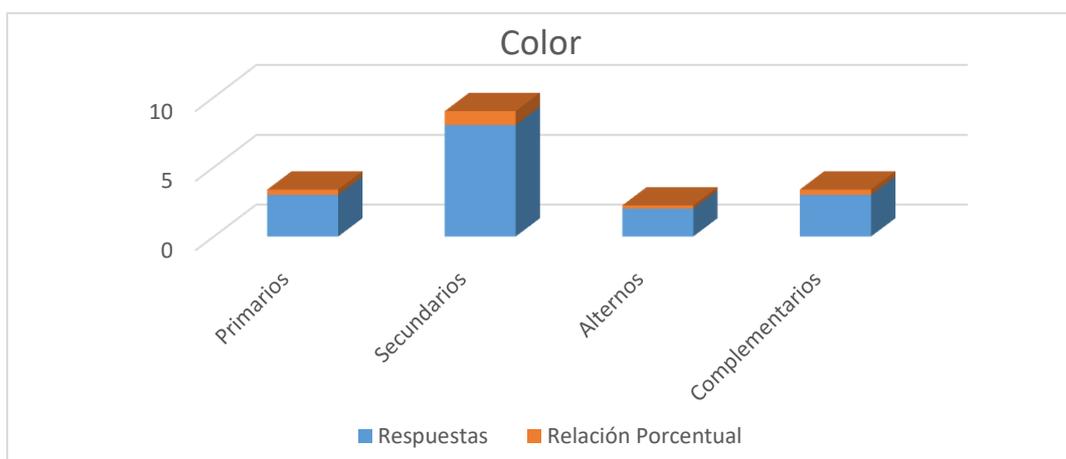
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.4.3 Color

Según la teoría del color de Goethe (1810) los colores se dividen en: primarios secundarios alternos y complementarios. La utilización dados a estos dentro de los murales se manifiesta en porcentajes dando a los primeros 38% mientras que los segundos están presentes en todas las obras con un 100%; los alternos poseedores de 24% dejando a los complementarios con 38% (Gráfico N. 43).

**Gráfico N° 43**



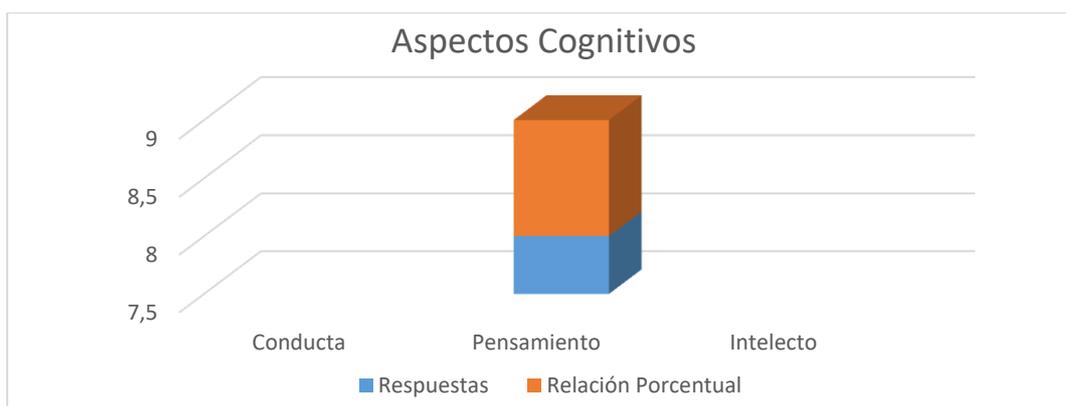
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

### 2.5. Aspectos cognitivos

Al tratarse en su mayoría de figuras icónicas estas generan prácticamente en su totalidad cualquier pensamiento 100% respecto a la percepción arrojo solamente en esta categoría por no considerar que puedan formar instantáneamente conducta o intelecto (Gráfico N. 44).

**Gráfico N° 44**



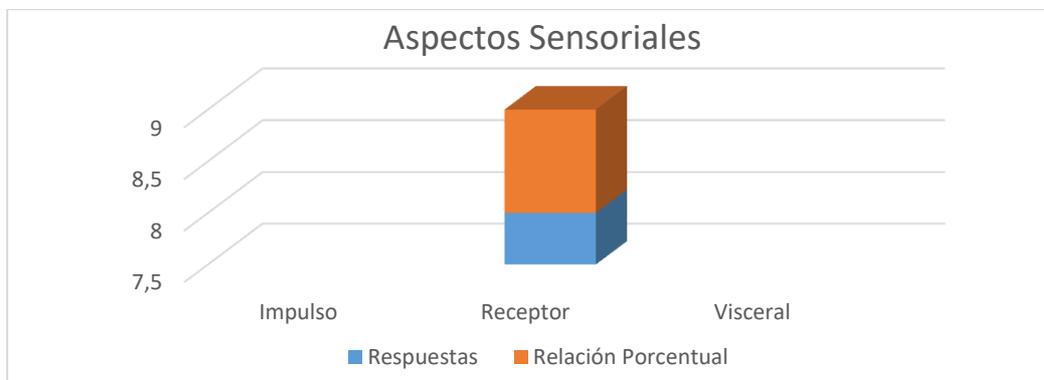
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

## 2.6 Aspectos sensoriales

Se debe tomar en cuenta que desde la representación de género básicamente la información recolectada por los ojos nos convierte en un receptor de esa idea o imagen, símbolo o representación (Gráfico N. 45). Sorrel (1987) cree que el mural es un medio de expresión y comunicación privilegiado que desde ese gran formato comunica las demandas y necesidades de la comunidad que los produce a otros grupos fuera de ésta.

**Gráfico N° 45**



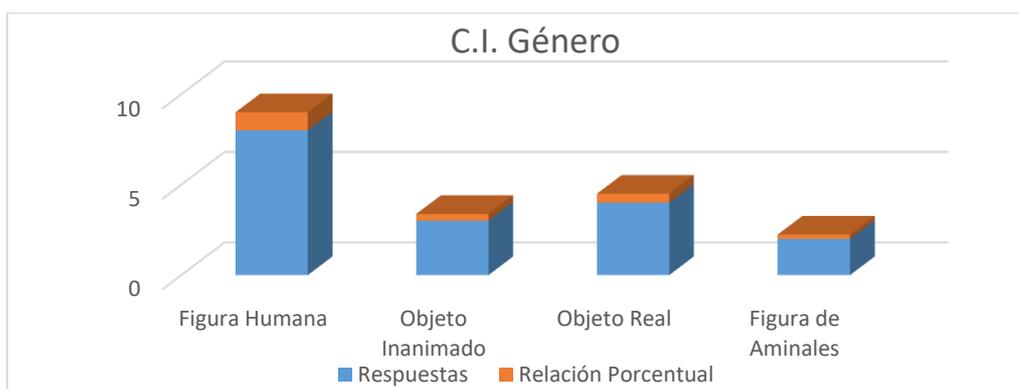
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

## 2.7 Construcción iconográfica de acuerdo al género

Figura Humana 100%, Objeto inanimado 38%, Objeto real 50%, Figura de animales 24%. Es muy lógico pues los murales los protagonistas son la figura humana plasmada en la totalidad. Así mismo existen objetos reales e inanimados y algunas figuras de animales ver (Gráfico N. 46).

**Gráfico N° 46**



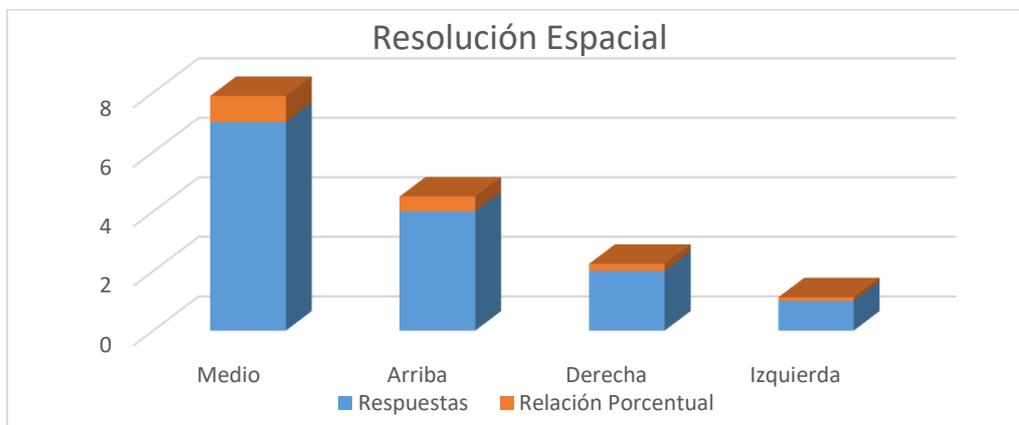
**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

## 2.8 Resolución espacial

La mayoría de las figuras icónicas dentro del mural se encuentran de la parte del medio 88% hacia arriba 50% teniendo también dirección hacia la derecha 24% y a la izquierda 12% (Gráfico N. 47).

**Gráfico N° 47**



**Fuente: Formato de Análisis**

**Elaboración: Investigador**

## COMPROBACIÓN CIENTÍFICA DE LA PREMISA

La representación de género en los murales pictóricos realizados en la ciudad de Ambato es posible gracias a varios factores que intervienen para que esto se concrete; entre estos componentes tenemos: Su dimensión, ubicación y colorido; sin olvidar su duración en el tiempo. De ahí que la complejidad nace al realizar un análisis minucioso de cada uno de ellos tomando en cuenta su significancia actual en la sociedad contemporánea ambateña. Para García Mina (2003) el feminismo viene utilizando la categoría género por su carácter analítico, explicativo e integrador, lo que favoreció establecer múltiples aportaciones en términos de comprensión de la subjetividad humana. De esta forma, a partir de este enfoque teórico, se han consolidado en espacios reconocidos científica y socialmente mente donde se pueden cuestionar y plantear

debates a fin de promover nuevos sentidos de identidad, al mismo tiempo que definir estrategias de lucha en contra de la perpetuación de las estructuras de poder. Generando contenidos simbólicos de realce de la figura de la mujer.

El reconocimiento perceptivo se establece entre la información visual obtenida en cada momento mediante el conocimiento almacenado a largo plazo sobre el aspecto visual de las cosas. De esta manera los sentidos pueden estimular a una persona al percibir una imagen que refleje un contexto en el cual se identifique y más aún si esa imagen contiene un contenido simbólico femenino expresado artísticamente como en el caso de los murales analizados. Sherrington (1906) cree que la representación se expresa mediante las sensaciones producidas por los estímulos externos a manera de imágenes y percepción. En otras palabras representar significa estar consciente de lo que se observa y entiende respecto al arte pictórico plasmado en un mural con características de género. Si tomamos en cuenta los resultados arrojados se abren más interrogantes para futuras investigaciones en esta misma temática o campo. Escobar (1995) manifiesta que los murales plasmados en las calles no necesitan de la intención explícita de irlos a ver, por lo que transeúntes cotidianos y aún turistas, no pueden evitar dedicar su atención a la historia que les es contada a través de los muros.

## **CAPITULO V**

### **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

#### **CONCLUSIONES**

1. La representación existente en forma general respecto al total de estas obras artísticas en relación a los roles de género donde las subcategorías mujer y símbolo se sobrepone con una gran diferencia a madre y esposa. En el caso de las características de género encontradas la mayoría son biológicas seguidas de psicológicas y artísticas. Las formas femeninas están presentes en todos los murales pictóricos; mientras que las formas masculinas aparecen solo en dos formas; existe tan solo una obra que maneja lo andrógino. Tanto para lo surrealista como lo expresionista se manifiesta de forma mayoritaria mientras que consta un mínimo porcentaje para el cubismo hermético.
2. La mayoría de los personajes plasmados son de carácter ficticio seguido de personajes reales acompañados siempre de objetos verdaderos e imaginarios. Por lo tanto los personajes ficticios tienen supremacía dentro de los murales analizados. Además todos los murales poseen características iconográficas manejándose muy poco el contexto histórico y cultural. Mientras que lo paisajístico se impone a la relación espacial y la naturaleza muerta.
3. Todas las imágenes analizadas tienen un contexto icónico por encima de lo plano y geométrico. En el caso del equilibrio se tomó en cuenta: lo axial, radial y oculto; mostrándose que el primero tiene una completa supremacía pues está presente en todos los murales pues todos estos se equilibran desde su eje central: también de acuerdo a su peso compositivo 4 murales son considerados grandes y 4 medianos.

4. Las obras artísticas observadas por su gran tamaño manejan la masa como composición principal. Siendo la mayoría planas y teniendo seres orgánicos como protagonistas. Asimismo los colores manejados en su totalidad en todos los murales son secundarios siendo partícipes también primarios y complementarios.
5. Se debe tomar en cuenta que desde la representación de género básicamente la información recolectada por los ojos nos convierte en un receptor de esa idea o imagen, símbolo o representación. Al tratarse en su mayoría de figuras icónicas estas generan prácticamente en su totalidad pensamiento; no se puede considerar que se formen instantáneamente conducta o intelecto.
6. Ambato cuenta con siete murales que en realidad son ocho en el caso del mural de la calle Pérez de Anda que siendo dos forman una solo.

## **RECOMENDACIONES**

1. Crear un formato de análisis de representación de género estándar para que sea una herramienta metodológica válida en la recopilación de información referente a obras y murales artísticos pictóricos para futuros trabajos investigativos.
2. Proponer al GADMA la continuidad de obras artísticas pictóricas que sigan plasmando la imagen de la mujer con un ícono de la cultura y la feminidad de nuestra ciudad.
3. Promover en la comunidad valores pictóricos y simbólicos referentes al género mediante campañas en redes sociales y medios virtuales (Blogs).

4. Fomentar la creación de programas comunicacionales culturales con temáticas diversas respecto al arte pictórico en los medios locales.
  
5. Generar espacios de diálogo respecto a la figura de la mujer como representación simbólica, cultural e histórica; evitando en lo posible manejar una imagen pintoresca y carnavalesca.

## **CAPITULO VI**

### **PROPUESTA: MATRIZ METODOLÓGICA DE ESTUDIO DE REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO**

#### **ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA**

La representación respecto al género plasmado en murales artísticos pictóricos ubicados en los principales edificios de la ciudad, es que estos conciben diariamente pensamiento simbólico a sus observantes. De esta manera los flujos comunicacionales forman una red ideológica dirigida a fomentar valores respecto a la figura de la mujer en el arte y la cotidianidad en Ambato provincia de Tungurahua Ecuador; y por lo tanto “cumple la función proveedora de información destinada a activar una análisis, discusión y participación” (Kaplún,1998 p. 244).

El escenario de análisis y aprendizaje dentro de la crítica, la reflexión y la razón se edifica mediante una metodología adecuada que permita observar entender significados artísticos. La necesidad imperante de que la ciudadanía se interese y sepa interpretar contenido simbólico artístico es necesario en una población que se autodenomina “cosmopolita”. Un seguimiento en esta propuesta se hace necesario para medir el impacto ideológico dentro de la ciudadanía ambateña.

En el caso de las características de género la mayoría son biológicas seguidas de psicológicas y artísticas. Tanto para lo surrealista como lo expresionista se manifiesta de forma mayoritaria mientras que consta un mínimo porcentaje para el cubismo hermético. Desde la representación de género básicamente la información recolectada por los ojos nos convierte en un receptor de esa idea o imagen, símbolo o representación.

Para fortalecer y retroalimentar la cultura artística respecto a la representación dentro de la ciudadanía ambateña se hace indispensable un trabajo en dos terrenos: el

artístico y el virtual. Se plantea crear mensajes, dictar charlas de capacitación que aporten en cuanto a la importancia del arte pictórico y se propone difundir estos mensajes con herramientas edu-comunicacionales virtuales. Este proyecto resulta de mucha ayuda en el plano físico; contenido simbólico cobijado por la multiculturalidad, el medio ambiente, la equidad y los derechos humanos.

Cada vez se hace indispensable elaborar más proyectos de carácter analítico simbólico porque solo una combinación de estrategias son necesarias para hacer frente a una situación tan compleja como la expuesta en cuanto a los murales pictóricos de la ciudad de Ambato. Por eso es necesario trabajar desde varios frentes. La presente propuesta: “Elaboración de un formato de análisis para la representación de género tipo estándar para el estudio de obras y murales artísticos pictóricos” se cobija en todas las posibilidades que ofrece el espacio comunicativo urbano ambateño.

## **JUSTIFICACIÓN**

La mejor manera de aprovechar espacios comunicacionales artísticos culturales es a través de la ejecución de propuestas como esta. En donde se generen herramientas adecuadas para la recopilación y entendimiento adecuado de lo que significa percibir un mural pictórico de medianas y grandes dimensiones. Para motivar un pensamiento crítico es indispensable generar publicaciones con características particulares enfocados en aspectos ya antes mencionados.

La ciudadanía ambateña no es capaz de interpretar analíticamente significados simbólicos en el arte pictórico. Los murales artísticos presentes en la ciudad pueden ser la herramienta adecuada para generar ese tipo de conocimiento lo que permite concebir conductas y posteriormente intelecto. El contenido simbólico se transmite a través de representaciones de carácter individual pero guiado dentro de un contexto de estudio profundo. Los contenidos artísticos deben brindar a sus audiencias un mensaje basado en el género y la identidad. La gran mayoría pueden ser observados desde varios puntos de la ciudad.

Es necesario la creación este tipo de herramientas que faciliten estudios posteriores respecto al análisis de alguna obra mural pictórica también es indispensable realizar un seguimiento en el interés que puede llegar a tener la ciudadanía respecto a este tipo de obras y su impacto social y perceptivo tanto en lo individual como en lo colectivo. Manejándose a través de un convenio entre varias instituciones gestoras de este proyecto.

## **OBJETIVOS**

### **GENERAL**

- Realizar una herramienta metodológica de representación de género estándar válida en la recopilación de información referente a obras y murales artísticos pictóricos.

### **ESPECÍFICOS**

- Generar una metodología adecuada en la que se ampare científicamente la herramienta metodológica de análisis de percepción de género en murales artísticos.

## **ANÁLISIS DE FACTIBILIDAD**

<b>Socio-Cultural</b>	<b>Organizacional</b>	<b>Tecnológico</b>
Este proyecto es viable porque pretende crear un formato de carácter analítico y completamente suigeneris para el estudio de murales artísticos enfocados en el género.	La organización de este proyecto está a cargo del investigador. Serán las personas que establezcan los lazos y manifiesten su interés en el tema. Posteriormente se	A través de las herramientas bibliográficas pues son las que nos dan una fuente fidedigna de la información o contenido planteado.

Con la aplicación del mismo se puede poner en marcha esperando brindar las facilidades para que futuros investigadores (as) obtengan contenido e información artística cultural y de género adecuadas y amparado en una metodología científicamente comprobada	producirán contenidos con el apoyo de las instituciones participantes para la ciudadanía sobre análisis de género en murales pictóricos.	
--	--	--

**Elaborado por:** Investigador

**Fuente:** Investigación Directa

**Presupuesto**

Se presenta un presupuesto para el proyecto señalado

<b>Rubro</b>	<b>Valor</b>
<b>Recursos Tecnológicos y de Oficina</b>	
Bibliografía	\$500
Computador	\$1000
Servicio de Internet (mensual) <sup>1</sup>	\$ 30
Materiales de Oficina	\$ 50
Copias	\$ 10
<b>Recursos Humanos</b>	
Comunicador, Investigador (mensual)	\$ 800
<b>Extras</b>	
Transporte (mensual)	\$ 50
Total	\$2440

<sup>1</sup>Se calculó lo rubros para dos meses

**Elaborado por:** Investigador

**Fuente:** Investigación Directa

Este proyecto se hace factible debido a que no se necesitan recursos económicos para la mayoría de rubros. Los recursos tecnológicos y de oficina se encuentran a la mano en las instituciones que colaboran, además el investigador no cobrará ningún rubro, dejando el proyecto en una inversión de **1.000 dólares**.

### **FUNDAMENTACIÓN LEGAL**

El presente proyecto se ampara en la **Constitución de la República** en el Art. 14.- **Principio plurinacionalidad e interculturalidad y género**. En donde el Estado a través de las instituciones, autoridades y funcionarios públicos competentes en materia de derechos a la comunicación promoverán medidas de política pública para garantizar la relación intercultural y de género a fin de que estas produzcan y difundan contenidos que reflejen la cosmovisión, cultura y tradiciones con la finalidad de establecer y profundizar progresivamente una comunicación intercultural que valore y respete la diversidad que caracteriza al Estado ecuatoriano.

Mientras en el **Plan Nacional del Buen Vivir Objetivo 5: Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad** en el literal 5.2.a. Manifiesta fomentar el diálogo de saberes entre la sociedad y la academia, en la investigación y documentación de la memoria social, el patrimonio cultural artístico y los conocimientos diversos. El siguiente 5.2.b. Habla de incentivar y difundir estudios y proyectos interdisciplinarios y transdisciplinarios sobre diversas culturas, identidades y patrimonios, con la finalidad de garantizar el legado a futuras generaciones.

### **FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO-TÉCNICA**

Martín Serrano (2008) cree en las formas de emplear herramientas comunicativas desde mediaciones comunicativas simbólicas, destinadas a audiencias y espectadores

con fines reflexivos, para el desarrollo humano de las sociedades. Las personas a veces no generan un interés hacia el arte pictórico, pero lo que no se puede evitar es que dichas personas también observan a diario estos murales de gran tamaño. Sin embargo se puede generar interés en estas por el hecho de querer comprender de mejor manera lo que significa la pintura.

El pensamiento crítico reflexivo debe ser estimulado constantemente en la ciudadanía través del arte y la cultura. Es necesario además contrastar elementos con información pudiendo siempre la metodología en adaptación a nuevos contextos. La red virtual además visibiliza formas y contenido artístico respecto a murales pictóricos de género; sin embargo, se hace indispensable continuar con proyectos y espacios destinados al arte mural. La ciudad de Ambato posee varias instituciones dedicadas a la difusión cultural e intercultural, estas son las más adecuadas patrocinar este proyecto.

El trabajo del comunicador-investigador se hace indispensable para la elaboración de dichas herramientas de recopilación de información y significado. Estas pueden formular un pensamiento propio en interlocutores presentes Kaplún (1998). Son los actores locales a través de su percepción e interacción diaria en las calles con el arte mural de género los que pueden sustentar este proyecto.

## **MODELO METODOLÓGICO**

El presente modelo metodológico forma parte de una base teórica tomada de autores como Guski (1992), Bardin (1986:93), L'Écuyer (1990:71); Landry (1998:335) entre otros, de los cuales determinamos las acciones y las dimensiones para analizar los murales.

Partimos de un Corpus, que es la recopilación inicial de un tema para conocerlo a grandes rasgos, para iniciar debemos definir las aproximaciones teóricas y metodológicas de la representación, para lo cual citamos autores como Guski (1992) quien habla de los estímulos y conexiones que tiene el cerebro con el mundo exterior. Motivados por los sentidos, quienes nos permiten recibir, analizar, interpretar y almacenar los estímulos visuales que percibimos.

Para Rosales (1991) las fases de la representación suelen diferenciarse en una serie de estadios: el primero se refiere a la visión temprana que consiste en un conjunto de procesos mediante los cuales el sistema visual crea una representación inicial de propiedades sensoriales elementales como el color, el movimiento, la profundidad y la disposición espacial de los objetos. El segundo a la organización perceptiva donde se pone en juego una serie de mecanismos por medio de los cuales logra la constancia perceptiva, así como una especificación del modo en que se organizan como una totalidad para poder así relacionarlos con los distintos objetos y superficies que forman la imagen visual.

La siguiente fase nos adentra en el estudio de género respecto al arte y para ello autores como Reeves (2000) nos aproximan a la teoría del género quien dice que este se enfoca en mejorar las oportunidades de las mujeres en un mundo donde se encuentran en una posición de desventaja.

Osteman (2000) asocian a la mujer en el arte con la representación de moral, virtud, pues posee rasgos exclusivos que le dan un carácter mitológico o de santidad. Ante la complejidad que rodea el análisis de género, es imprescindible que tengamos en cuenta las características asociadas a la pintura, las cuales ponen de manifiesto su carácter relacional, contextual y normativo que definen posiciones distintas para ambos sexos. Barberá Heredia (1998). Así, sería imposible analizar las características de género sin tener en cuenta las dimensiones históricas y artísticas a la hora de contextualizar y dar significado a dicho concepto.

Entramos en una fase que L'Écuyer, (1985:73) llama el análisis previo, consiste en recoger el material a analizar, organizarlo y proceder a varias lecturas. Estas últimas apuntan a lo que el lector pueda «adquirir una visión de conjunto del material recogido, familiarizarse con sus diferentes particularidades [...], presentir el tipo de unidades de información a retener para una clasificación posterior y la manera de desglosarlas en enunciados específicos»

Realizamos una «lectura flotante» como dice Bardin (1977:126), entendida esta como una actividad que consiste en familiarizarse con los documentos de análisis. En este punto usamos las unidades de análisis: Roles, donde ubicamos la imagen por sus rasgos más notables, si esta es mujer, madre, esposa.

Características, que son biológicas, psicológicas, artísticas. Masculinidad y feminidad, donde ubicamos formas femeninas, masculinas o andrógenas. Estos aspectos pueden observarse a simple vista, sin la necesidad de un análisis amplio.

Continuamos con una observación más específica en donde descomponemos cada aspecto de la obra. Este paso es llamado la preparación del material, según Bardin (1977:126). Los murales deben ser desglosados en unidades de significación, que son luego clasificadas en categorías bien definidas. Se agrupan en estas categorías las unidades de información que se ha extraído de la observación. Es en esta etapa que importa determinar las: Características abstractas.

Los símbolos de acuerdo al género donde ubicamos al personaje real o ficticio, los objetos naturales y artificiales y los acontecimientos que se observan en la obra. Para Escobar (2008) el arte pictórico es un lenguaje visual independiente de la representación natural cuya expresividad reside en el valor de organización de sus elementos.

Símbolos de acuerdo al género.

Motivos Artísticos que destacan el personaje real, ficticio. Los objetos naturales y artificiales además de los acontecimientos que observamos en la obra. Temas donde se incluyen imágenes iconográficas, alegorías visuales, contexto histórico y cultural, según Farr (1983) las representaciones sociales constituyen sistemas de valores, ideas y prácticas con un doble propósito: primero instaurar un orden que permita a las personas ubicarse en su mundo material, social y dominarlo; segundo, hacer posible la comunicación entre los miembros de una comunidad proporcionándoles un código para el intercambio. Géneros pictóricos que incluyen paisaje, naturaleza muerta y relación espacial.

Figuras, categorizamos la Composición. Geométricas, planas e icónicas. El Equilibrio, categorizamos tres tipos de equilibrio axial, radial, oculto.

Peso compositivo donde la obra se define en grande, mediana, pequeña. Tomamos a García (1999) para fundamentar este ítem, quien explica que las técnicas de neuroimagen ofrecen una alta resolución espacial.

Formas, empleamos este campo en base a Vygotsky (1978) quien explica que la mayoría de nuestros aprendizajes están mediados por símbolos, estos son herramientas cognitivas que permiten ampliar la mente humana en tiempo y espacio. Forma material donde se ubican líneas, contornos y masas.

Configuración que puede ser de tipo abstracta, plana, figurativa, geométrica, orgánica e inorgánica.

Color, estos pueden ser primarios, secundarios, alternos o complementarios.

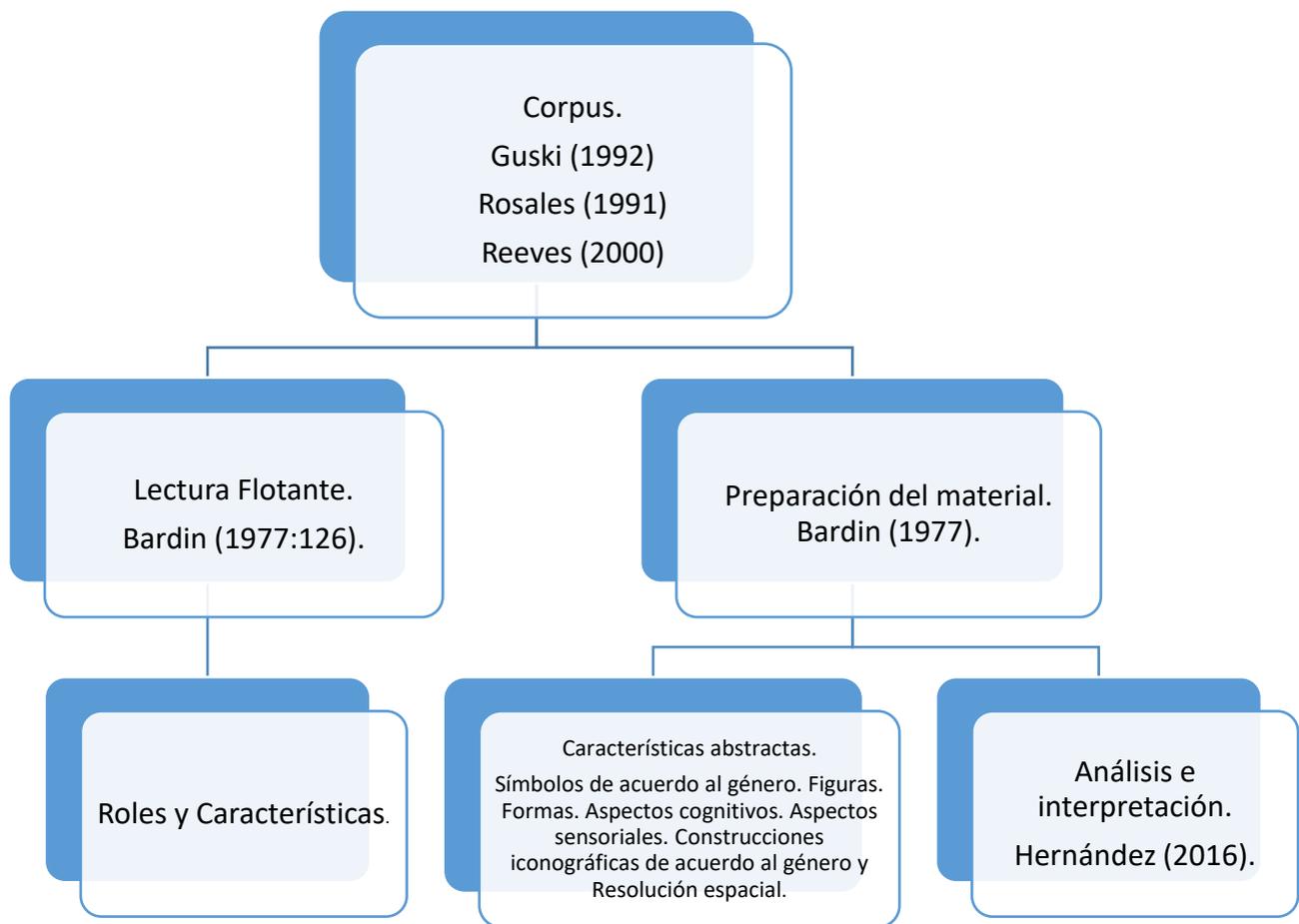
Aspectos cognitivos, basados en la teoría Gestalt que afirma que la actividad mental no es una copia idéntica del mundo percibido, sino un proceso de extracción y selección de información para ello ubicamos la conducta, el pensamiento e intelecto.

Aspectos sensoriales formados por impulso, receptor, visceral. Gartuaetal (1994) cree que cuanto mayor sea el valor del estímulo, diferentes serán las sensaciones que este tiende a producir. En el contexto de detección de señales, la tarea del investigador consiste en determinar si el valor de sensación experimentado en cada momento se debe a la ausencia o presencia de persuasión.

Construcciones iconográficas de acuerdo al género aquí se ubican aspectos como la figura humana, objeto inanimado, objeto real, figura animal.

Resolución espacial. Analizamos la posición de la obra respecto a su posición medio, arriba, abajo, derecha o izquierda en base a estímulos externos como propone Roggers (1999) los estímulos externos son redes o conjuntos de elementos en el contexto físico, si es en el área urbana constituyen calles, plazas o edificios como infraestructuras de comunicación.

El siguiente proceso consiste en el análisis e interpretación de los símbolos de acuerdo a la investigación exploratoria que Hernández (2016) propone que este tipo de estudios abordan campos poco conocidos donde el problema que solo se vislumbra, necesita ser aclarado y delimitado. La meta no solo se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre variables. Tomando a Sabino (1996) el análisis e interpretación están dirigidos a responder a las causas de los eventos físicos o sociales representados en los murales.



**Elaborado por:** Investigador

**Fuente:** Investigación Directa

### BENEFICIARIOS Y CONDUCTAS ESPERADAS

Beneficiario	Conducta Esperada	Responsabilidad
<b>Ciudadanía Ambateña</b>	Ayuda en configuración de la red de obtención de información a través de la participación ciudadana	Con el Arte y la Cultura Local
<b>Universidad Técnica de Ambato</b>	Apoyo al investigador Agilización de trámites	Organización y planificación del proyecto Ejecución de la propuesta Asegurar la continuidad del proyecto en el tiempo Evaluación de la propuesta
<b>Ministerio de Cultura y Patrimonio</b>	Interés por la propuesta Interés por futuras muestras pictóricas de ese tipo	Colaboración para la continuidad del proyecto en el tiempo
<b>GADMA</b>	Interés por la propuesta Interés por futuras muestras pictóricas de ese tipo	Gestión del talento humano para la continuidad del proyecto en el tiempo
<b>Artistas Locales e Internacionales</b>	Interés por la propuesta y por la oportunidad de nuevos trabajos artísticos	Continuidad del arte mural pictórico

**Elaborado por:** Investigador

**Fuente:** Investigación Direct

# FORMATO DE ANALÍTICO DE REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN MURALES PICTÓRICOS

## METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS

### **Bibliografía documental**

La revisión bibliográfica es un procedimiento estructurado cuyo objetivo es la localización y recuperación de información relevante para un usuario que quiere dar respuesta a cualquier duda relacionada con su práctica, ya sea ésta investigadora o de gestión. Estará basada en trabajos realizados sobre la representación de género en el campo del arte pictórico mural. Para (Hernández Sampieri, 2016, p. 365) la literatura es útil para detectar conceptos claves y nutrirnos de ideas sobre métodos de recolección de datos y análisis, así como “entender mejor los resultados, evaluar las categorías relevantes y profundizar en las interpretaciones”.

### **Observación participante**

Es el primer método usado por sociólogos y antropólogos al hacer trabajo de campo. Este involucra una mirada activa, analítica, una memoria afinada, y escribir notas de campo detalladas Munk y Sobo (1998). Se caracteriza por acciones tales como tener una actitud abierta, libre de juicios, estar interesado en aprender más acerca de los otros, ser consciente de la propensión a sentir un choque cultural. (Dewalt y Dewalt, 2002, p. 91-92) definen la observación participante como "el proceso de aprendizaje a través de la exposición y el involucrarse en el día a día o las actividades de rutina de los participantes en el escenario del investigador". El investigador posee de esta manera una mentalidad mucho más universal lo que le permitirá percibir interpretar y analizar varios murales pictóricos referentes al género

### **Unidad de Análisis**

La cual posee cuatro niveles de acercamiento: “datos de identificación, despliegue, características de la información y análisis de nociones” (Cruz y Rosero, 2012, p. 233). La unidad de análisis contendrá distintos niveles de información donde irán los elementos

iconográficos, colores y simbolismos, de acuerdo al uso de la representación en el género. Un formato para analizar medios debe tener 4 parámetros principales dividido cada uno en varios ítems para obtener información. Primero irán los datos de identificación poseedor de (fecha y nombre de la obra). Segundo el despliegue que contiene (sección o bloque, jerarquía y dimensión). Tercero características de la información (origen, tema, género función y contraste de fuentes). Finalmente el cuarto consistiendo en el análisis (noción de percepción y noción de género).

### PREVISIÓN DE LA EVALUACIÓN

La Percepción de Género en los Murales de Ambato

Preguntas Básicas	Evaluación
1.- ¿Qué evaluar?	Proyecto de edu-comunicación “La Percepción de Género en los Murales de Ambato”
2.- ¿Por qué evaluar?	Para identificar las fortalezas y debilidades. Conocer el cumplimiento del cronograma establecido.
3.- ¿Para qué evaluar?	Para analizar los alcances de la campaña edu-comunicacional y el cumplimiento de objetivos propuestos.
4.- ¿Con que criterios?	A través de los participantes y de quién realiza el estudio.
5.- ¿Indicadores?	Los medios participan activamente en la campaña y los resultados se medirán de acuerdo al número de notas periodísticas y comentarios de las mismas
6.- ¿Quién evalúa?	El Investigador
7.- ¿Cuándo evaluar?	Durante la ejecución de la propuesta. Al finalizar la ejecución de la propuesta
8.- ¿Cómo evaluar?	De acuerdo a las actividades desarrolladas y objetivos planteados.
9.- ¿Fuentes de Información?	Ciudadanía Ambateña
10.- ¿Con que evaluar?	Aplicación de instrumentos de investigación: entrevistas, fichas de observación

**Fuente:** Investigador

# Cronograma

Cuadro N°

	TIEMPO																											
		1 S	2 S	3 S	4 S	1 S	2 S	3 S																				
N o	ACTIVIDADES																											
1	Elaboración de la premisa	■	■	■																								
2	Elaboración del Marco Teórico				■	■	■	■																				
3	Recolección de Información teórica								■	■	■																	
4	Creación de metodología											■	■	■														
6	Herramienta																					■	■					



## **Bibliografía**

1. Ades, D. (1989). Art in latin america, new haven and London. Yale up. Recuperado de: [www.artelista.com/](http://www.artelista.com/).
2. Álvarez, F. (2008). y Varela, J. Materiales de sociología del arte. Madrid: siglo xxi. Medio impreso.
3. Allen, V. (1977). The naked lady: A look of Venus in the Renaissance. The Feminist Art Journal, number 6. Medio impreso. pp. 27-29.
4. Allport, G. (1962). La naturaleza del prejuicio. Eudeba. Buenos Aires.
5. Anastasi, A. (1985). Reciprocal relations between cognitive and affective development with implications for sex differences. University of Nebraska Press. Nebraska.
6. Ander-egg, E. (1990). Repensando la Investigación-Acción Participativa. Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco.
7. Araya, V. (2007). Constructivismo: orígenes y perspectivas. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Venezuela.
8. Ashmore, R. y Del Boca, F. (1981). Conceptual approaches to stereotypes and stereotyping. En Hamilton, D.L. (ed.), Cognitive processes in stereotyping and intergroup behavior, Hillsdale, NJ: Erlbaum.
9. Barbera, E. (1998). Psicología de la mujer y roles sexuales. Ariel. pp. 49-65. Barcelona.
10. Bardin, L. (1986). L'analyse de contenu. PUF. 4a edición. Paris.
11. Bauman, Z. (2002). La cultura como praxis. Paidós. Barcelona.
12. Beauvoir, S. (1998). El segundo sexo. Cátedra. p.127. Madrid.
13. Castells, M. y Hall, P. (1994). Las tecnópolis del mundo. Alianza. Madrid
14. Cembranos, F. y otros. (1989). La Animación Sociocultural una propuesta metodológica. Ed. Popular. Madrid.

15. Cervo & Bervian. (1989). Metodología científica. Atlas. México.
16. Choay, F. (1970). El urbanismo. Utopías y realidades. Lumen. Barcelona.
17. Cross, S. y Markus, H. (1993). "Gender in thought, belief, and action: A cognitive approach". Beall, A.E.; Sternberg R.J. (eds.). Guilford Press. Nueva York.
18. Cruz, P. y Rosero, S. (2012). El periodismo cultural en los medios ecuatorianos. Quipus. Quito.
19. Danhke, R. (1989). Participant observation. AltaMira Press. Walnut Creek.
20. Denmark, F. (1994). "Engendering psychology". American Psychologist. Num. 49. pp. 329-334.
21. DeWalt, M. y DeWalt, R. (2002). Participant observation: a guide for fieldworkers. AltaMira Press. Walnut Creek.
22. Eagly, A. (1987). Sex differences in social behavior: A social-role interpretation. Hillsdale. NJ: Erlbaum.
23. Escobar, T. (2008). El mito del arte y el mito del pueblo. Art popular. Mexico DF.
24. Escobar, T. (1995). Issues in popular art, beyond the fantastic. The institute of international visual arts. London.
25. Farr, P. (1983) The making of symbolic interactionism. Rowman and Littlefield. Totawa.
26. Freedberg, D. (2010). El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta, 3ra. ed. Ediciones Cátedra. Madrid.
27. Fernández, J. et al. (1996). Varones y mujeres: desarrollo de la doble realidad del sexo y del género. Pirámide. Madrid.
28. Fernández, J. (1998). Género y Sociedad. Pirámide. Madrid.
29. Fernández, J. (1988). Nuevas perspectivas en el desarrollo del sexo y del género. Pirámide. Madrid.

30. Fernández, A. (1997). Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres. *Arte, individuo y sociedad*, núm. 9. Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense. pp. 129 - 157. Madrid.
31. García, J. (1999). Algunas notas introductorias al estudio de la representación.
32. García, A. (2003). *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*. Narcea. Madrid.
33. García, J. (1984). Análisis factorial de correspondencias. En: Sánchez Carrión, J.J. (ed.) *Introducción a las técnicas de análisis multivariable aplicadas a las ciencias sociales*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid.
34. Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona.
35. Gibson, J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Houghton Mifflin. Boston.
36. González, F. (1987). *Proyecto de hermano*, Editorial Sal Terrae. p. 309. Santander.
37. Goldstein, E. (1999). *Sensación y Percepción* (5a Ed). Debate. Capítulo 1. Madrid.
38. Guski, R. (1992). *Acoustic Tau: an easy analogue to visual tau?*. Palermo.
39. Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus. Madrid.
40. Hegel, G. (1977). *Phylosophy of right*. Oxford University Press. New York.
41. Hernández, S. (2016). *Metodología de la investigación* sexta edición. Interamericana Editores. Santa Fe.
42. Hoff, C. (1994). *Who Stole Feminism? How Women Have Betrayed Women*. Schuster. New York.
43. Horkheimer, M. y Adorno, T. (1988). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. Buenos Aires.

44. Ibáñez, T. (1994). La construcción del conocimiento desde una perspectiva artística. Paidós.
45. Jañez, L. (1992). Psicofísica. J. Mayor y J. L. Pinillos (Eds.). Tratado de Psicología General.
46. Kaplún, M. (1998). Una pedagogía de la comunicación. Ediciones de la Torre. Madrid.
47. Kuhn, T. (1962). La estructura de las revoluciones científicas. FCE. México.
48. Krippendorff, K. (1990). Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica. Paidós. Barcelona.
49. Landry, D. y Mclean, G. (1996). The spivak reader. Routledge. . New York.
50. Landry, R. (1998) *L'analyse de contenu*. Benoit Gauthier (Editor). pp. 329-356. Sillery, Presses de l'Université du Québec.
51. Lillo, J. (1993). Psicología de la representación.: Debate. Capítulos 1-4. Madrid.
52. Lippman, W. (1922). Public Opinion. Allen and Unwin. Londres.
53. L'écuyer, R. (1987) *L'analyse de contenu: notions et étapes*. Jean-Pierre Deslauriers (Editor). pp. 49-65. Sillery. Presses de l'Université du Québec.
54. Maquiavelo, N. (1513). "El Príncipe". Editora Nacional (1969 reedición). México.
55. Martínez, J. (2004). El ecologismo de los pobres. Icaria. Barcelona.
56. Maerk, J. (2010). Desde Acá- Tepito, Barrio en la Ciudad de México. Revista del CELSA, Vol. 2, núm. 13. pp.532-542. México DF.
57. Maslow, A. (1954). Motivación y Personalidad (3 ed.). Ediciones Díaz de Santos. Madrid, España.

58. Mayer, R. (1991) *Méthodologie de recherche pour les interventants sociaux*. Boucherville. Gaëtan Morin Editeur. pp. 473-502. Montreal-Paris-Casablanca.
59. Mendoza, J. *Perspectivas teóricas sobre la opinión pública: Habermas y Noelle-Neumann*. Universidad de Colima.
60. Mingote, C. y López, A. (2000). *Salud mental y género: aspectos psicosociales diferenciales en la salud de las mujeres*. Instituto de la mujer (ministerio de trabajo y asuntos sociales). Madrid.
61. Moscovici, S. (2003). *La presentación de las representaciones sociales*. Gedisa. Barcelona.
62. Munck, C. y Sobo, J. (1998). *Using methods in the field: a practical introduction and casebook*. AltaMira Press. Walnut Creek, CA.
63. Osterman, K. (2000). Students; need for belonging in the school community. *Review of Educational Research*. pp. 323-367.
64. Oviedo, G. (2004). La definición del concepto de representacion en psicología con base en la teoría Gestalt. *Revista de Estudios Sociales* (Vol. 18). México. Recuperado de: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/815/81501809.pdf>
65. Ortega, A. (2008). *El estructuralismo*.
66. Paz, O. (1993). *Levi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Editorial Seix Barral. Barcelona.
67. Piaget, J. (1962). *Plays, dreams, and imitations in childhood*. Norton. New York.
68. Popper, F. (1989). *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad hoy*. Akal. Madrid.
69. Restrepo, F. (2014). *Arte y comunicación alternativa: una apuesta por democratizar la opinión pública desde sectores juveniles marginados*. *Revista Eleuthera*. pp. 163-186.

70. Rogers, R. (1999). *Towards Urban Renaissance. Final Report of the Urban Task Force.* London.
71. Romano, M. (1988). *Cittadini senza città.* Triennale di Milano. Ed. Electa, Milano.
72. Rosales, H. (1991). *Tepito ¿Barrio Vivo?* UNAM. University of Dayton. Cuernavaca, México.
73. Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación.* Ed. Panamericana. Bogotá.
74. Sánchez, L. (2010). *CONCEPTO ARTÍSTICO DE LA PINTURA MURAL.* Grupo de Investigación Ambiente, Hábitat y Sostenibilidad Facultad de Arquitectura e Ingeniería.
75. Serrano, M. (2008). *Prólogo para La mediación social en la era de la globalización.* Akal. Madrid.
76. Siqueiros, D. (1951). *Cómo se pinta un mural.* Taller de Siqueiros. p. 14. México.
77. Sherrington. (1906). *Importancia que tienen en neurología las nociones de reflejo e integración.* Defard Edit. Londres.
78. Szmulewcz, I. (2012). *“Fuera del cubo blanco”.* Edic metales pesados. Barcelona.
79. Trillo, J. (2009). *La ideología de género.* Libros Libres. Madrid.
80. Vergara, A. (2006). *Gran desnudo, ficha en el catálogo Picasso. Tradición y vanguardia, catálogo de la exposición.* Museo del Prado / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
81. Weber, M. (1974). *“The theory of social and economic organization”.* New Cork. Oxford: University Press Edt.
82. Wolfgang von Goethe, J. (1810). *La teoría del color.* edit. John Murray.
83. Zubiri, X. (2005). *Tres dimensiones del ser humano: individual, social histórica.* Alianza Editorial. Madrid.

## ANEXOS

### ANEXO 1 – GUÍA DE ENTREVISTA



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES**  
**IIINVESTIGACIÓN: LA PERCEPCIÓN DE GÉNERO EN LOS**  
**MURALES DE LA CIUDAD DE AMBATO**

#### ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD (TÉCNICA CUALITATIVA)

**Investigador:** Andrés Carrillo

**Fecha:**

**Lugar:**

1. ¿Qué es lo que más te gusta de pintar un mural?
2. ¿Qué materiales utilizas? y ¿Cuáles son tus materiales favoritos?
3. ¿Cuál es tu técnica pictórica? Y ¿Por qué?
4. ¿Cuál artista es tu principal influencia?
5. ¿Cuántos años te especializaste?,
6. En cuanto a simbolismo ¿Qué mensaje pretendes transmitir?

7. ¿Con qué tipo de personas te identificas para plasmarlas en una obra pictórica?
8. ¿Qué fue lo más complicado de pintar una obra de esas dimensiones?
9. ¿Crees que idealizas la imagen de la mujer con tu mural?
10. ¿Cómo quieres que la gente vea tu obra pictórica?
11. ¿Crees en la equidad de género? Y ¿Por qué?
12. ¿Pintas solo figuras femeninas?
13. ¿Cuál es tu objetivo de vida?
14. ¿Piensas seguir pintando murales gigantes?

## ANEXO 2 – Instrumento de Análisis



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES**  
**IIINVESTIGACIÓN: LA PERCEPCIÓN DE GÉNERO EN LOS**  
**MURALES DE LA CIUDAD DE AMBATO**

<b>2. Datos Generales</b>		
Apellido y nombre del autor:		
Título de la obra:		
Lugar y fecha de ejecución:		
Técnica y soporte:		
Dimensiones:		
Ubicación original y actual:		
<b>3. Género</b>		
<b>2.1 Roles</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Mujer		
Madre		
Esposa		
Símbolo		
<b>2.2 Características</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Biológicas		
Psicológicas		
Artísticas		

<b>2.3 Características Abstractas</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Cubista Hermética		
Surrealista		
Expresionista		
<b>2.4 Masculinidad y Feminidad</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Formas Femeninas		
Formas Masculinas		
Formas Andróginas		
<b>3. Símbolos de acuerdo al género</b>		
<b>3.1 Motivos Artísticos</b>	<b>Respuesta</b>	<b>Porcentaje</b>
Personaje Real		
Personaje Ficticio		
Objetos Naturales		
Objetos Artificiales		
Acontecimientos		
<b>3.2 Temas</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Imágenes Iconográficas		
Alegorías Visuales		
Contexto histórico		
Contexto Cultural		
<b>3.3 Géneros Pictóricos</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Paisaje		
Naturaleza Muerta		
Relación Espacial		
<b>4. Figuras</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>4.1 Composición</b>		
Geométricas		
Planas		
Icónicas		
<b>4.2 Equilibrio</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Equilibrio Axial		
Equilibrio Radial		
Equilibrio Oculito		

<b>4.3 Peso Compositivo</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Grande		
Mediana		
Pequeña		
<b>5. Forma</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>5.1 Forma Material</b>		
Líneas		
Contorno		
Masas		
<b>5.2 Configuración</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Abstracta		
Plana		
Figurativa		
Geométrica		
Orgánica		
Inorgánica		
<b>5.3 Color</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Primarios		
Secundarios		
Alternos		
Complementarios		
<b>6. Aspectos Cognitivos</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Conducta		
Pensamiento		
Intelecto		
<b>7. Aspectos Sensoriales</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Impulso		
Receptor		
Visceral		
<b>8. Construcción Iconográficas de acuerdo al género</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>

Figura Humana		
Objeto Inanimado		
Objeto Real		
Figura de Animales		
<b>9. Resolución Espacial</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Porcentaje</b>
Medio		
Arriba		
Abajo		
Derecha		
Izquierda		

## **ANEXO 3 – ARTÍCULO TÉCNICO**

### **UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES INVESTIGACIÓN: LA PERCEPCIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES DE LA CIUDAD DE AMBATO**

#### **ARTÍCULO TÉCNICO PAPER 1**

#### **REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE LA CIUDAD DE AMBATO**

ANDRÉS CARRILLO J.

#### **RESUMEN:**

El presente trabajo estudia la representación de género producida en un espectador al observar los murales pictóricos realizados y ubicados en la ciudad de Ambato en Tungurahua Ecuador. Determina temáticas como: Roles, Características de género así como simbolismos, motivos artísticos y finalmente su composición, equilibrio y aspectos cognitivos. Contiene como parte de la investigación un análisis de percepción desde el aspecto individual y desarrolla una metodología adecuada basada en varios autores, lo que le brinda un auténtico rango de científicidad. Se concluye que la información recolectada por los ojos nos convierte en un receptor de esa idea o imagen, símbolo o representación. Al tratarse en su mayoría de figuras icónicas estas generan prácticamente en su totalidad pensamiento; no se puede considerar que se formen instantáneamente conducta o intelecto. El objetivo principal consiste en elaborar una herramienta metodológica válida para la recolección de información referente a lo tratado.

#### **PALABRAS CLAVE:**

REPRESENTACIÓN/ GÉNERO/ MURAL ARTÍSTICO PICTÓRICO/  
HERRAMIENTA METODOLÓGICA/ ROLES/ CARACTERÍSTICAS/  
SIMBOLISMO/ ASPECTOS COGNITIVOS/.

**ABSTRACT:**

The present work studies the representation of gender produced in a spectator when observing the pictorial murals made and located in the city of Ambato in Tungurahua Ecuador. It determines thematic ones like: Roles, Characteristics of gender as well as symbolisms, artistic reasons and finally its composition, balance and cognitive aspects. It contains, as part of the research, an analysis of perception from the individual aspect and develops an adequate methodology based on several authors, which gives it an authentic range of scientificity. It is concluded that the information collected by the eyes makes us a receiver of that idea or image, symbol or representation. Being mostly iconic figures these generate almost entirely thought; it can not be considered that conduct or intellect is instantly formed. The main objective is to develop a valid methodological tool for the collection of information regarding the treated.

**KEY WORDS:**

REPRESENTATION / GENDER / ARTISTIC MURAL PICTORIAL /  
METHODOLOGICAL TOOL / ROLES / CHARACTERISTICS / SYMBOLISM /  
COGNITIVE ASPECTS.

El arte es una manifestación poderosa de la humanidad, un lenguaje que, a lo largo de la historia, ha logrado plasmar la realidad y sus diferentes aspectos de maneras revolucionarias; muchas veces proponiendo soluciones a diferentes necesidades, convirtiéndose en una alternativa válida para el desarrollo del pensamiento humano, la creatividad y la innovación.

Ecuador posee demasiada riqueza étnica, arquitectónica y su naturaleza única. Una sociedad diversa que tiene aspectos positivos pero también injusticia social, fenómenos preocupantes como violencia de género, inseguridad, entre otros. Compuesto socialmente por una variedad cultural que forma el paisaje en ciudades o cantones, con problemas y avances que hacen de lo periódico motivo o inspiración para ser plasmados, retratados por el artista ecuatoriano. El muralismo en el país busca representar un arte que refleje los temas inherentes a nuestra cultura.

Estudios exploratorios abordan campos poco conocidos donde el problema, que sólo se vislumbra, necesita ser aclarado y delimitado. La investigación exploratoria se efectúa normalmente cuando el objetivo a examinar es insuficientemente estudiado y del cual se tienen muchas dudas por no haber sido abordado antes Hernández (2016). Por consiguiente, las investigaciones exploratorias suelen incluir amplias revisiones de literatura y consultas con especialistas.

Danhke (1989) considera que los resultados de estos estudios incluyen generalmente la delimitación de uno o varios problemas científicos en el área que se investiga y que requieren de estudio posterior. Es decir, cuando existen solo ideas vagamente relacionadas con el tema investigado. Esto último se constituye precisamente el objetivo primordial de una investigación de tipo exploratorio. Si se toma en cuenta lo suigéneris de esta investigación, esta se ajusta claramente dentro del contexto exploratorio.

### **Representación Social de Género en la Pintura**

Las representaciones sociales constituyen sistemas de valores, ideas y prácticas con un doble propósito: primero, instaurar un orden que permita a las personas ubicarse en su mundo material, social y dominarlo; segundo, hacer posible la comunicación entre los miembros de una comunidad proporcionándoles un “código para el intercambio (Farr, 1983, p. 655). La representación femenina en la historia de la pintura occidental ha jugado funciones sociales distintas dependiendo de cada época y de cada situación social, pero también es cierto que toda esa representación pictórica comparte una

esencia común. Las distintas formas de representar a la mujer influyeron en la elaboración de la condición femenina misma.

### **Enfoque de Género en los roles y atributos del arte pictórico**

Reeves (2000) considera que: el género se enfoca claramente en mejorar las oportunidades de las mujeres en un mundo donde por lo general estas ocupan una posición desaventajada en comparación con la de los hombres, exigiendo un cambio transformador. Sin embargo, frente a la escasa presencia en la historia del arte de mujeres creadoras, el número de obras cuya temática se centra en la forma de la mujer, especialmente a través de temas religioso mitológicos, es sustancialmente, muy abundante.

La representación femenina más antigua parece estar asociada al concepto de supervivencia, a través de la imagen de la fecundidad. Desde las Venus prehistóricas, hasta las mujeres de senos marcados y vientres redondeados de las obras medievales, la acentuación de los rasgos femeninos siempre se ha relacionado con la idea de la continuidad de la especie Anastasi y Ehrhardt (1985). La figura de la mujer en el arte está también asociada al comportamiento moral, tanto como representación de lo malo, del vicio, del pecado, como de imagen de la santidad.

Para Osteman (2000) las imágenes de la moral, las alegorías de las virtudes, o incluso la representación de la Fe, poseen rasgos exclusivos de la mujer, como figura alegórica o como representación de santidad. A partir del Renacimiento, el desnudo femenino, dentro de las representaciones de carácter mitológico, comienza a acentuar su carácter erótico. Picasso con sus "Señoritas de Avignon (1907) representa a un grupo de prostitutas, donde lo importante de la representación artística no es lo femenino, sino la revolución que supone la implantación del Cubismo como técnica pictórica Vergara (2006).

### **Descripción Cualitativa de Género**

Esta investigación se encarga de describir y medir con la mayor exactitud la percepción de género existente en los murales pictóricos ubicados en la ciudad. Esto permite construir las preguntas directrices y a partir de estas, formular los objetivos específicos.

Los estudios cualitativos proporcionan una gran cantidad de información valiosa, pero poseen un limitado grado de precisión, porque emplean términos cuyo significado varía para las diferentes personas, épocas y contextos. La investigación descriptiva busca especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis Hernández Sampieri (2016).

#### **BIBLIOGRAFÍA:**

1. Farr, P. 1983 The making of symbolic interactionism. Totawa, Rowman and Littlefield.
2. Anastasi, A. “Reciprocal relations between cognitive and affective development with implications for sex differences”. En: Sonderegger, T.B. (ed.) Psychology and Gender. Nebraska Symposium on Motivation. Nebraska: University of Nebraska Press, 1985.
3. Osterman, K. (2000). Students; need for belonging in the school community.
4. Review of Educational Research, 70(3), 323-367.
5. VERGARA, A., “Gran desnudo”, ficha en el catálogo Picasso. Tradición y vanguardia, catálogo de la exposición, Madrid, Museo del Prado / Museo.
6. Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006.
7. Hernández, Sampieri (2016). “Metodología de la investigación sexta edición”. Santa
8. Fe: Interamericana Editores.
9. Danhke, R (1989) Participant observation. Walnut Creek: AltaMira Press.

**ARTÍCULO TÉCNICO PAPER 2**  
**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES**

**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LOS MURALES ARTÍSTICOS DE  
LA**

**CIUDAD DE AMBATO**

ANDRÉS CARRILLO J.

**RESUMEN:**

El presente trabajo estudia la representación de género producida en un espectador al observar los murales pictóricos realizados y ubicados en la ciudad de Ambato en Tungurahua Ecuador. Determina temáticas como: Roles, Características de género así como simbolismos, motivos artísticos y finalmente su composición, equilibrio y aspectos cognitivos. Contiene como parte de la investigación un análisis de percepción desde el aspecto individual y desarrolla una metodología adecuada basada en varios autores, lo que le brinda un auténtico rango de científicidad. Se concluye que la información recolectada por los ojos nos convierte en un receptor de esa idea o imagen, símbolo o representación. Al tratarse en su mayoría de figuras icónicas estas generan prácticamente en su totalidad pensamiento; no se puede considerar que se formen instantáneamente conducta o intelecto. El objetivo principal consiste en elaborar una herramienta metodológica válida para la recolección de información referente a lo tratado.

**PALABRAS CLAVE:**

REPRESENTACIÓN/ GÉNERO/ MURAL ARTÍSTICO PICTÓRICO/  
HERRAMIENTA METODOLÓGICA/ ROLES/ CARACTERÍSTICAS/  
SIMBOLISMO/ ASPECTOS COGNITIVOS/.

**ABSTRACT:**

The present work studies the representation of gender produced in a spectator when observing the pictorial murals made and located in the city of Ambato in Tungurahua Ecuador. It determines thematic ones like: Roles, Characteristics of gender as well as symbolisms, artistic reasons and finally its composition, balance and cognitive aspects. It contains, as part of the research, an analysis of perception from the individual aspect and develops an adequate methodology based on several authors, which gives it an authentic range of scientificity. It is concluded that the information collected by the eyes makes us a receiver of that idea or image, symbol or representation. Being mostly iconic figures these generate almost entirely thought; it can not be considered that conduct or intellect is instantly formed. The main objective is to develop a valid methodological tool for the collection of information regarding the treated.

**KEY WORDS:**

REPRESENTATION / GENDER / ARTISTIC MURAL PICTORIAL /  
METHODOLOGICAL TOOL / ROLES / CHARACTERISTICS / SYMBOLISM /  
COGNITIVE ASPECTS

**USOS Y CARACTERÍSTICAS DEL ARTE COMO HERRAMIENTA PARA  
VISIBILIZAR EL GÉNERO**

La forma artística en la que se representa al género en los murales del país es distinta a las corrientes artísticas tradicionales en donde muestran mujeres estereotipadas o

con determinados detalles; la mujer ecuatoriana es diferente, producto del mestizaje y su cultura, por ello el Street Art que la encarna también es distinto. Usa formas indígenas, colores vivos, ubica a sus personajes en situaciones cotidianas para la sociedad ecuatoriana, el contenido de la representación artística está cargado de los ideales del artista, su forma de ver y criticar aspectos en la colectividad para transformarlos en arte expresada en la pared.

Usar el arte como medio para expresar o exponer temas de género, aprovechando el alcance que tienen los murales artísticos, nos permite explotar sus características más importantes, lo fácil que se asimila el mensaje, y la capacidad de reflexión que genera.

El proyecto en el que Municipio de Ambato ha destinado los espacios públicos para realizar Street Art (murales) presenta aspectos de análisis muy interesantes, pues exhibe el arte plástico en la esfera pública, en donde el debate se genera y los problemas se solucionan. Tocar el tema de equidad de género, en una provincia que tiene falencias en el tema, es trascendental pues, demuestra la intención de exponer el problema.

Combatir temas lacerantes en la comunidad como la inequidad de género, violencia intrafamiliar, abuso físico y mental; promueve una sociedad involucrada con el cambio social que evalúa y actúa en pro del beneficio de todas y todos. Acepta lo que está mal y busca soluciones, pues el cambio está en las manos del mismo individuo.

## **METODOLOGIA INVESTIGATIVA DESDE UN EFOQUE CUALITATIVO PARA ESTUDIAR REMAS SOCIALES**

Las representaciones pictóricas para una sociedad y para los sujetos que viven en ella son de suma importancia dado que la humanidad como un conjunto de seres pensantes, necesita espacios en donde poder plasmar sus inquietudes y emociones. Un mural artístico está constituido principalmente por la animación urbana necesaria, también de acuerdo al entorno en el cual se trabaja; generando una dimensión socio-cultural de pertenencia e identificación de acuerdo al contenido simbólico. La

representación de la mujer en espacios urbanísticos genera variados criterios los que se forman de acuerdo.

El tema tomado en consideración para la presente investigación, tendrá un enfoque cualitativo situándose así, bajo el paradigma socio crítico. Manejando además campos investigativos de acuerdo a lo exploratorio, descriptivo y explicativo.

En esta metodología se destaca la importancia que llega a tener el contexto en la función y el significado de los actos humanos. Hernandez Sampieri (2016) en su definición estima la importancia de la realidad, tal y como es vivida por el hombre, sus ideas, sentimientos y motivaciones. Por lo tanto, el enfoque cualitativo intenta identificar, analizar, interpretar y comprender la naturaleza profunda de las realidades sociales y su estructura dinámica.

El enfoque cualitativo analiza las distintas transformaciones sociales, en este caso

La representación que pueden llegar a tener las personas de acuerdo al arte mural pictórico de género, sugerir conclusiones y abrir nuevas ventanas para nuevas investigaciones en el tema; así como estudiar e interpretar los diferentes contenidos simbólicos plasmados en estas obras a través de observación, interpretación y análisis dentro de los parámetros de la investigación de campo.

## **LOS ACTORES**

El análisis corresponde a los siete murales ubicados en diferentes calles de la ciudad. El primero está situado en el paso a desnivel junto al Parque 12 de Noviembre, el segundo se encuentra ubicado en uno de los muros de la calle Pérez de Anda, junto al Monumento de la Pluma de Montalvo; el tercero en una de las fachadas del Colegio Luis A. Martínez de la avenida Cevallos y Guayaquil; la Biblioteca Provincial, localizada en las calles Castillo entre Sucre y Cevallos es el cuarto escenario; el quinto en el edificio de la antigua sede de la Corte Provincial en la calle Guayaquil entre

Bolívar y Sucre, el sexto colocado en el Colegio de las Artes en las calles Lalama y Bolívar. Teniendo finalmente al séptimo en el Sagrario calles Sucre y Quito.

Vera Primavera es la autora del mural que se encuentra en el edificio “El Sagrario”, los símbolos que caracterizan a los ambateños fueron las pautas para que cada artista trabaje con el boceto y testifique su realidad. El homenaje al espíritu de la mujer ambateña está plasmado según “La Suerte”, artista quiteña quien quiso reflejar el cómo las mujeres, con sus diferencias, se reflejan entre sí. Algo que se puede apreciar en la pintura que se encuentra en el Colegio de las Artes de Ambato, ubicado en el ex Colegio

Bolívar, donde figura la naturaleza acoplada con la música. La yuxtaposición de imágenes y colores hacen que la mirada de quién transite por el lugar se detenga por unos instantes y asimile una pintura que, en pocos segundos, le aísla del caos urbanístico.

Las pinturas durarán por 40 años pero trascienden en la historia social y arquitectónica del cantón. Más cuando ahora Ambato tiene un mural a estilo graffiti más grande del

Ecuador ubicado en la Biblioteca Provincial, creado por el artista francés, Mantra. Cerca al Monumento de la Pluma de Montalvo, en el muro de contención de la calle Pérez de

Anda, los artistas colombianos Skore999 y Ledania pintaron un mural que representa a las variables positivas que existen en las características geográficas de la ciudad y sus habitantes. La obra es una oda a la belleza femenina, una representación gráfica del colorido de las flores y la naturaleza. GAD Ambato. Dirección de Cultura (2017)

## **MATRIZ METODOLÓGICA DE ESTUDIO DE PERCEPCIÓN DE GÉNERO EN MURALES PICTÓRICOS (SUSTENTACIÓN Y METODOLOGÍA)**

La mejor manera de aprovechar espacios comunicacionales artísticos culturales es a través de la ejecución de propuestas como esta. En donde se generen herramientas adecuadas para la recopilación y entendimiento adecuado de lo que significa percibir un mural pictórico de medianas y grandes dimensiones. Para motivar un pensamiento

crítico es indispensable generar publicaciones con características particulares enfocados en aspectos ya antes mencionados.

La ciudadanía ambateña no es capaz de interpretar analíticamente significados simbólicos en el arte pictórico. Los murales artísticos presentes en la ciudad pueden ser la herramienta adecuada para generar ese tipo de conocimiento lo que permite concebir conductas y posteriormente intelecto. El contenido simbólico se transmite a través de percepciones de carácter individual pero guiado dentro de un contexto de estudio profundo. Los contenidos artísticos deben brindar a sus audiencias un mensaje basado en el género y la identidad. La gran mayoría pueden ser observados desde varios puntos de la ciudad.

Es necesaria la creación este tipo de herramientas que faciliten estudios posteriores respecto al análisis de alguna obra mural pictórica también es indispensable realizar un seguimiento en el interés que puede llegar a tener la ciudadanía respecto a este tipo de obras y su impacto social y perceptivo tanto en lo individual como en lo colectivo.

Manejándose a través de un convenio entre varias instituciones gestoras de este proyecto.

Martín Serrano (2008) cree en las formas de emplear herramientas comunicativas desde mediaciones comunicativas simbólicas, destinadas a audiencias y espectadores con fines reflexivos, para el desarrollo humano de las sociedades. Las personas a veces no generan un interés hacia el arte pictórico, pero lo que no se puede evitar es que dichas personas también observan a diario estos murales de gran tamaño. Sin embargo se puede generar interés en estas por el hecho de querer comprender de mejor manera lo que significa la pintura.

Observación participante Es el primer método usado por sociólogos y antropólogos al hacer trabajo de campo. Este involucra una mirada activa, analítica, una memoria afinada, y escribir notas de campo detalladas Munk y Sobo (1998). Se caracteriza por acciones tales como tener una actitud abierta, libre de juicios, estar interesado en aprender más acerca de los otros, ser consciente de la propensión a sentir un choque cultural. (Dewalt y Dewalt, 2002, p. 91-92) definen la observación participante como

el proceso de aprendizaje a través de la exposición y el involucrarse en el día a día o las actividades de rutina de los participantes en el escenario del investigador. El investigador posee de esta manera una mentalidad mucho más universal lo que le permitirá percibir interpretar y analizar varios murales pictóricos referentes al género

Unidad de Análisis: La cual posee cuatro niveles de acercamiento: “datos de identificación, despliegue, características de la información y análisis de nociones” (Cruz y Rosero, 2012, p. 233). La unidad de análisis contendrá distintos niveles de información donde irán los elementos iconográficos, colores y simbolismos, de acuerdo al uso de la percepción en el género. Un formato para analizar medios debe tener 4 parámetros principales dividido cada uno en varios ítems para obtener información.

Primero irán los datos de identificación poseedor de (fecha y nombre de la obra). Segundo el despliegue que contiene (sección o bloque, jerarquía y dimensión). Tercero características de la información (origen, tema, género función y contraste de fuentes).

Finalmente el cuarto consistiendo en el análisis (noción de percepción y noción de género).

## **CONCLUSIONES FINALES Y RECOMENDACIONES**

- Crear un formato de análisis de percepción de género estándar, para que sea una herramienta metodológica válida en la recopilación de información referente a obras y murales artísticos pictóricos demostró ser válida y aplicable para futuros trabajos investigativos.
- La representación existente en forma general respecto al total de estas obras artísticas en relación a los roles de género donde las subcategorías mujer y símbolo se sobrepone con una gran diferencia a madre y esposa. En el caso de las características de género encontradas la mayoría son biológicas seguidas de psicológicas y artísticas. Las formas femeninas están presentes en

todos los murales pictóricos; mientras que las formas masculinas aparecen solo en dos formas; existe tan solo una obra que maneja lo andrógino. Tanto para lo surrealista como lo expresionista se manifiesta de forma mayoritaria mientras que consta un mínimo porcentaje para el cubismo hermético.

- La mayoría de los personajes plasmados son de carácter ficticio seguido de personajes reales acompañados siempre de objetos verdaderos e imaginarios.
- Por lo tanto los personajes ficticios tienen supremacía dentro de los murales analizados. Además todos los murales poseen características iconográficas manejándose muy poco el contexto histórico y cultural. Mientras que lo paisajístico se impone a la relación espacial y la naturaleza muerta.
- Generar espacios de diálogo respecto a la figura de la mujer como representación simbólica, cultural e histórica; evitando en lo posible manejar una imagen pintoresca y carnavalesca

## **BIBLIOGRAFÍA:**

1. Hernández, Sampieri (2016). “Metodología de la investigación sexta edición” Santa.
2. Fe: Interamericana Editores.
3. GAD Ambato. Dirección de Cultura (2017).
4. Serrano, M. (2008) Prólogo para La mediación social en la era de la globalización Madrid: Akal.