

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

**El tema bélico ruso-ucraniano en producciones pictóricas contemporáneas
inspiradas en los periodos azul y rosa de Pablo Picasso**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales.

Autor:

Kelly María Guamán Charro

Director:

Manuel Geovanny Guzmán Galarza

ORCID: 0009-0006-5559-4522

Cuenca, Ecuador

2023-02-22

Resumen

El presente trabajo de integración curricular se construye ideotemáticamente a partir de una postura social empática y rechaza la idea de la guerra como un proceso evolutivo; tiene como objetivo analizar y reinterpretar pragmáticamente la técnica cromática de los periodos azul y rosa de Picasso, con el propósito de representar temas relacionados con el conflicto armado entre Rusia y Ucrania. Metodológicamente parte de un análisis investigativo sobre cómo las artes han servido para representar crisis sociales propias de territorios afectados por la guerra. Se analiza a breves rasgos obras de artistas cuyas obras e incluso experiencias de vida giran en torno a lo bélico, para luego usar como principal referente a Pablo Picasso en sus periodos azul y rosa, enfocándose en la técnica cromática como lenguaje de expresividad. Esto, con la finalidad de obtener un producto artístico que contenga una reinterpretación, represente un aporte técnico para futuras experimentaciones y haga uso de las artes visuales como medio de manifestación crítica frente a episodios de crisis sociales.

Palabras clave: reinterpretar, cromática, conflicto, técnica, símbolo

Abstract

The present work of curricular integration is ideothematically constructed from an empathetic social posture and rejects the idea of war as an evolutionary process. Its objective is to analyze and pragmatically reinterpret the chromatic technique of Picasso's in his blue and pink periods, with the purpose of representing themes related to the armed conflict between Russia and Ukraine. Methodologically, it starts from an investigative analysis of how the arts have served to represent social crises typical of territories affected by war. It analyzes briefly works of artists whose works and even life experiences revolve around the war, and then uses as main reference Pablo Picasso in his blue and pink periods, focusing on the chromatic technique as a language of expressiveness. This, in order to obtain an artistic product that contains a reinterpretation, represents a technical contribution for future experimentation and uses the visual arts as a means of critical manifestation in the face of episodes of social crisis.

Keywords: reinterpret, chromatics, conflict, technique, symbol

Índice

1. Introducción	5
2. Desarrollo	7
2.1 Plano ideotemático	7
2.1.1 Reflexiones sobre la violencia humana y la invisibilización de problemáticas sociales.	7
2.1.2 Contexto sociopolítico ruso-ucraniano	8
2.1.3 El simbolismo en el arte visual, análisis de la producción artística de referentes de la pintura bélica.	10
2.1.4 Explorando la relación entre arte y empatía social: respuestas a preguntas clave	12
2.1.5 Análisis de las épocas azul y rosa de Picasso y su obra maestra Guernica (1937)	13
2.2 Plano morfológico	15
2.2.1 Proceso de bocetaje	15
2.2.2 Construcción cromática y simbolismo	18
2.2.3 De lo digital a lo analógico	23
2.2.4 Audio de la obra	24
3. Conclusión	25
4. Referencias	27

1. Introducción

En las artes visuales, la pintura se ha empleado de manera preferente para la representación -incluso testimonio- de importantes acontecimientos bélicos mundiales.

El siglo XIX fue particularmente rico con obras de artistas que incluso llegaron a realizar correspondencias de guerra, tomando bocetos que luego sirvieron de base a producciones de fuerte carácter documental. Las obras del ruso Vereshchagin y del español Fortuny destacan desde este punto de vista. Por supuesto, estas eran obras concebidas bajo una estética fuertemente fisioplástica, académica; que ya en pleno siglo XX se transforma ideoplásticamente, en obras como *Guernica*, en que Picasso aborda el tema bélico con el estilo fragmentador, que además de resultar metafórico para una situación social destructiva, es típico del cubismo. Esto evidencia que el academicismo tradicional de la pintura histórica y de guerra ya se habían quedado cortos frente a masacres descomunales como las de la Primera Guerra Mundial; lo que genera el nacimiento natural de la necesidad en algunos artistas de generar nuevas maneras de representación pictórica.

Otto Dix (1891-1969), fue un artista expresionista alemán que se enlistó en los frentes de Francia y Rusia durante la Primera Guerra Mundial. Dix hacía dibujos sobre lo que veía en el campo, delimitando los temas que trataría en su pintura. Obras como *Lisiados de guerra* (1920) o *The War* (1932) son claros ejemplos de la alteración en base a la experiencia que sufrirían las representaciones de Dix. La composición fragmentada y un estudio fructífero de la cromática dan a su obra una mirada distinta. Son estas mismas características las que se le adjudican, como parte de su narrativa, al mencionado *Guernica*. Este mural presenta la perspectiva de los civiles y animales que vivieron el bombardeo de la aldea homónima en abril de 1937.

En lo particular, sea cual fuere la representación pictórica de los encuentros bélicos, la guerra es un acto instintivo que necesariamente debería ser superado, y el arte da cuenta de ello, tanto como lo sostienen políticos de este siglo; entre ellos, José Mujica, expresidente uruguayo, que ante la actual invasión de Rusia a Ucrania sostiene que una guerra en pleno siglo XXI solo demuestra que los humanos aún vivimos en tiempos de prehistoria.

Este conflicto armado entre Rusia y Ucrania, que inició el 24 de febrero de 2022, acarreó problemáticas, tales como: ataques indiscriminados contra poblados, escuelas, hospitales; muertes que van en aumento, desplazamientos masivos y destrucción infraestructural y del entorno natural... Haciendo de esta manera visible una crisis de derechos humanos que ya se vivía en Ucrania.

Ahora bien, dilucidando el concepto de *pintura* podemos decir que es una manifestación de las artes visuales que consiste, comúnmente, en plasmar en un soporte, con líneas y manchas, figuras, texturas y formas que darán paso a una obra pictórica de acuerdo con la visión y objetividad del artista (Álvarez, 2021). Dentro de la pintura, el color es uno de sus elementos fundamentales, que resulta, además de la forma, el lenguaje visual primario que atrapará la vista del espectador. El color se ha explotado magistralmente en la historia del arte, por ejemplo, en el romanticismo y en el expresionismo, donde han resultado protagónicos para generar emociones y recrear estados.

De ahí que alguien como Pablo Picasso, que desarrollara dos períodos expresionistas bien conocidos, resulte un gran referente cromático, pues según Heller (2007), "El célebre azul de Picasso es el azul de la miseria, de los dedos fríos, de los sabañones, de los labios sin sangre, del hambre. Es el azul de la desesperación, (...) el azul del blues." Por otro lado, el rosa deriva de la transición a una etapa más feliz en la vida de Picasso, así como, de su enamoramiento y gusto por la vida circense. El rosa sugiere delicadeza, amabilidad, hospitalidad y regocijo. Al matizar con predominio de rosas podemos obtener sensaciones como vitalidad, poder, riqueza y estabilidad.

Sobre estas bases se construye el soporte argumental para la presente creación. A tal efecto, se formula el problema de investigación-creación siguiente ¿Cómo reinterpretar la técnica cromática de la fase de Picasso para la representación de temas relacionados con la guerra de Ucrania y Rusia?

El trabajo se desarrolla dentro de la modalidad de la "investigación para la creación" (Moya, 2019), donde existe un primer componente, investigativo, desarrollado bajo la epistemología cualitativa y con alcance descriptivo (Hernández, 2014), y un segundo componente, creativo, donde se operan con métodos experimentales como el ensayo con variaciones (Moya, 2021) mediante el empleo de técnicas específicas de la pintura, con las cuales se aporta un tríptico de mediano formato en óleo sobre lienzo, que se presenta acompañado de una exégesis analítica.

Es preciso decir que no se ha encontrado, con un tema de aplicación de tanta actualidad como la guerra ruso-ucraniana, un antecedente directo con similares objetivos creativos, si bien sí se ha encontrado literatura especializada (parte de ella, ya citada) referente al tema bélico y su tratamiento dentro de las artes visuales.

El resultado final tributa a la Línea de Investigación núm. 1 “Procesos creativos en las artes y el diseño” de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador).

2. Desarrollo

2.1 Plano ideotemático

2.1.1 Reflexiones sobre la violencia humana y la invisibilización de problemáticas sociales.

En primer lugar, se comenzó por pensar sobre el origen de la violencia humana. Podemos decir que a menudo, es un comportamiento aprendido a través de la socialización u observación. La especie humana se ha desarrollado en un entorno de supervivencia, donde han surgido estudios de factores biológicos, genéticos y hormonales para entender la idea del combate y la experiencia de vida o muerte como un escenario que inhibe la conciencia humana con el uso del cerebro medio -el cerebro “animal”-.

En la actualidad, la mayoría de las sociedades y culturas occidentales se basan en un sistema antropocéntrico. Los intereses y las necesidades humanas son consideradas superiores frente a cualquier cosa. Aunque, también existe una contraposición de pensamiento que cuestiona esta perspectiva. Es evidente que la sociedad está alejada de un pensamiento crítico-reflexivo. Y esto último, permite mecanismos de invisibilización de un evidente incumplimiento de los derechos humanos, que accionan, entre otras maneras, minimizando y ocultando el daño social causado dentro de encuentros bélicos que tienen la intención de buscar beneficios políticos.

Las funciones del arte, en este caso dentro del género pictórico, aparecen como medio por el cual se denuncia esta omisión de información y el poder político como una entidad abiertamente destructiva. De esta manera el proyecto pretende incurrir en la subjetividad del

espectador. A fin, de que entendido dentro del problema que representa un acontecimiento bélico -aunque no lo experimente físicamente-, tenga la posibilidad de reflexionar sobre lo que está ocurriendo y pueda emitir un juicio de valor.

En una comunidad de escasez son las compulsiones de la supervivencia, más que cualquier propensión a la verdad, las que llevan a los hombres a cooperar entre ellos. Pero cuando esta economía es superada, cuando los hombres llegan a diferenciarse según sus funciones materiales, entonces se codician los lujos y la ostentación no intrínsecamente sino por el poder que traen aparejados. Es entonces cuando la lucha por los lujos se convierte, al nivel de lo material, en la lucha por el poder, mientras que, psicológicamente, expresa la decadencia del alma. (Horowitz, I, 1957.)

Visibilizar problemáticas sociales es importante para abordarlas de manera efectiva y lograr un cambio positivo en la sociedad. Si se hace caso omiso a necesidades sociales externas, aportamos a que no se halle una solución y consecuentemente que el conflicto se prolongue. La crítica reflexiva es necesaria dentro de las obras de arte contemporáneo, ayuda a cuestionar y desafiar las suposiciones y prejuicios previos, lo que permite una interpretación más objetiva y abierta de la obra de arte. Esto es especialmente importante en un mundo cada vez más diverso y multicultural, donde es crucial tener una comprensión clara de las perspectivas y experiencias de diferentes grupos. Según el autor Richard Wollheim (1980) en su libro *Art and Its Objects*, la crítica reflexiva tiene el poder de desentrañar las intenciones y significados de una obra de arte, así como de identificar las relaciones entre la obra y su entorno histórico y cultural.

2.1.2 Contexto sociopolítico ruso-ucraniano

Durante el 2022, se han iniciado y reactivado algunos conflictos políticos internacionales, uno de ellos el conflicto bélico ruso-ucraniano. Entre Ucrania y Rusia lleva gestándose una pugna desde 1991, cuando Ucrania decidió separarse de la Unión Soviética. Reclamó soberanía, se acercó a la OTAN y estableció relaciones desde 1992. La situación empeoró en 2014, cuando un referéndum -que no ha sido dotado de validez hasta el momento-, decretó que Crimea, siendo parte de Ucrania, quedaba anexada a Rusia. En ese momento, empezaron a aparecer grupos extremistas pro-rusos armados y enmascarados, a quienes el Ministerio de Defensa de Ucrania tuvo que responder con intervenciones militares. En busca de apoyo Ucrania firma un acuerdo comercial con la Unión Europea. Esto encaminó el cese al fuego durante un tiempo entre estas dos naciones.

Se debe entender al idioma como una problemática presente en esta región. Alrededor del 70% de la población tiene el ucraniano como lengua y se identifica nacionalmente como ucraniano, mientras que el 30% restante habla ruso y se identifica de esa manera. Este factor particular de división resultó en la adopción de ideologías pro-rusas, con una postura a favor del intento de adueñarse de regiones fronterizas de Ucrania. Justificando y apoyando la presencia de personal militar a lo largo de los límites del territorio nacional.

El 24 de febrero del 2022, un discurso del presidente de Rusia, Vladímir Putin anunció el inicio de una operación militar, que tiene como objetivo la desmilitarización y desnazificación de Ucrania. Acto seguido Rusia empieza a bombardear puntos estratégicos, con la intención de reducir la capacidad de respuesta ucraniana ante la invasión.

En réplica, el presidente de Ucrania Volodímir Zelenski, declara ley marcial entregando más de 10.000 armas a civiles. A la par, se improvisaron refugios antiaéreos en metros, un gran número de la población ha evacuado las ciudades en peligro. La gravedad de esta crisis humanitaria empeora a medida que este conflicto armado se prolonga. La OTAN ha proporcionado armamento, combustible, suministros médicos, equipos de invierno y sistemas para bloquear drones, logrando así, responder frente a la invasión rusa. En reacción, Rusia usa ataques deliberados con misiles en ciudades e infraestructuras civiles.

Existieron varios intentos de negociaciones de paz a través de ruedas de diálogos buscando una salida pacífica al conflicto, sin embargo, la agresión rusa ha generado preocupación en la comunidad internacional al introducir un punto de fractura en el orden global, despertando el riesgo de un conflicto nuclear. El final del conflicto aún se ve lejano, las exigencias de los intereses políticos pasan por el reconocimiento de Crimea como parte de Rusia y la independencia de Donetsk y Lugansk como repúblicas autoproclamadas.

Con esto, se puede dilucidar ideas acerca de algunos factores que intervienen en la prolongación del conflicto armado. En primer lugar, la posición cartográfica estratégica que tiene Ucrania en cuanto a suministros para Rusia, a la par, la ayuda internacional que está recibiendo de parte de países que conforman la OTAN. Después, las verdaderas intenciones que puede tener el poder político de Rusia y la OTAN, que más bien convierte al conflicto en una lucha de poderes estatales. También, la capacidad militar y la evidente división entre la población ucraniana, entre ciudadanos pro-rusos y aquellos que se identifican como

ucranianos, sumado a esto, las exigencias que presenta Putin para solucionar el conflicto, exigencias que Ucrania no está dispuesta a aceptar.

Evidentemente son temas a manejar con delicadeza, según el artículo 5 de la OTAN: si se realiza un ataque a cualquiera de sus miembros, cada uno, en ejercicio del derecho de legítima defensa individual o colectiva, asistirá a las partes atacadas tomando inmediatamente, individualmente y en colectivo las acciones que considere necesarias, incluido el uso de la fuerza armada, para restaurar y mantener la seguridad. Esto vuelve vulnerable la seguridad internacional al poner sobre la mesa una respuesta bélica a mayor escala.

2.1.3 El simbolismo en el arte visual, análisis de la producción artística de referentes de la pintura bélica.

Antes que nada, centrémonos en lo importante que resulta la posibilidad del uso de un sistema de representaciones estéticas como parte de una crítica investigativa-documental acerca del conflicto ruso-ucraniano. Es cierto que las artes visuales cumplen una función sin duda hedonista, el goce estético es parte innata de cada manifestación artística, pero ¿Es posible incurrir directamente en el consciente del público? De ser así ¿Cómo dirigir la experiencia estética hacia un acto comunicativo subversivo que despierte la empatía en los espectadores? ¿Cómo elegir o construir una técnica que posibilite la comunicación directa de una situación social?

Entonces, como un recurso intrínseco de las artes visuales para responder estas cuestiones, se utiliza el simbolismo y su capacidad de codificar lenguajes. En la contemporaneidad, el arte visual se ve distante de solo ofrecer un servicio hedonista, por ello, la comprensión de la construcción conceptual de una manifestación estética resulta importante al momento de asignar una interpretación.

El simbolismo se presenta bajo dos formas: codificada (la que se somete a las estructuras de la representación artística) y la llamada 'viviente', dinámica y que se manifiesta en torno al mundo onírico y visionario (...) Todos estos campos de extensión simbólica tradicionalmente ligados a la representación artística, pierden su interés en el arte conceptual, al negar este todo servilismo representativo de cualquier idea que no se refiera al arte propiamente dicho. (García, 2003, p.173)

Entonces, como parte de la construcción del proyecto, cabe destacar la producción de artistas que dentro de su plano ideotemático han abordado los conflictos bélicos. En primer lugar, Otto

Dix, quien a sus 24 años formó parte del ejército alemán durante la primera guerra mundial, fue ametrallador y dibujante en el campo de batalla. En alguna de sus cartas relata la bestialidad que logra observar en el conflicto, Dix tuvo suerte al regresar solo con heridas -sin mencionar la obvia afectación de salud mental- pero sus compañeros no tuvieron el mismo final. Es aquí donde la experiencia contribuye a la narrativa de sus obras, la crítica se hace evidente desde una postura que pocos artistas han llegado a vivir, la expresividad entonces es sustancial para la función comunicativa del arte.

Para analizar su producción se examina la obra *Lisiados de guerra* (1920). Dix utiliza el grabado como técnica para plasmar cuatro personajes que de manera simple y directa conectan al espectador con la idea crítica obtenida de su experiencia. La obra resulta en una abstracción del retrato, construye rostros expresivos que clarifican los resultados de vivir la guerra en el frente. La comunicación es directa, el título de la obra es claro con respecto a su contenido y la técnica del grabado resalta las líneas que forman la trama, en general se obtiene fuerza de la composición horizontal, también de esos oscuros intensos y obviamente de la crudeza con la que se narran visualmente los hechos.

En segundo lugar, Vasily Vereshchagin, artista bélico ruso, representante del siglo XIX, características propias de su producción son: el realismo y la intención de capturar en sus pinturas la esencia destructiva de la vida militar, con la crudeza inherente de las experiencias bélicas. Documentó batallas importantes en Europa, Asia y América, formó parte del ejército ruso como pintor oficial de las fuerzas armadas. Vereshchagin usa símbolos metafóricos para hablar de la apatía social frente a temas de interés humanista, denunciando lo devastador de la guerra con el poder de la narración y la experiencia.

Aquí es oportuno hablar de dos obras de Vereshchagin, *The Apotheosis of War* (1871) y *After failure* (1868). En ambas producciones el espectador puede experimentar visualmente la muerte, en la primera a través del simbolismo que denotan ese incontable pilo de cráneos, y en la segunda, los cuerpos sin vida y como se da a conocer directamente que la causa de la muerte fue un arma de fuego. El artista utiliza también otros símbolos para comunicar una crítica, tenemos así el cuervo como un símbolo que ha estado asociado con el castigo o con la pérdida del alma y el cigarrillo que otorga la idea de que esto no ha terminado, que para los soldados esto es algo a lo que se enfrentan con una ansiedad constante, que no se puede hacer mucho desde el campo de batalla más que seguir sobreviviendo. Vereshchagin usa

también paisajes planos, terrosos y desolados, montañas que se ven muy lejanas, cielos vacíos, y una composición que coloca en primer plano los elementos principales de la narrativa.

Ahora, continúa el artista español Mariano Fortuny, que destaca por sus pinturas, acuarelas y grabados. Este referente trabaja también desde la experiencia visual, fue enviado como cronista gráfico por la Diputación de Barcelona a la primera guerra de Marruecos. Y desde el campo de batalla Fortuny representa eventos importantes durante la guerra de África como: *La batalla de Wad-Rass* (1861) y *La batalla de Tetuán* (1864).

Ambas producciones poseen similitudes, nos dan una visión panorámica del relato de la guerra, la composición amplia del juego de puntos de fuga da la posibilidad de relatar diferentes momentos ocurridos en un solo suceso. Está presente la muerte, la lucha, el sufrimiento de animales y humanos, la devastación, las clases sociales, la defensa, el miedo, entre otras tantas temáticas. Aquí nos centramos en la expresividad de la pincelada, Fortuny usa la mancha para representar rasgos figurativos de la forma, construye amplios campos de batalla usando franjas de color que asemejen montañas en el horizonte. El tratado del color es fundamental -son obras que se han trabajado por años- las pinceladas van donde tienen que ir, vemos luces y sombras apegadas al realismo, pero cromáticamente ricas, no existe un uso reiterativo del negro y del blanco, es más bien una cadena armoniosa de contrastes que construyen la escena. Su carácter representativo fiel, resulta en una invitación a la crítica, como todas aquellas obras ya mencionadas, nace desde la experiencia, pero radica en la denuncia.

2.1.4 Explorando la relación entre arte y empatía social: respuestas a preguntas clave

Volviendo a la pregunta, ¿Es posible incurrir directamente en el consciente del público? Si, es posible, las imágenes presentadas al espectador deben poseer en primera instancia una relación con la realidad, que, si bien puede no estar completamente apegada al realismo figurativo, debe emparejarse con situaciones que resulten obvias dentro de los contextos a tratar, en el caso de la guerra, la inminente violencia humana.

¿Cómo dirigir la experiencia estética hacia un acto comunicativo subversivo que despierte la empatía en los espectadores? Siendo crudos, es más fácil abordar temas sociales con moderados comentarios que buscan denunciar actos como la guerra, pero que al final terminan invisibilizando las consecuencias al regular lo que podamos decir. Pero, es necesaria la crudeza, mostrar las cosas como son, el ser humano destruyéndose por cuestiones políticas,

infravalorando su bienestar frente a posturas nacionalistas, muriendo por personajes de corbata que defienden intereses individuales.

¿Cómo elegir o construir una técnica que posibilite la comunicación directa de una situación social? Usando los recursos que nos plantea el arte visual, concretamente el color, la composición, el simbolismo y sus metáforas. Resultante de estas observaciones se puede decir que las técnicas artísticas deben estar enfocadas al grupo al que se pretende llevar el mensaje, no necesariamente de manera mimética pero debe, dentro de sí, engendrar una forma cuyo contenido haga referencia al contexto en cuestión, es decir existen varias maneras de comunicar una denuncia sobre la guerra, pero el mensaje llega a ser contundente cuando se enuncia desde una peculiaridad empática con los resultados negativos que esta situación trae.

2.1.5 Análisis de las épocas azul y rosa de Picasso y su obra maestra *Guernica* (1937)

En este apartado se analiza tres cuestiones dentro de la poética del referente principal en esta unidad de integración curricular, Pablo Picasso, mismas que permitirán concluir el plano ideotemático: el periodo azul, el periodo rosa y *Guernica* (1937).

El periodo azul comprende la obra de Picasso desde 1901 hasta 1904, es claro que aquí impera el color azul, pero nuestro enfoque mira hacia la subjetividad de las representaciones picassianas. Este periodo está marcado por situaciones dramáticas, Picasso captura la tristeza del ser humano, su apatía, la desdicha de la vida y la encierra en rostros destrozados, cuerpos alargados -en algunas ocasiones famélicos- y una relación estrecha con la vida del artista y el duelo de la pérdida. Obras como: *Viejo ciego con niño* y *Viejo guitarrista* ambas concebidas en 1903 muestran de manera pragmática que los colores, como parte de la forma y el contenido, también comunican. Se ven fondos vacíos, planos, los rostros con miradas hacia el piso, el lenguaje corporal usado como símbolo que indica abatimiento. Los personajes que representa Picasso en este periodo son comunes -aunque invisibles- entre la sociedad: mendigos, huérfanos, borrachos, gente pobre, prostitutas, entre otros. Esto configura el periodo azul como un apego hacia la realidad social enunciada desde lo trágico.

Por otro lado, el periodo rosa, abarca la producción de Picasso desde 1905 hasta 1906. Aquí las pinturas se vuelven más vibrantes; se podría decir que Picasso se abre hacia la luz del rosa, dejando atrás los pálidos azules, para representar una etapa diferente en su vida. Otra vez, la producción está ligada a la vida del artista, durante este periodo Picasso reside en París

cerca de un circo, conoce a una mujer con quien llega a formar vínculos emocionales y esto afecta directamente su producción. Pero aquí hay una característica que hereda del periodo azul y es el realismo social, si bien Picasso ya no pinta desde una perspectiva dolorosa lo sigue haciendo desde una perspectiva social.

Ahora, el protagonismo lo ocupa la figura femenina y la vida circense. Metafóricamente hablando, se puede ver al arlequín como una representación del hombre, del rol que tenemos como parte de un conglomerado, que a buenas o malas obedece a una estructura social -el circo-. Nace también el tema de la familia con obras como: *La familia saltimbanquis* (1905), *Familia de acróbatas con mono* (1905), *Los dos hermanos* (1906). Obras en las que se observa un fondo más rico en matices. La expresividad parece rescatar la relación entre los personajes, se muestran pálidos, pero ocupan equilibradamente el espacio dentro del lienzo. Se notan objetos obtenidos con transparencia y el uso distintivo de ropa de baile o propia del circo.

Así, el color resulta una pieza fundamental para entender las obras de los periodos azul y rosa. Dotando de un abominable poder descriptivo-comunicativo dentro de la obra de Picasso. No se debe mirar a los periodos azul y rosa como épocas distintas, sino, como experiencias sensibles continuas de momentos que incubaron dentro de sí, la producción pictórica de un destacado artista visual. Se debe agregar que, la expresividad también se muestra en las facciones que tienen los personajes y las poses con las que aparecen, sus dedos largos, la piel que se conserva pálida y la fragmentación mimetizada de la indumentaria circense son atractivos ópticos para el espectador; que dotan a la producción de una amplia interpretación.

Por último, se analiza *Guernica* (1937), obra reconocida como una producción pictórica colosal, llena de simbolismo, en la que Picasso describe una perspectiva nueva acerca de las representaciones bélicas. Deriva de una conflagración ocurrida en territorio del País Vasco. Mide 7,76 m de largo por 3,49 m de alto, usa la figura humana en conjunto con la figura animal para dar vida a momentos devastadores ocurridos durante el bombardeo de la ciudad que tiene por nombre el título de la obra.

Entonces, la obra usa su forma para referir el contenido. Esto a través de la fragmentación que otorga el cubismo, integrada en una narrativa que habla, de manera directa, de un gran desmembramiento social, político y moral. Al hacer esto visibiliza críticamente los resultados ocasionados dentro de este suceso bélico, que resultó en una barbarie para los distintos grupos sociales y culturales que habitan esa región.

Tras toda esta investigación se ratifica que el producto artístico, resultado del proyecto de integración curricular en cuestión, utiliza simbolismos para denunciar la crueldad y el sufrimiento causado por la guerra entre Rusia y Ucrania. Esto basado en artistas cuyo aporte pragmático ha permitido una selección de significados que estarán presentes en el plano morfológico de la obra. A través del uso de imágenes y símbolos, se logra transmitir un mensaje contundente sobre la naturaleza destructiva de la guerra y su impacto en la vida de las personas. También puede ser vista como un llamado a la paz y a la reflexión sobre cómo evitar futuros conflictos.

Entonces, se puede adjudicar al arte el poder de generar empatía entre las personas, al permitir que los espectadores puedan ponerse en el lugar de los demás y entender la manera en la que se desarrolla su vida. A través del arte, los individuos pueden experimentar emociones y situaciones que de otra manera serían desconocidas o inaccesibles para ellos. Además, el arte también puede ser utilizado para desafiar las perspectivas preconcebidas y ampliar la comprensión de la diversidad humana. Por lo tanto, la obra será efectiva cuando el público la complementa con su interpretación.

2.2 Plano morfológico

2.2.1 Proceso de bocetaje

El producto pictórico del proyecto de integración curricular se construye a partir de un proceso de bocetaje. El primer boceto es importante, permite plasmar las primeras ideas en un formato visual. Esto abre un campo para explorar diferentes opciones, soluciones y superar barreras durante el proceso creativo de manera rápida. De esta manera, se puede perfeccionar la idea antes de llevarla al lienzo. Una vez identificado el objetivo del proyecto, se inició la investigación previa sobre los puntos de interés, obras de los artistas seleccionados e información textual y visual sobre el conflicto.



Guamán, K.(2022). *Primer boceto*. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

Dentro de este primer boceto, la obra empieza a manifestarse desde un punto de vista enunciativo, con el objetivo de evidenciar las consecuencias del conflicto bélico ruso-ucraniano. El primer boceto es una representación ilustrada en SketchBook Pro. Se ha tomado una escena caótica y se han seleccionado elementos para contribuir a la historia de la obra. Terminado el boceto, se pudo notar que el cuadro perdía profundidad y equilibrio entre los edificios del lado izquierdo y el fondo detrás del camión en el lado derecho. La necesidad de incorporar elementos que no son específicos de la escena surgió con el objetivo de utilizar el realismo mágico como metáfora para reflejar ciertos aspectos críticos que se han ido desarrollando a medida que avanza la obra. Es importante destacar que una de las intenciones de la obra es involucrar al espectador y fomentar la empatía. Por eso se ha utilizado figura humana en la composición, destacando temas como la migración, el abandono, la destrucción y la muerte entre otros.



Guamán, K.(2022). *Boceto*. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

En este segundo boceto se explora el orden de los elementos para obtener una composición distinta, pero se mantiene la idea representativa figurativa. Se agregan y eliminan personajes, se juega con la disposición de estos en el espacio para lograr una mayor dinamicidad y profundidad en la obra. Es aquí donde nace la idea de llevar la perspectiva del cuadro hacia el centro de la obra y se investigan elementos como la luz y sombras, el color y las texturas que serán agregados a posteriori. El cambio más evidente dentro de estos primeros bocetos es el formato, la obra estaba pensada para tener unas dimensiones de 120 x 70 cm a manera de tríptico y el resultado fue un tríptico cuyas dimensiones son 210 x 90 cm, esto permite un mayor alcance en la lectura de la escena. Así mismo, hay que considerar que estos dos primeros bocetos no muestran el cielo de la escena, lo cual será un elemento clave en la construcción del paisaje y la atmósfera de la obra final.



Guamán, K.(2022). *Boceto*. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

Este boceto que podría decirse fue casi la idea final, es el resultado de un proceso de selección y reevaluación, donde se decidió mantener el estilo figurativo, pero incorporar elementos simbólicos. La idea de utilizar el simbolismo en una obra de arte permite ampliar la interpretación de lo que se está viendo. En lugar de simplemente mostrar algo de manera literal, el simbolismo permite que el espectador explore una narrativa metafórica más profunda.

Después de varios bocetos, se decidió cambiar el enfoque de la obra y agregar elementos simbólicos que representan temas como la política, la religión, el poder y la fragmentación social. De esta manera, se busca que el espectador reflexione y resignifique su ubicación para poder extraer un significado más profundo de la obra. Los elementos simbólicos pueden ser objetos, imágenes o acciones que representan algo más allá de su significado literal. Por ejemplo, el hombre que viste de traje es una alegoría a los altos poderes ejecutivos de un país.

2.2.2 Construcción cromática y simbolismo

Conforme el proceso de bocetaje avanzaba, al mismo tiempo se analizaba la distribución consciente e intencional del color. Con relación a los períodos picassianos azul y rosa, se

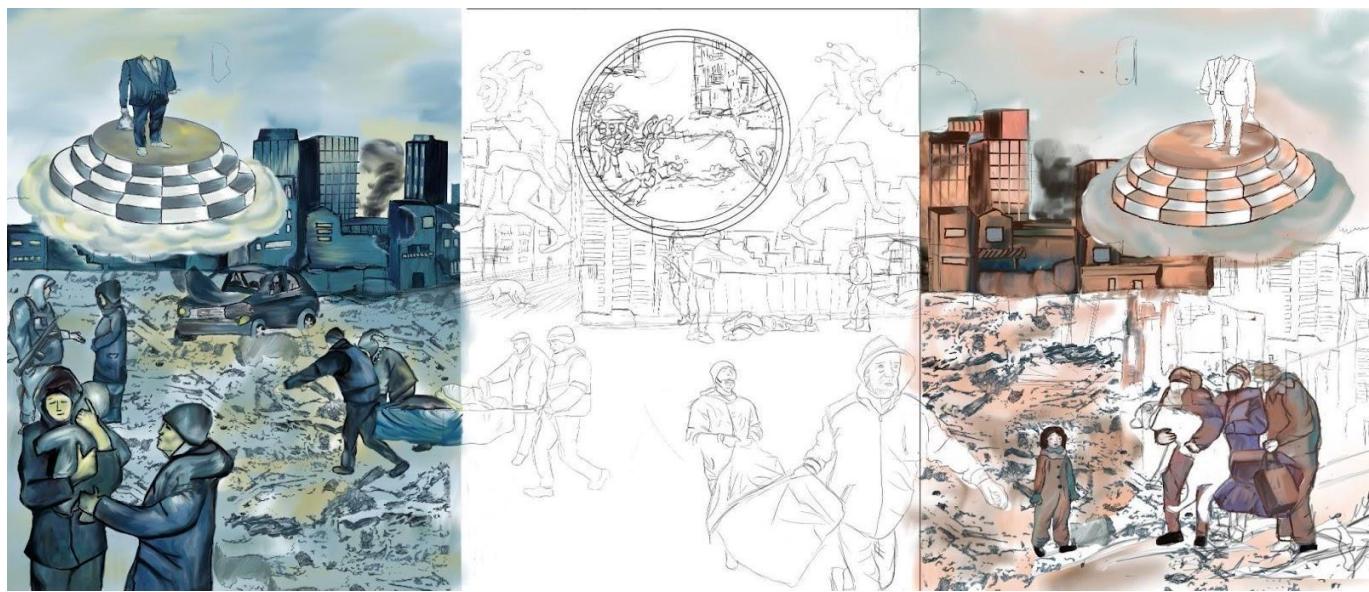
pensó colocarlos a los extremos y conseguir, a través de armonías y contrastes, una reinterpretación cromática que interaccione con los elementos presentes en las dimensiones de sus respectivos colores y provoque un recorrido visual.

Dentro del programa Sketchbook Pro, se experimentó con el boceto para obtener una paleta de colores armónicos. El color azul y el amarillo generan un contraste interesante. Matizando en distintos tonos estos mismos colores, se obtuvo una referencia para la cromática de la parte izquierda de la obra. Picasso utilizaba dentro del periodo azul tonos amarillos verdosos, colores grisáceos, con un enfoque esquemático que reduce la imagen a lo esencial. Entonces, como parte del producto final se busca obtener simplicidad en la forma con la que están construidos los elementos, a partir de una variedad de matices distintivos que funcionen como atractivo visual.



Guamán, K.(2022). *Boceto*. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

Esta construcción busca un ritmo cromático que enfoque la atención de los espectadores desde fuera hacia dentro del cuadro. En la parte derecha se ubican los tonos rosas que contrastan con el frío del lado opuesto, el rosa al estar relacionado con el rojo resulta un color cálido, la oposición complementaria del azul y el rosa provoca un contraste visual atractivo. En la escena rosa podemos observar matices con rojo, tratando de obtener un color similar al rosa pompeya usado por Picasso. El rosa pompeya es un tono más intenso y saturado de rosa con un toque de rojo, es una versión más cálida y viva del color rosa tradicional.



Guamán, K.(2022). *Boceto*. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

En la construcción cromática de la obra, se optó por utilizar el color violeta en la parte central para lograr armonía visual y ritmo cromático. El violeta es un color frío y misterioso que se encuentra en el extremo del espectro de luz visible, justo entre el azul y el rojo, ayuda a generar contraste y aporta sensibilidad a la obra. Además, es importante mencionar que su uso no se limita a la parte central, sino que también se utiliza de forma estratégica en diferentes áreas de la obra para lograr un efecto más completo y coherente.



Guamán, K.(2022). *Boceto*. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

La figura mostrada es el resultado de una experimentación cromática digital y se utiliza como guía en la construcción cromática de la obra final. Durante el proceso de construcción, algunas partes de la obra pueden ser modificadas, en este caso, los escalones ubicados en las esquinas superiores fueron reemplazados por pilas de cráneos, como un símbolo de la muerte masiva causada por la conflictividad bélica. Vemos también que se han eliminado personajes.

La construcción cromática de la obra ha sido diseñada para guiar al espectador en una lectura progresiva, comenzando por los elementos exteriores y continuando hacia los interiores. El uso estratégico del color, desde la elección de los tonos hasta su distribución en la obra, ha permitido crear una experiencia visual armoniosa y coherente que invita al espectador a sumergirse en la historia y los significados de la obra.

En este punto, la obra logra transmitir un mensaje completo y poderoso gracias a la construcción cromática. Sin embargo, uno de los objetivos principales del proyecto es representar un rechazo particular a la guerra y a su impacto devastador en la vida humana. Por ello, el uso del simbolismo se enfoca en interpretar y generar un lenguaje que comunique la crítica hacia la guerra, utilizando elementos particulares.

Antes de llegar al lienzo, como un recurso compositivo, en el boceto digital se incorporó una línea de color rojo que corta la cromática y dirija la vista del espectador por la obra. Se pensó acompañar esta línea con el testimonio de un sobreviviente. La línea conecta varios puntos de

interés en el cuadro como el marco circular del centro, los arlequines y los hombres elegantes sobre los cráneos.



Guamán, K.(2022). Boceto. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

Surge la opción de colocar elementos como "X" y "O" en diferentes áreas del cuadro para crear esta experiencia visual llamativa para el espectador y junto a eso, expresar el testimonio.



Guamán, K.(2022). Boceto. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

Dentro de la construcción de la obra se han ido creando símbolos que representan una idea crítica hacia la guerra y su papel en la resolución de conflictos: el hombre vestido de traje sin rostro, es una representación de los poderes políticos superiores, hace referencia a la deshumanización y anonimato de los gobiernos, quienes a costa de víctimas civiles consiguen objetivos políticos; el conglomerado de cráneos, representa la cantidad de víctimas de la

guerra, y es una crítica a la idea de que la guerra es un juego o una actividad trivial, ya que los cráneos son los restos de personas que murieron; los arlequines, representan la idea de que en la guerra, las personas son tratadas como objetos o como parte de un espectáculo, marionetas forzadas a luchar.

2.2.3 De lo digital a lo analógico

Para el proceso de crear una versión física de la obra, en primer lugar, se prepararon los lienzos utilizando una mezcla de gesso y acrílico como base para los colores. Luego, se aplicó una fina capa transparente de óleo con trementina como veladura, siguiendo la forma de cada elemento, agregando luces y sombras. Entonces, se configuraron los colores de la paleta para la sección azul de la obra, utilizando los colores al óleo azul prusia, azul cerúleo, azul ultramar, azul ftalo, amarillo, blanco y negro. Para la sección rosa estaban presentes los colores magenta, naranja cadmio, azul cerúleo, marrón van dyke, siena tostada y blanco. Por último, para la sección violeta suma este color a la paleta y se armoniza con los demás que ya estaban presentes.

Una vez seleccionada la cromática, se procedió a aplicar los colores con habilidad y precisión en el lienzo, asegurándose de seguir la dirección y la intensidad de la luz, para lograr una sensación de profundidad y realismo en la obra final. Los pinceles y las técnicas utilizadas también fueron elegidos cuidadosamente para conseguir los mejores resultados.

En la parte central de la obra se pensaba colocar la misma escena representada, pero con colores apegados a la realidad. Esta idea evolucionó hasta formar una alegoría del fin del mundo, utilizando símbolos bíblicos como los caballos del apocalipsis. Cada caballo representa una condición o evento que se considera que precederá al fin del mundo: el caballo blanco, la victoria de la verdad y la justicia; el caballo negro, la carestía y el hambre; el caballo rojo, la guerra y la destrucción; el caballo amarillo, la muerte y la peste.

Entonces, junto a esto aparecieron nuevos símbolos dentro del cuadro que complementaban la composición. El marco circular de la parte central es una serpiente que se come a sí misma, uróboros, simboliza aquellos ciclos que no tienen final, donde algo acaba y algo comienza al mismo tiempo. También, se colocó el testimonio que se había pensado, con la variación de que se escribió sobre un cartel sostenido por uno de los personajes. La línea que se había

planeado para dirigir la mirada del espectador se plasmó con una trayectoria distinta y fue pintada de color rojo y azul.

El proceso de creación de esta obra fue un proceso minucioso y cuidadoso en el que se utilizaron técnicas y materiales específicos para lograr los mejores resultados. Se puede apreciar cómo la idea inicial enunciativa de la obra evolucionó hacia una postura crítica sobre la guerra.



Guamán, K. (2022). *El tema bélico ruso-ucraniano en producciones de arte contemporáneo inspiradas en los períodos azul y rosa de Pablo Picasso*. Ilustración digital con SketchBook Pro. Registro personal de la obra.

2.2.4 Audio de la obra

El proyecto finalizó su montaje con el complemento auditivo de un poema escrito y recitado por Mateo Morocho, titula *Inverecundos* (2022) y contiene los siguientes versos:

Aplastando el camino de nadie,
se alzan vigorosos los potros,
simulamos que somos un clero

y la verdad nos escupe en la cara.

El hombre que corre bajo el azul cielo,
es un hijo, es un padre, es un alma,
apuntado, asustado y austero,
en crepúsculo espera la bala.

¿A quién mata?
¿Quién oye?
¿Qué dice?
Son palabras,
palabras,
palabras.

Qué esperan a esos que ya se han ido,
¿Qué esperan? Que no llega la calma.

Y sentados nosotros felices,
al calor de la buena pantalla,
sin pensar que canallas sin cara,
matan
y no lo hacen de espaldas.

3. Conclusión

En conclusión, el presente trabajo de integración curricular se construye a partir de una postura social empática y rechaza la idea de la guerra como un proceso evolutivo. El objetivo principal de análisis y reinterpretación cromática, con el propósito de representar temas relacionados con el conflicto ruso-ucraniano, ha sido cumplido con satisfacción. La metodología se basó en un análisis investigativo sobre cómo utilizar el lenguaje de las artes visuales, para representar crisis sociales propias de territorios afectados por la guerra. El breve análisis de obras que incluyen experiencias de vida que giran en torno a lo bélico, aportaron en gran medida al simbolismo de la obra. Se puede decir también que la obra del principal referente, Pablo

Picasso, enfocó la técnica cromática como un lenguaje de expresividad dentro del producto final. Es una reinterpretación que otorga un aporte técnico para futuras experimentaciones, da a conocer una posibilidad particular de representar periodos picassianos como el azul y el rosa. Utiliza las artes visuales como medio de manifestación crítica frente a episodios de crisis sociales. Este trabajo demuestra la importancia de las artes como un medio para representar y criticar problemas sociales, y cómo el uso de técnicas específicas puede enriquecer y potenciar el mensaje que se quiere transmitir.

4. Referencias

BBC NEWS MUNDO. (2022, 28 febrero). *Ucrania y Rusia: ¿Qué pasó en el primer diálogo entre ambos países para buscar una salida pacífica al conflicto?*

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-60555950>

CASTRO, C. (2021). La Época azul: viaje a las profundidades de la esencia humana. Blog Museu Picasso:

<https://www.blogmuseupicassobcn.org/2021/02/epoca-blava-viatge-a-les-profunditats-de-la-essencia-humana/?lang=es>

El concepto de representación externa como base teórica para generar estrategias que promuevan la lectura significativa del lenguaje científico. (2009). Redalyc; Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Recuperado 2 de diciembre de 2022, de <https://www.redalyc.org/pdf/3761/376140381007.pdf>

GARCÍA-GARCÍA, F. (2003). La idea representada. Símbolo y concepto, ejemplo de investigación en arte a partir de un análisis crítico comparativo. En Congreso INARS : la investigación en las artes plásticas y visuales (169-179), Sevilla: Universidad de Sevilla.

HAN, Byung-Chul. (2021). La sociedad paliativa. El dolor hoy. Barcelona: Herder.

HERNÁNDEZ, B. & Martín, J.L. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. Revista Española de Investigaciones Sociológicas.

HERNÁNDEZ, A. (2019). El museo en el aula: una propuesta de trabajo a través del museo virtual. (Tesis de maestría). Universidad de Murcia.

MENDOZA, R. (2012). Fortuny y Marruecos: El trabajo del pintor sobre la guerra de África (1859-60). *Arte Arqueología e Historia*, nº 20.
http://www.artearqueohistoria.com/spip/IMG/pdf/Fortuny_y_Marruecos.pdf

MINOM. - Declaración de Québec, Ed. MINOM-ICOM, Québec, 1984.

Morocho, M. (2022) *Inverecundos*. Mateo Morocho.

PADILLA, J. (2012) Plan estratégico para la fundación de museos de la ciudad, en Quito. Tesis para obtener maestría internacional en Administración y Dirección de empresas. Universidad tecnológica Israel.

PADINGER, G. (2022, 14 abril). *¿Qué pasó en el este de Ucrania en 2014 y por qué es un elemento central en la guerra actual?* CNN.

<https://cnnespanol.cnn.com/2022/04/13/ucrania-donbas-2014-orix/>

PALMERAL, R. (2018, 13 febrero). Mariano Fortuny: reportero de la guerra de África. MUNDIARIO.

https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/mariano-fortuny-reportero-guerra-africa/20180210150234113719.html?fbclid=IwAR0MYz_tlmu4YIGSp0IVVkdQFcxAXtt3a_9osWMRmOsucXP9rv9dY7p89fk

PERERA, H. (2002). La pintura de tema bélico del S. XVII en España - E-Prints Complutense. Repositorio Institucional de la UCM.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/2370/?fbclid=IwAR1I3LoT5di7GMw7PY1srrd4K2kTcoKC1CimD-uoy5lIDaNTPfxZvZt1YMY>

RANCIÈRE, J. (2011). El malestar en la estética. Capital Intelectual, Buenos Aires.

SÁNCHEZ, P. (2016). El conflicto en Ucrania: El primer enfrentamiento serio de Rusia con occidente durante la etapa de la Post-Guerra Fría. Scielo.org.

<http://www.scielo.org.mx/pdf/fi/v56n2/0185-013X-fi-56-02-00470.pdf?fbclid=IwAR2mFj0mO5hUJ-h6pUg-B3yIOJsub4DgKBSL7V6SzdBZFx08OgVbEulpIQQ>

TORRES, C. (2021, 6 abril). Qué significa el color azul en psicología. psicología-online.com. Recuperado de:

<https://www.psicologia-online.com/que-significa-el-color-azul-en-psicologia-5322.html>

VARGAS, S. (2019, 9 julio). La evolución del estilo de Picasso y lo que representa cada elección estilística. My Modern Met en español. Recuperado de:

<https://mymodernmet.com/es/periodos-pablo-picasso/#:%7E:text=En%201901%2C%20Picasso%20abandon%C3%B3%20el,el%20periodo%20azul%20del%20artista>

ZAFRA, M., Llaneras, K., Grasso, D., Caballero, J. G., Pérez, M. H., & Álvarez, J. A. (2022, 4 abril). *Los mapas de la guerra en Ucrania: resumen visual hasta el 4 de abril*. El País. <https://elpais.com/internacional/2022-03-14/los-mapas-de-la-guerra-en-ucrania-hoy-las-trpas-rusas-avanzan-en-el-donbas.html>