



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y  
TECNOLOGÍAS  
CARRERA PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**

**Estética de la fealdad y discurso expresionista en obras selectas de  
Eduardo Kingman**

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciada en  
Pedagogía de la Lengua y la Literatura**

**Autora:  
Buñay Quishpi, Ligia Bibiana**

**Tutor:  
M. Sc. Liuvan Herrera Carpio**

**Riobamba, Ecuador. 2026**

## DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Buñay Quishpi Ligia Bibiana con cédula de ciudadanía 0605087261 autora del trabajo de investigación titulado: Estética de la fealdad y discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 26 de mayo de 2026.



---

Ligia Bibiana Buñay Quishpi

C.I: 0605087261

## **DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR**

Quien suscribe, M. Sc. Liuvan Herrera Carpio catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: Estética de la fealdad y discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman, bajo la autoría de Ligia Bibiana Buñay Quishpi; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 1 días del mes de abril de 2026.



---

Liuvan Herrera Carpio

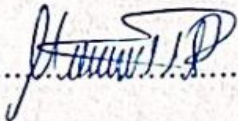
C.I: 1754260022

## CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación **ESTÉTICA DE LA FEALDAD Y DISCURSO EXPRESIONISTA EN OBRAS SELECTAS DE EDUARDO KINGMAN**, presentado por **Buñay Quishpi Ligia Bibiana**, con cédula de identidad número **0605087261**, bajo la tutoría de **Mgs. Liuvan Herrera Carpio**; certificamos que recomendamos la **APROBACIÓN** de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba 26 de mayo de 2026.

Mgs., Nancy Isabel Usca Pinduisaca.  
**PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO**



.....

Mgs., Gladys Erminia Paredes Bonilla.  
**MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO**



.....

Mgs., Edwin Antonio Acuña Checa.  
**MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO**



.....



# CERTIFICACIÓN

Que, **BUÑAY QUISHPI LIGIA BIBIANA** con CC: **0605087261**, estudiante de la carrera de **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"ESTÉTICA DE LA FEALDAD Y DISCURSO EXPRESIONISTA EN OBRAS SELECTAS DE EDUARDO KINGMAN"**, cumple con el 7 %, de acuerdo con el reporte del sistema Anti plagio **COMPILATIO**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 29 de enero de 2026.

M Sc. Liuvan Herrera Carpio  
TUTOR

## DEDICATORIA

*El éxito no se logra sólo con cualidades especiales. Es sobre todo un trabajo de constancia, de método y de organización.*

**Víctor Hugo**

Este trabajo de investigación va dedicado al esfuerzo y consejo de la madre, a la paciencia y el abrigo de los hermanos, a la dulzura y el amor de Sam; y el deseo innato del padre de ver a su hija siendo una profesional.

A los amigos que confiaron en mi capacidad y me dieron los ánimos necesarios cuando pensaba que no podía.

A Liuvan, puesto que su guía y conocimiento nutrieron mi mente y permitieron que creciera como ser humano.

Vivitta Buñay

## **AGRADECIMIENTO**

Las palabras no son suficientes para expresar el agradecimiento y la dicha que se desborda de mi alma. Cada persona que fue parte de este viaje, es una pieza importante en este camino llamado vida.

Madre, hermanos, Sam, padre. Gracias totales.

Me dieron las herramientas que necesité y fueron pacientes mientras encontraba mi norte, gracias por dejarme navegar libremente con la certeza de que llegaría a algún lejano puerto.

Gracias a los amigos que me ayudaron a izar velas y auguraron viento en popa.

Gracias también por compartir alguna moneda y una que otra copa de ron.

Gracias Liuvan porque en un mundo lleno de malos seres humanos, fue el faro que nunca dejó que encallara, dándome la seguridad que necesitaba encontrar en un docente.

Gracias a todos, por las risas y los momentos felices. Y, gracias porque desde sus ojos pude ver en mí, esa confianza y la capacidad de hacer cosas que creía imposibles.

Vivitta Buñay

## ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA	
DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR	
CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL CERTIFICADO ANTIPLAGIO	
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
INDICE GENERAL	
INDICE DE TABLAS	
RESUMEN	
ABSTRACT	
CAPÍTULO I.....	13
INTRODUCCIÓN.....	13
1.1. Planteamiento del problema.....	14
1.2. Formulación del problema.....	15
1.3. Justificación.....	16
1.4. Objetivos.....	16
1.4.1. Objetivo general.....	16
1.4.2. Objetivos específicos.....	16
CAPÍTULO II.....	18
MARCO TEÓRICO.....	18
2.1. Antecedentes.....	18
2.2. Fundamentación teórica.....	19
2.2.1. Eduardo Kingman.....	19
2.2.2. Estética de la fealdad.....	20
2.2.3. Expresionismo.....	21
2.2.4. Indigenismo.....	23
2.2.5. Arte, fealdad y memoria social.....	24
CAPÍTULO III.....	25

METODOLOGÍA.....	25
3.1. Enfoque .....	25
3.2. Tipo y nivel de Investigación .....	25
3.2.1. Por el objetivo .....	25
3.2.2. Por el nivel o alcance .....	25
3.2.3. Por el lugar.....	25
3.3. Unidad de análisis .....	26
3.4. Métodos.....	26
3.4.1. Hermenéutico.....	26
3.4.2. Analítico-Sintético .....	26
3.4.3. Inductivo-deductivo .....	26
3.4.4. Histórico-lógico .....	27
3.5. Técnicas.....	27
3.5.1. Análisis documental.....	27
3.5.2. Análisis de contenido.....	27
CAPÍTULO IV .....	28
RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	28
4.1. La fealdad y el expresionismo en el arte ecuatoriano .....	32
4.2. Corpus pictórico de Eduardo Kingman en su representatividad.....	33
4.3. Recursos pictóricos de la obra de Kingman .....	35
4.4. Discusión.....	35
CAPÍTULO V .....	38
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	38
5.1. Conclusiones .....	38
5.2. Recomendaciones.....	39
BIBLIOGRAFÍA .....	40

## ÍNDICE DE TABLAS.

<b>Tabla 1</b> Revisión bibliográfica .....	28
---	----

## RESUMEN

El presente trabajo estudia el vínculo entre la estética de la fealdad y el discurso expresionista, a través de la selección de obras de Eduardo Kingman, para comprobar de qué manera funcionan estos recursos estéticos como un dispositivo de denuncia social en el ámbito de la plástica ecuatoriana del siglo XX. Para la investigación se optó por una metodología cualitativa, descriptiva e interpretativa que permitió abordar un corpus pictórico representativo, conformado por obras emblemáticas del autor como: *El obrero muerto*, *Flagelo*, *La hora oscura*, *Para el entierro* y *Los huachos*. En el marco teórico de la investigación se sitúa la estética de la fealdad como categoría crítica que cuestiona los valores estéticos de la belleza y reivindica lo deforme, lo grotesco y lo disonante como posibilidades de expresión artística. El segundo de estos movimientos, el expresionismo, busca precisamente la manifestación de las emociones y la subjetividad del artista, deformando la forma, empleando el color de modo simbólico e intensificando el gesto. En el caso de Kingman ambas convergen en un idioma visual propio, con mucho de indigenismo y de realismo social. Y si analizamos estas obras vemos como a menudo se emplean recursos pictóricos como la deformación anatómica voluntaria o intencionada, el ensanchamiento de las manos, la composición cerrada, o las paletas cromáticas oscuras que van destinados precisamente a subrayar la emotividad y el contenido crítico de la imagen. No es un deseo únicamente estético, sino una ética y una política de la visibilidad de la opresión, del sufrimiento, de la dignidad de los sectores históricamente marginados. Por tanto, se deduce que la obra de Eduardo Kingman supera su faceta artística y se erige como un testimonio visual de la memoria social ecuatoriana. Si la fealdad estética supone una conexión con el expresionismo y una reivindicación del arte como espacio de resistencia simbólica y reflexión crítica, también lo es de necesidad de compromiso con la realidad histórica y social del país.

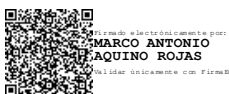
**Palabras clave:** estética de la fealdad; expresionismo; Eduardo Kingman; indigenismo; arte ecuatoriano; denuncia social; memoria social

## ABSTRACT

This study examines the connection between the aesthetics of ugliness and expressionist discourse through a selection of works by Eduardo Kingman, with the aim of demonstrating how these aesthetic devices function as a means of social critique within 20th-century Ecuadorian visual art.

A qualitative, descriptive, and interpretive methodology was chosen for the research, which made it possible to examine a representative pictorial corpus consisting of the artist's emblematic works, such as: *The Dead Worker*, *Flagellation*, *The Dark Hour*, *For the Burial*, and *The Huachos*. The theoretical framework of the research positions the aesthetics of ugliness as a critical category that challenges the aesthetic values of beauty and vindicates the deformed, the grotesque, and the dissonant as possibilities for artistic expression. The second of these movements, Expressionism, seeks precisely the manifestation of the artist's emotions and subjectivity, deforming form, employing color symbolically, and intensifying gesture. In Kingman's case, both converge into a visual language of his own, with strong elements of indigenism and social realism. And if we analyze these works, we see how pictorial devices such as deliberate or intentional anatomical distortion, the widening of hands, closed composition, or dark color palettes are often employed—precisely to underscore the emotionality and critical content of the image. This is not merely an aesthetic desire, but an ethic and a politics of the visibility of oppression, suffering, and the dignity of historically marginalized sectors. Therefore, it follows that Eduardo Kingman's work transcends its artistic aspect and stands as a visual testimony to Ecuadorian social memory. If the aesthetics of ugliness implies a connection to Expressionism and a vindication of art as a space for symbolic resistance and critical reflection, it also implies a necessary commitment to the country's historical and social reality.

**Keywords:** aesthetics of ugliness; Expressionism; Eduardo Kingman; Indigenism; Ecuadorian art; social critique; social memory.



Reviewed by:  
Marco Antonio Aquino  
ENGLISH PROFESSOR  
C.C. 1753456134

## CAPÍTULO I

### INTRODUCCIÓN

La presente investigación caracteriza las interacciones discursivas y simbólicas entre la estética de la fealdad y el discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman Riofrío (Ecuador, 3 de febrero de 1913-27 de noviembre de 1997). En consecuencia, se pretende contribuir de manera significativa a la visión del arte y su desarrollo en América Latina durante el siglo XX. Su discurso expresionista que representa en sus obras a los personajes con manos deformes y exageradamente grandes, rostros con ángulos marcados y en general, cuerpos demacrados por el trabajo manual, permite que Kingman desafíe los cánones de belleza clásica y dé paso a una estética de lo feo, no como una búsqueda de negarla sino más bien como un lenguaje que visualiza y denuncia la opresión y, sobre todo, como una forma de humanizar al marginado. En este sentido, señala Sarabia (2008), “la fealdad se construye atendiendo no ya a criterios estéticos sino a consideraciones políticas y sociales enmarcadas en momentos históricos concretos” (párr. 10).

Es así, que, el presente trabajo tiene como propósito explorar la visión del artista y cómo su pensamiento abre camino y sienta las bases para una estética que busca dejar de lado los cánones y retrata los cuerpos sufrientes como actores genuinos del arte, yendo a la par con las claves del expresionismo, movimiento que, según Argán (1991).

no nace en contradicción con las corrientes modernistas, sino dentro de ellas como superación de su eclecticismo, como discriminación de los impulsos auténticamente progresivos y tal vez subversivos respecto a la retórica progresista, como concentración de la búsqueda en torno al problema específico de la razón de ser y de la función del arte. (p. 214)

Kingman asimila y reinterpreta estas influencias para articular una narrativa visual propia, enraizada en las realidades sociales de los pueblos indígenas y campesinos del Ecuador. Su pintura se convierte, así, en una denuncia y una memoria, donde lo feo, lo deforme y lo doloroso adquieren valor estético y político. Partiendo de limitar y condensar el trabajo de Kingman en obras selectas, esta investigación busca analizar los recursos formales y simbólicos con los que el artista crea y escenifica un discurso expresionista, mostrando de esta manera un indicio de resistencia cultural y una demanda de identidad.

Sin embargo, es necesario atender a los aportes de historiadores como Moreno (2010) quien diría que Kingman “evidenció su espíritu inquieto por las artes sin llegar a sobreponer la comercialización por sobre la difusión de sus creaciones y la de sus contemporáneos” (p. 16); esta aproximación permitirá valorar su legado desde una perspectiva que articula historia del arte, estudios visuales y pensamiento decolonial.

## 1.1. Planteamiento del problema

El paralelismo entre lo ambiguo de la estética y la ideología del autor dentro de sus representaciones da paso al planteamiento del problema central: ¿Cómo se puede descifrar y entender de manera precisa una obra que dirige su atención a la deformidad mientras da a conocer un mensaje claro? Es decir, la escasez de un análisis profundo que conecte el uso de lo feo, de lo no bello con un discurso expresionista estructurado dificulta la comprensión de su lenguaje visual. Por tanto, se da paso a la necesidad de investigar si dicha estética cumple un papel retórico deliberado y cómo opera dentro de las lógicas visuales del expresionismo como recurso de crítica social.

A nivel de Latinoamérica, es posible evidenciar el vacío que existe al momento de analizar y ofrecer un criterio con respecto al arte; sobre todo en la categoría de la fealdad en el siglo XX. Mientras que, en Europa, se ha teorizado lo grotesco y lo sublime, es necesario que América emplee su expresionismo de tal manera que los autores se sientan representados y no sean encasilladas bajo los mismos estándares de belleza.

La fuerza del expresionismo latinoamericano radica en la capacidad de expresar la problemática social a través de trazos que deforman lo canónico. En este punto, Traba (1979) menciona que los artistas de Latinoamérica toman “la libertad para alejarse definitivamente del cuadro para el salón y sus obligaciones textuales con el mundo circundante.” (pp. 95-96). Cada autor desde su contexto histórico social y cultural presenta y denuncia un modo de esclavitud hacía el indígena, el sufrimiento impuesto por el amo; provocando el descontento de los poderosos.

Por otro lado, cabe mencionar que la fealdad artística no es ausencia de belleza sino una categoría que impacta en mayor amplitud nuestros sentidos, de tal forma que aquellas obras que parecen grotescas o deformes pueden calar en el alma del ser humano y cautivarlo hasta el punto de apreciarse como sublime (Bermúdez, 2010). En sí, no es la imitación del arte lo que provoca tal conmoción sino todo el proceso de creación que vive el artista, el cual plasma y viene presentado con un toque de originalidad.

En el campo del arte ecuatoriano del siglo XX, la obra de Eduardo Kingman plantea una tensión visual y conceptual que no ha sido plenamente examinada: la incorporación sistemática de rasgos considerados feos o disonantes en sus figuras humanas. Es así, que, la estética de la fealdad no solo quiere responder al motivo de una deformación casual que evoca los sentimientos, sino también trata de explicar como el sistema expresivo es incorporado con leyes y códigos propios del autor. Destacando que su función simbólica sigue siendo objeto de estudio puesto que su obra lejos de ser simplista enmarca verdades y mitos de la realidad del indigenismo ecuatoriano.

Kingman recurre al uso de paletas sombrías, rostros enmarcados por la angustia, que serían considerados “feos” pero que desestructuran los mitos románticos y se deja en claro la opresión de clases sociales. Dentro de los escenarios es fácil apreciar calles polvorientas o minas en las cuales el indígena se sentía en su “entorno”

y, es aquí donde se puede afirmar que las obras de Kingman son una extensión de su propia realidad, sin censura, sin ocultar la miseria y desdicha de la clase trabajadora (Siza, 2021).

Aún es desconocida la lógica de Kingman al momento de crear obras donde la fealdad se presenta con la deformación de extremidades o la distorsión de las expresiones, mas es bien claro que el mensaje transmitido es nítido, la denuncia sobre marginación al indígena supera esta contradicción entre la forma disonante y el contenido crudo. Menciona Castillo (2024) que la obra *Los que se van* obra publicada en 1930 tuvo un impacto profundo en Kingman; de ahí que su perspectiva rebelde sea manifiesta en sus cuadros y murales. Sin embargo, es importante mencionar un asunto que podría pasar desapercibido, en un inicio las obras de Kingman fueron rechazadas ya que, para la aristocracia de la época, la deformidad en las extremidades está relacionada con los trabajadores, mismos con quienes no se relacionaban.

Asimismo, para el artista lojano, esta expresividad significaba todo el dolor de quienes trabajan la tierra para que otros disfruten de las mieses. Michele Greet (2020) citado por Castillo (2024) explica que Benjamín Carrión describió a Kingman como el artista genuino que la región había estado esperando y que el tiempo gestó con paciencia inquebrantable. Es Kingman el autor que logra “capturar la esencia y la realidad de su tiempo a través de su arte” (Castillo, 2024 p. 19).

En cada trazo, los personajes de Kingman reflejan un drama que tiene de fondo la tristeza, el cansancio y la injusticia de la sociedad. “Su obra refleja una profunda sensibilidad hacia los marginados, y desde una perspectiva pictórica, sus cuadros demuestran una maestría en el dibujo y un uso audaz del color, lleno de carácter y personalidad” (Castillo, 2024, p. 21). Es decir, Kingman buscaba darles la dignidad que el tiempo les negó a los personajes que, a pesar de ser el soporte de la economía de la sociedad, fueron olvidados y marginados. Cada trazo realizado, reafirma la lucha silenciosa de los pueblos indígenas, los colores muestran el dolor y la angustia y de cierto modo, la resignación.

## **1.2. Formulación del problema**

¿Cuál es el propósito de la estética de la fealdad y discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman?

¿Qué importancia tiene la estética de la fealdad en obras selectas de Eduardo Kingman?

¿Cómo se presenta el discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman?

¿De qué manera se articula la estética de la fealdad y discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman?

### **1.3. Justificación**

La presente investigación sobre la estética de la fealdad y discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman se justifica por su urgente necesidad para comprender el poder transformador del arte latinoamericano del siglo XX. Kingman, figura cimera del arte ecuatoriano, hizo frente deliberadamente a los cánones de belleza establecidos con la intención de crear un lenguaje que atraiga al espectador y lo centre en el ámbito de la denuncia social. Kingman representa a la figura humana -con especial énfasis a los indígenas y marginados-, mediante la expresión deforme, la crudeza de su paleta cromática trasciende lo meramente formal; transformando lo “feo” en un acto político de reivindicación. Examinar el arte del dolor del desgarrar no sólo escombros la particularidad de su obra, también muestra como la fealdad fue un instrumento ético para la llamada de la conciencia colectiva ante la explotación y la injusticia en el Ecuador.

El expresionismo casi caricaturesco e imponente de Kingman, con sus manos enormes, rostros angulosos y colores terrosos o ácidos, no fue un estilo, sino la forma adecuada de expresar el sufrimiento, el momento y la dignidad de los olvidados. En esta investigación se aborda el desarrollo por parte del artista de un discurso estético en el que la fealdad – lejos de ser un fallo- es un signo de autenticidad y un testigo histórico. Al analizar obras emblemáticas como “*El obrero muerto*”, “*flagelo*”, “*la hora oscura*”, “*para el entierro*”, “*los huachos*”, se demuestra que su expresionismo no buscaba alcanzar la fama o consolidarse como un artista que lucra desde el sufrimiento ajeno, sino darle dinamismo a la empatía y cuestionar estructuras de poder mediante la fuerza de lo visualmente incómodo.

Finalmente, este estudio es para que la vigencia de Kingman dentro de la historia del arte latinoamericano no decaiga y se mantenga a flote donde su legado dialogue con las tradiciones del muralismo mexicano o del expresionismo alemán, pero desde una voz propia, irrepetible e inconfundible. Al descifrar las estrategias formales y conceptuales de su “fealdad”, este trabajo de investigación indaga en las maneras de deshacer las categorías estéticas eurocentristas afirmando el valor del arte como instrumento de memoria y resistencia social. Comprender a Kingman y su legado, es en esencia, descifrar como la belleza de su compromiso radicó precisamente en el coraje de mostrar lo que el poder insiste en ocultar.

### **1.4. Objetivos**

#### **1.4.1. Objetivo general**

- Caracterizar las relaciones entre la estética de la fealdad y el discurso expresionista en obras selectas de Eduardo Kingman.

#### **1.4.2. Objetivos específicos**

- Identificar las asunciones de la estética de la fealdad y el expresionismo en el arte ecuatoriano del siglo XX.

- Seleccionar el corpus pictórico de Eduardo Kingman en función de su representatividad en la asunción de la estética de la fealdad y el expresionismo pictórico.
- Describir los recursos pictóricos en la obra de Kingman representativos de la estética de la fealdad y del expresionismo.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1. Antecedentes

El Ecuador, durante los últimos años ha sido escenario de varios artistas que buscan reivindicar la historia de los pueblos y mostrarla sin maquillaje. Distintas técnicas han sido utilizadas, las artes plásticas son una de ellas y han sido el reflejo de la brutalidad que a dichos pueblos le ha tocado vivir.

En el siguiente capítulo se darán a conocer los antecedentes, las bases teóricas y el objeto de estudio que serán la calve para determinar y entender la importancia de la investigación planteada.

Castillo (2024) en su trabajo de titulación habló sobre: El expresionismo como estilo artístico hacia la búsqueda de la identidad cultural: estudio de los casos de Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kingman, Pavel Eguez, Enrique Tábara y Miguel Betancourt. El mismo, tuvo como objetivo general determinar la contribución y consolidación de la búsqueda de identidad en la cultura ecuatoriana, desde la perspectiva de los artistas mencionados. La metodología utilizada fue un análisis visual y el enfoque de estudio fue de carácter cualitativo -cuantitativo, con mayor peso en el enfoque cualitativo ya que pretendió explicar los rasgos y fenómenos propio del arte; es decir formas y paletas de colores que no son cuantificables, así mismo este enfoque permitió describir a detalle la reacción del público al que fue dirigida la encuesta para la parte cuantitativa. Obtuvo como resultados que las obras de Eduardo Kingman y otros autores ecuatorianos tienen como meta mostrar un mensaje claro. Los trazos de las obras permitieron establecer identidad a los pueblos ecuatorianos.

El trabajo realizado por Castillo aportó de manera significativa a la presente investigación, esto debido a que ayudó a comprender con mayor claridad el propósito de la fealdad como variante de la estética y sobre todo como el autor usa el expresionismo como herramienta para darle vida a los acallados por el peso de la sociedad.

Sisa Chicaiza (2021) realizó su monografía en artes visuales titulada: Camilo Egas y Eduardo Kingman, representantes del indigenismo ecuatoriano. El trabajo tuvo como objetivo acercarse a las culturas indígenas del Ecuador y su representación en el contexto social. Este trabajo fue de carácter cualitativo documental puesto que el autor se basó la información obtenida en la base de datos de las universidades del país que tienen carreras a afines con las ciencias y las humanidades. Los resultados que obtuvo fueron que los elementos utilizados por Eduardo Kingman como el abandono social o la paleta cromática terrosa, en efecto muestran la realidad del indígena, dando a conocer su forma de vida y tradiciones.

El trabajo realizado por Sisa Chicaiza es relevante puesto que muestra la etapa indigenista que aborda Kingman en sus obras. Es aquí donde el artista buscó hacer un

llamado en contra de la injusticia hacia el indígena, ya que mostraba la otra cara de la moneda y que era aquella que todos evitaban puesto que de cierto modo les recordó su propia miseria.

Walls (2022) realizó su trabajo para la obtención del grado de maestría en Estética y Arte, titulada Adolfo Sánchez Vázquez: filosofía de la praxis, estética universal y participación. Tuvo como objetivo centrarse en el pensamiento de Adolfo Sánchez y analizar la evolución desde la filosofía de la praxis hacia la estética universal; de esta manera, describió la interrelación entre los conceptos y como se desarrollan a lo largo de la obra, buscaba demostrar que existió un hilo conductor entre el artista y la obra y el receptor. Este trabajo tuvo un enfoque cualitativo puesto que se analizó la evolución de Sánchez Vázquez a través del tiempo, estudió además, la relación entre filosofía, y estética del arte. Los resultados que Walls obtuvo fueron que, confirmó la evolución del pensamiento de Sánchez Vázquez desde la praxis hasta la estética universal buscando la transformación de la realidad a partir de la experiencia.

La investigación de Walls es relevante debido a que el enfoque universal sobre la estética del arte, permite obtener otras perspectivas con respecto a la estética de la fealdad dado que, hace un estudio que parte de lo particular hacia lo general, mostrando características relevantes al momento de analizar distintas obras.

Por su parte Parra y Yautibug (2025) realizaron su tesis de grado con el tema: La fealdad y lo grotesco en Baldomera de Alfredo Pareja Diezcanseco. Este trabajo tuvo como objetivo analizar la representación de la fealdad y lo grotesco dentro de la obra mencionada, y exploraron los elementos que forman parte de la narrativa ecuatoriana y la crítica a la sociedad. La metodología usada fue cualitativa con enfoque documental para lo cual, recurrieron a fuentes teóricas y estudios anteriores con respecto a la estética de lo feo dentro de la literatura. Asimismo, estuvo presente lo grotesco que fue evidenciado en la forma en la que el autor de la obra describe y denuncia las desigualdades sociales de los sectores en los cuales se desarrolla la vida de los personajes. Los resultados que obtuvieron fueron que la estética de lo feo y lo grotesco está ligada a la función crítica y testimonial que refleja la realidad de la sociedad de la época y la problemática que enfrentó la misma.

El trabajo de investigación de Parra y Yautibug (2025) se considera relevante porque la descripción del personaje principal dentro de la obra tiene rasgos similares a los utilizados por Kingman al momento de retratar la realidad de los pueblos sin voz del Ecuador. Se cree necesario mencionar que tanto en la obra de Kingman como en la de Pareja Diezcanseco, la representación de los marginados hace que el espectador busque enfrentar esa problemática.

## **2.2. Fundamentación teórica**

### **2.2.1. Eduardo Kingman**

Eduardo Kingman Riofrío (Loja, 1913 – Quito, 1998). Fue un pintor ecuatoriano que mostró sus aptitudes para las artes plásticas desde muy pequeño. En 1934 realiza varios cuadros que fueron vendidos en el salón municipal “Mariano Aguilera” en la ciudad de Quito. En 1946, luego de la exposición en el museo de San Francisco, la revista “Time” lo integra entre los grandes exponentes hispanoamericanos.

En 1949 expuso en el Museo de Arte Colonial, veintiséis oleos con motivos populares y colores frescos, briosos, alegres. En el 55 expuso en Guayaquil. El 56 en Bogotá y en Caracas. Para el 74 había expuesto en la Maxwell Galleries de San Francisco. Reconocimientos. En 1953 obtuvo el I premio del quinto salón de Artes Plásticas. El 59 ganó el Primer premio en el “Mariano Aguilera” con “Yo el prójimo”, visión aterradora de un mundo en crisis. El 73 le fue concedida la medalla al mérito Artístico de la Municipalidad de Guayaquil y el 75 la condecoración Nacional al Mérito con el grado de Comendador. Tendencia artística. Su carrera comenzó como pintor expresionista por sus ideas político-sociales. El tema del dolor y maltrato indígena ocupará en gran parte la tendencia de este artista. Se hizo célebre por las grandes y poderosas manos de sus personajes, símbolo desasosegado de fuerza. El tema de las manos se repite en casi todos sus cuadros, esto le ha ganado la reputación de ser *el pintor de las manos* (MCN Biografías, 2025).

Para finalizar este subtema, la vida y obra de Eduardo Kingman Riofrío reafirman su importancia en el arte ecuatoriano y latinoamericano por combinar el expresionismo con la denuncia social. Ello sumado a su compromiso con el sufrimiento, la injusticia y el maltrato que han padecido los pueblos originarios, pues sus imágenes son perfectibles, deformando no sólo las figuras sino sobre todo las manos, en un sobredimensionado de las mismas que quiere representar esa lucha, consiguiendo un lenguaje pictórico cargado de simbolismo y fuerza expresiva. Por tanto, Kingman plantea no simplemente una estética, sino que el arte se convierte en una herramienta de crítica social, y eso ya es suficiente motivo para tomarlo en el estudio que nos ocupa como un referente en orden a comprender cómo el expresionismo y la estética de la fealdad pueden ser instrumentos de conciencia, memoria y compromiso social.

### **2.2.2. Estética de la fealdad**

La fealdad ha sido acuñada como un aspecto negativo que se atribuía únicamente al ser humano. Dentro del arte, la fealdad es otra forma de belleza, una que no muestra lo divino o celestial sino más bien una que invita a reflexionar sobre la existencia efímera y transitoria del ser humano, que viene siendo representada como el pecado la muerte, la enfermedad o la vejez (Cardozo & Luna, 2025).

Se debe recordar que en la Grecia clásica no existía un término que definiera aquello que se consideraba feo, sin embargo, cualquier cosa que no cumpliera los estándares y normas establecidas, era considerado no bello. La falta de virtud, o el desproporcionamiento del ser humano eran considerados aspectos no bellos. Por esta razón incluso la muerte era representada de tal manera que evitaba el dolor o el sufrimiento puesto que este personificaba el caos y el desorden, aspectos que se alejaban del ideal clásico. Se debe recordar que en la Grecia clásica no existía un término que definiera aquello que se consideraba feo sin embargo, cualquier cosa que no cumpliera los estándares y normas establecidas, era considerado no bello puesto que, este personificaba el caos y el desorden, aspectos que se alejaban del ideal clásico. Así, Parra y Yautibug (2025), reconocen que diversos autores se alejan del canon y de lo armonioso, lo bello, demostrando que también la fealdad puede captar la atención y remover las emociones del lector, en este caso, del espectador. Por tanto, se puede decir que el artista es capaz de transmitir un transfondo sociocultural en cada obra

Lo feo hace su aparición en el carnaval, actos obscenos y máscaras deformes fueron el elón de apertura de esta categoría. El ser humano busca explicar y fenómenos como el lenguaje que se hibridan en la naturaleza (Vignolo, 2007). La fealdad debe considerarse como la libertad del espíritu, sin embargo para teóricos y filósofos antes de Rosenkranz era la falta de moral o ética, que durante el siglo XVI a través de una pseudociencia quiere explicar como los rasgos físicos evidencian la moral y los valores del ser humano.

Teóricamente la estética de lo feo y lo extraño surge con la modernidad, desde una perspectiva histórico-filosófica, momento en el que el arte abandona su cometido idealizador y comienza a representar lo fragmentario, lo disonante, lo imperfecto. Por tanto, la fealdad es un lenguaje para la expresión de los malestares sociales, existenciales y culturales de la modernidad y posmodernidad. Estos autores contemporáneos defienden que lo feo no es carente de valor estético, sino que posee un poder simbólico que desafía a los valores de belleza impuestos canonizados por la tradición y por la cultura de masas (Bermúdez, 2020).

El estudio de la estética de la fealdad en la actualidad es adecuado para complementar el fenómeno estudiado con una perspectiva crítica y con una visión no reduccionista de lo estético. En la admisión de la fealdad como categoría estética el estudio se aparta de los conceptos clásicos de belleza y armonía para adentrarse en las manifestaciones artísticas y simbólicas de las tensiones sociales, emocionales y culturales. Desde esta posición se explica cómo determinadas representaciones, a pesar de ser visual o simbólicamente perturbadoras, son muy expresivas y comunicativas, complementando la profundidad analítica y el rigor conceptual de la investigación.

Se dice que la Estética, estudia el arte y sus cualidades, como la belleza, lo sublime, lo feo o la disonancia. Y que se ocupe también de si estas propiedades existen realmente en las cosas, a las que pueden atribuirse, o si existen solamente en el pensamiento del sujeto; por lo que busca demostrar si las cosas son percibidas de una forma determinada (la forma estética) o si las cosas poseen en sí mismas cualidades determinadas o estéticas (Baena, 2008).

El lazo entre estética de la fealdad y estudio es que se quiere demostrar que el arte y la práctica estética son lugares de crítica cuestionamiento y reflexión social. En este sentido, el trabajo investiga la estética de la fealdad como un modo de acceder a las significaciones ocultas, y propone que lo feo, lo discordante o lo imperfecto no son fracasar en la búsqueda de lo estético, sino formas de visibilizar problemas, sentimientos o realidades excluidas, a través de la estética de lo feo. Es así como la investigación se ampara en un marco teórico que justifica el estudio de lo incómodo y lo no normativo como parte de la construcción de sentido, dando coherencia entre el marco teórico y los propósitos de la investigación.

### **2.2.3. Expresionismo**

El expresionismo es una corriente o movimiento que surge como la forma en la que los artistas deciden observar, plasmar y experimentar con aquello que les ofrecía el mundo, para eso, usaron técnicas o temáticas variadas. Para Ziegler (2014), el expresionismo explora

al ser humano desde su entorno y la manera en la que reacciona a este. Este movimiento no se enmarca en la pintura o escultura, sino que se expande dentro de todas las bellas artes, de este modo, cada autor busca representar a profundidad sus emociones y mostrar la realidad sin maquillaje.

El expresionismo tuvo muchas manifestaciones: en el cine, con películas como *Metrópolis*, *Nosferatu* o *El gabinete del Dr. Caligari*; en la pintura, con artistas como Fritz Bleyl, Emil Nolde, Otto Mueller, Munch, cuyo estilo está demarcado por contornos poderosos, contrastes e intensidad en el color; en la música y ópera, destacan Schönberg, Webern y Berg; en la literatura el expresionismo se manifestó en todas sus facetas, con autores como Trakl, Benn, Heym, Koppen y Brecht, en la poesía, Kafka, Döblin y Ehrenstein en la prosa y Kaiser, Toller y Sternheim en la dramaturgia (Muñoz, 2011).

El expresionismo, como movimiento artístico es capaz de representar las emociones propias del autor que se ven reflejadas en una sociedad miserable en la que priman, el hambre, la soledad, la angustia. Para esto, el expresionismo usa la exageración y distorsiona el paisaje con el objetivo de dar mayor intensidad al mensaje que se busca transmitir. En las obras es común encontrar rostros desfigurados o llenos de angustia. El autor espera mostrar un mensaje objetivo y claro a través de una obra que puede ser interpretada de distintas formas puesto que las mismas se envuelven en la subjetividad de las emociones humanas. Además, dentro de las obras del expresionismo, los trazos toscos y el uso de colores brillantes crean un contraste con las formas agresivas que se representan.

“Los temas se consideran a veces subversivos y hasta depravados, plasmados por medios plásticos de carácter metafísicos que esperan conducir al espectador a la introspección” (Barajas, 2021, p.1). El expresionismo como corriente, pretende materializar los sentimientos y emociones humanas de tal manera que su espectador capte el mensaje y se den paso a interpretaciones subjetivas sobre las características de las obras. (Barajas, 2021).

El expresionismo surge como los movimientos futuristas, expresionistas y surrealistas de principios del siglo XX; todos ellos influidos por la crisis que se vivía en la sociedad europea de aquel entonces. El expresionismo invadió todas las artes y llegó a ser un movimiento creador genuino, por dudosos que fueran sus resultados y por mucho que a menudo degenerara en fealdad y mal gusto. Entre sus características se encuentra la manipulación de la realidad, ya que considera más importante lo subjetivo a la hora de representar sus formas y que esto generará en el espectador una intensificación de las emociones. De ahí que muchas obras expresen la angustia existencial y el drama interior como motor estético, usando colores violentos, formas distorsionadas y una composición violenta que ignora las reglas básicas de luz y perspectiva, deformadas a propósito (Vásconez & Carpio, 2019).

Conviene acotar la definición del expresionismo. El término más usado lo define como un movimiento europeo de vanguardia que se desarrolla en Alemania entre 1905 y 1930, en contra del impresionismo. Pero también es una poética compartida por toda la historia del arte, que podemos encontrar mucho antes de que existiera el concepto. El expresionismo lo hallamos tanto en el arte gótico como en el bizantino o en artistas contemporáneos, ya que busca despertar emociones en el espectador (Gómez, 2018).

Más allá de los estudios que niegan todo influjo del expresionismo europeo en Latinoamérica y de aquellos que lo reconocen como un eco de éste, puede reconocerse una tercera postura. En Latinoamérica, por ejemplo, en la obra de Oswaldo Guayasamín, se puede notar un expresionismo vernáculo, aunque con ciertas influencias del arte moderno europeo. Su trabajo, como un árbol, hunde sus raíces en la tierra y extiende sus ramas hacia el horizonte en busca de nuevos nutrientes. Por eso, su pintura es muy original ya que, aunque se nutre de dos fuentes muy diferentes (la tradición y la modernidad), da una visión muy personal y humanista del dolor.

Guayasamín, Käthe Kollwitz, George Grosz, Otto Dix utilizan el expresionismo para mostrar el horror de su tiempo, muy deshumanizado y violento, y quieren despertar conciencias exponiendo las atrocidades que se cometen en nombre del progreso. El expresionismo surge como una necesidad, una forma de escape, un sentimiento artístico de estos dos puntos tan diferentes que son sus puntos de origen, pero que tienen mucho en común.

#### **2.2.4. Indigenismo**

Para Tarica (2016) “el indigenismo es un término que se refiere a un amplio conjunto de discursos —en política, ciencias sociales, literatura y artes— relacionados con la condición del indio en las sociedades latinoamericanas” (párr. 1). El concepto de indigenismo deriva del término *indígena* que es una palabra usada para referirse a los pueblos y nacionalidades ecuatorianas desde una perspectiva de desprecio.

El indigenismo en el arte también utilizó los temas, las imágenes y las ópticas indígenas no simplemente como contenidos plásticos, sino como vehículos de denuncia de la explotación, de la marginación y de la exclusión social de los pueblos originarios. A esta parte social es la que confirió al movimiento más que un simple estilo visual, una forma de comprometimiento con la realidad sociopolítica de la misma, con una mirada sociopolítica a través de las estructuras del poder y la historia colonial (Tarica, 2016). De esta manera, la representación de los indígenas no sólo celebraba su existencia en el ámbito folklórico, sino que les interpelaba acerca de su posición en la sociedad actual (Majluf & Adams, 2023).

El indigenismo es importante no solo por las formas que ha tomado históricamente, sino también por los modos en que intenta reconfigurarse en el presente para una crítica de las relaciones culturales e identitarias en América Latina. Investigaciones recientes sobre los orígenes del indigenismo han revelado su vínculo con proyectos políticos, literarios y sociales que pretendieron incorporar las voces indígenas a los discursos nacional y académico.

Así, el indigenismo puede considerarse no sólo un momento de la historia del arte y la cultura de Latinoamérica, una página de su historia, sino una categoría que sigue suscitado pensamiento en la contemporaneidad alrededor de la diversidad cultural, la justicia social y los derechos colectivos de los pueblos originarios (Soriano & Ruiz, 2023).

El indigenismo se plantea como un pilar para entender las manifestaciones artísticas y culturales latinoamericanas de denuncia social y reivindicación identitaria. Pero más allá de su estética, este movimiento propone un lugar para pensar el arte: un sitio donde hacer

visibles las desigualdades históricas, donde los pueblos originarios sean reconocidos como sujetos de la historia y de la cultura. Y ahí también el indigenismo se articula con el expresionismo y con la estética de la fealdad, al legitimar el empleo de recursos formales extremos como vehículo de expresión del dolor, de la resistencia, de la memoria colectiva, su importancia teórica, también ahí ligado a la presente investigación.

### **2.2.5. Arte, fealdad y memoria social**

El arte ha sido siempre un lugar privilegiado para el registro y la construcción de la memoria social, un espacio simbólico que recoge y narra historias, reelaborando las experiencias vividas por una comunidad. En este contexto, la estética de la fealdad asume un papel importante al ofrecer la posibilidad de mostrar realidades del sufrimiento, de la desigualdad, de la exclusión, que habitualmente quedan excluidas de los discursos hegemónicos de lo bello. La fenomenología de la fealdad como categoría estética, y no como juicio moral, empleada como un instrumento expresivo para incomodar al espectador, confrontándole con lo incómodo y lo perturbador, y estimulando la reflexión crítica de las condiciones materiales de existencia y la historia social, etc. (Cardozo & Luna, 2025).

Así el arte que incluye la fealdad no persigue la belleza de la forma, ni la armonía, sino que trata de activar una memoria colectiva de la experiencia del dolor, del trabajo forzado, de la opresión, y la imagen artística se convierte en un testimonio visual con carga de significado histórico. En esta línea, el binomio arte fealdad y su memoria social, serían una forma de resistencia simbólica al olvido o a la invisibilización de ciertos grupos sociales. Mediante la distorsión de las formas, extrayendo los rasgos y regando la intensidad expresiva, el camino del arte de la comunicación es una *vivencia* de fondo social profunda que fija en la memoria imágenes de vivencias profundas, de su fuerza comunicativa es capaz de condensar, de sobrepasar, de hacerte ver el “más allá” de lo inmediato, del momento histórico del momento de creación del espacio (Urda, 2016). Hay casos, como el de obras aventadas en la representación de sectores marginados, en que la fealdad deviene un lenguaje visual con el que reivindicar la dignidad del sujeto representado y señalar las estructuras de poder que infligen su sufrimiento. El arte no solamente constituye una reserva simbólica de la memoria social, sino que también es un espacio de construcción de sentido colectivo, donde se resignifica la fealdad en un modo de verdad estética y así de conciencia histórica.

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

#### 3.1. Enfoque

La presente investigación asumió un enfoque cualitativo, pues el objeto de estudio se encuentra dentro del campo del conocimiento de las Humanidades, específicamente, los estudios literarios y artísticos. La realidad y el contexto de las obras pictóricas de Eduardo Kingman pueden producir acercamientos semióticos, hermenéuticos y técnicos.

Para Hernández Sampieri et al. (2018), la investigación cualitativa produce interrogantes al momento de reunir información y analizar los datos. Por tal razón, durante esta actividad se descubren cuáles son las preguntas más importantes y cómo se pueden responder de manera clara. Se debe tener en cuenta que una investigación cualitativa puede resultar en múltiples interpretaciones sobre una misma obra, pues cada individuo percibe la realidad desde la individualidad.

El análisis para las obras selectas de Eduardo Kingman estuvo direccionado a la estética de la fealdad y el expresionismo, pues Sanz (2021), manifiesta que el enfoque cualitativo analiza un fenómeno dentro de un contexto determinado, debido a que el contenido semántico resulta interesante.

#### 3.2. Tipo y nivel de Investigación

##### 3.2.1. Por el objetivo

La finalidad de esta investigación fue producir conocimiento artístico. En la presente, se realizó una investigación de tipo básica. Arispe et al. (2020), afirman que este tipo de estudio “se encuentra enfocada a generar nuevos conocimientos más completos a través de la comprensión de los aspectos fundamentales de los fenómenos y de los hechos observables” (p.62)

##### 3.2.2. Por el nivel o alcance

La investigación es de carácter descriptivo puesto que, esta busca “especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Hernández Sampieri et al., 2014, p.98). Este estudio describe la representación cruda de la figura humana en la obra de Kingman.

##### 3.2.3. Por el lugar

La revisión bibliográfica fue realizada en distintas fuentes: libros y trabajos de investigación relacionados a la estética de arte. En el repertorio de Kingman, se

seleccionaron obras acordes al propósito de la investigación. Para Arias-Odón (2023) la investigación bibliográfica es un proceso que dirige su búsqueda de conocimiento nuevo en el análisis de datos en fuentes secundarias, es decir en trabajos de investigación anteriores que han sido presentados y publicados en formatos digitales o físicos. Este tipo de investigación se emplea en diversas áreas, por ejemplo, en Ciencias Sociales la documentación es un elemento esencial que ayuda a continuar una investigación desde un punto concreto.

### **3.3. Unidad de análisis**

La unidad de análisis de esta investigación serán obras selectas de Eduardo Kingman, es decir, una muestra no probabilística, Arispe et al. (2020) manifiestan que estos elementos son seleccionados por presentar características específicas para el investigador. Así pues, “*El obrero muerto*”, “*flagelo*”, “*la hora oscura*”, “*para el entierro*”, “*los huachos*” que son obras que aún no tienen mayores estudios.

### **3.4. Métodos**

#### **3.4.1. Hermenéutico**

La hermenéutica, para Mejías (2023), ha sido conceptualizada como “el arte de interpretar” (p.185). De este modo, el propósito será desentrañar, percibir y comprender los motivos que han sido exteriorizados y relacionados a la problemática de la sociedad indígena. Este estudio determina el concepto de la estética de la fealdad a partir de la individualidad de Kingman en su obra.

#### **3.4.2. Analítico-Sintético**

El método de estudio analítico-sintético en palabras de López y Ramos (2021), se produce en:

estrecha unidad e interrelación, en tanto el análisis se debe producir mediante la síntesis, debido a que la descomposición de los elementos que conforman la situación problemática y la información que se posee se realiza relacionando estos elementos entre sí y vinculándolos con el problema como un todo. (p.24).

#### **3.4.3. Inductivo-deductivo**

La siguiente investigación busca tomar obras específicas que ayudarán al estudio de la estética de la fealdad y expresionismo de Eduardo Kingman. Para este propósito, el método inductivo-deductivo plantea que:

la inducción y la deducción se complementan en el proceso del conocimiento y la investigación científica, donde a partir del estudio de numerosos casos particulares por el razonamiento inductivo se llega a determinadas generalizaciones, lo cual constituye el punto de partida para inferir o confirmar formulaciones teóricas. (López y Ramos, 2021, p.24)

#### **3.4.4. Histórico-lógico**

El método histórico-lógico ayuda a entender el contexto histórico del autor y su obra. Torres- Miranda (2020) comprende que este método es un “proceso de investigación para reunir evidencia de hechos ocurridos en el pasado y su posterior formulación de ideas o teorías sobre la historia o para comprender varias reglas o técnicas metodológicas para analizar datos relevantes de un tema histórico” (p. 4).

### **3.5. Técnicas**

#### **3.5.1. Análisis documental**

Para Dulzaides y Molina (2004), “el análisis documental, es el resultado de la necesidad de proporcionar al usuario un camino para llegar al documento pertinente” (párr. 12). Este trabajo pretende acoger la obra de Kingman, analizar su trabajo y partiendo del mismo, propiciar información que la identifique con la estética de la fealdad y expresionismo.

#### **3.5.2. Análisis de contenido**

Para Sánchez et al. (2021), el análisis de contenido es “interpretación y comprensión de textos escritos, orales, filmados, fotográficos, transcripciones de entrevistas y observaciones, discursos, documentos, es decir, todo tipo de registro teniendo en cuenta el contexto en el que se produce” (p.124). Las unidades por analizar fueron seleccionadas de la obra pictórica de Eduardo Kingman.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El arte ecuatoriano del siglo XX ha buscado reflejar la realidad de manera cruda y desolada en la que la verdad se muestra subjetiva y profundiza en el compromiso humano. Figuras como Eduardo Kingman, Camilo Egas, Diógenes Paredes, Oswaldo Guayasamín, por nombrar a los principales exponentes del expresionismo ecuatoriano del siglo XX, usaron sus obras para poner en manifiesto la opresión, la explotación, el yugo que pesaba sobre los pueblos indígenas. La fealdad fue puesta en marcha como el vehículo de dichas protestas. Las obras representadas dentro de la fealdad como categoría estética abrazaron colores intensos, deformaron figuras que transmitieron emociones crudas.

**Tabla 1** *Revisión bibliográfica*

<b>Autor y año</b>	<b>Título</b>	<b>Resumen</b>	<b>Aporte al estudio</b>	<b>Conclusiones</b>
<b>Chong, V. (2020)</b>	<i>Teología y liberación en el arte de Eduardo Kingman</i>	Analiza la obra de Kingman desde la teología de la liberación, destacando la representación del sufrimiento, la deformación corporal y el énfasis expresivo como formas de denuncia social. Interpreta la estética como un lenguaje ético comprometido con los sectores marginados.	Fundamenta la estética de la fealdad como estrategia expresionista orientada a la crítica social y política, no como recurso meramente forma.	Kingman usa la fealdad expresiva para la visibilización de la injusticia y la reivindicación de la dignidad humana.
<b>Ibarra (2014)</b>	<i>Trazos del tiempo. La caricatura política en el Ecuador.</i>	Analiza la memoria urbana y las dinámicas específicas desde una perspectiva histórica y cultural y su	Proporciona un marco conceptual sobre memoria social aplicable a la interpretación del contenido simbólico de la	La memoria colectiva permite comprender las representaciones culturales de la experiencia social.

		representación simbólica.	obra pictórica de Kingman.	
<b>Greet, M. (2007)</b>	<i>Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman</i>	Desde la historia del arte se evalúa la obra de Kingman justificando la representación del indígena como parte de la estrategia modernista de construcción de una identidad nacional por medio del lenguaje expresionista.	Relaciona la obra de Kingman con el modernismo latinoamericano.	La fealdad y la deformación se configuran como recursos visuales para resignificar el cuerpo indígena y la nación.
<b>Burbano. T. (2023)</b>	<i>Los trajines callejeros: memoria y vida cotidiana, Quito siglos XIX–XX</i>	Explora la conexión entre memoria urbana, cultura popular y representación simbólica, enfatizando la función que cumple la imagen como archivo de la experiencia social.	Vincula al arte como instrumentos para regenerar la memoria social.	La representación visual contribuye a la construcción de memoria colectiva y conciencia histórica.
<b>Espín, M. A. (2010)</b>	<i>Reseña de “Historia social urbana: espacios y flujos”</i>	Crítica del libro de Kingman editado sobre historia social urbana, prestando especial atención a la metodología propuesta y su aportación al estudio de los espacios sociales.	Ayuda a contextualizar la obra artística de Kingman en su pensamiento social y compromiso intelectual.	Se genera un vínculo entre la producción estética y teórica del aporte de Kingman.
<b>Sandoval, N. (2018).</b>	<i>Del Costumbrismo</i>	Estudia el paso del	Referencialmente sitúa a Kingman	La obra de Kingman rompe

	<i>al realismo social: El arte nacional en la pintura de Joaquín Pinto, Camilo Egas y Eduardo Kingman</i>	costumbrismo al realismo social en el arte ecuatoriano, considerando a Kingman como representante del arte social.	entre el realismo social y el expresionismo nacional.	con la idealización estética para enfatizar la crítica social.
<b>Garcés Marrero, R. (2019)</b>	<i>Creación artística, realismo socialista y marxismo</i>	Vincula las nociones de arte, ideología y realismo socialista para la transformación.	Justifica como la fealdad se convierte en una herramienta del realismo social e indigenismo.	El arte comprometido desafía el concepto tradicional de belleza para mostrar los conflictos sociales.
<b>Lucie-Smith, E. (1994)</b>	<i>Arte latinoamericano del siglo XX</i>	Estudia las corrientes del arte latinoamericano: expresionismo, realismo social e indigenismo.	La obra de Kingman como parte del arte de lucha social del siglo XX.	El arte latinoamericano integra estética, identidad y crítica social.
<b>Quitama, J. (2025)</b>	<i>Eduardo Kingman Riofrío y el aporte a la cultura artística ecuatoriana</i>	Determina el legado de Kingman y su influencia en la cultura visual de Ecuador.	En el arte nacional fortalece la actualidad del discurso expresionista y social de Kingman.	Kingman constituye un referente ético y estético del arte comprometido en Ecuador.

Nota. Elaboración propia

Chong (2020) estudia la obra de Eduardo Kingman desde el enfoque de la teología de la liberación y considera su producción artística un lenguaje visual ético de denuncia de la injusticia social. Al analizar obras como Los guandos o El pan nuestro, el autor menciona la deformación del cuerpo, la exageración de manos y caras, y la rudeza de la forma como recursos expresivos que muestran el sufrimiento humano. Además, esta lectura concuerda con la del autor principal de la tesis, que considera que la fealdad de Kingman no sería el resultado de una ruptura estética caprichosa, sino más bien de elección como vía de compromiso social.

Estos dos paradigmas se unen o coinciden a la hora de considerar la estética kingmaniana como una ética visual que busca la dignidad en los sectores marginados históricamente. También Ibarra (2014) en su investigación sobre la caricatura política y memoria social urbana del Ecuador de mediados del siglo XX presenta un marco conceptual

relevante para analizar la dimensión simbólica de la imagen como archivo de lo popular vivido. Su trabajo versa sobre todo la caricatura, pero sus reflexiones sobre memoria colectiva y representación de lo cotidiano tienen mucho que ver con obras de Kingman como *El obrero muerto* o *La huelga* donde la imagen pictórica es testimonio histórico. Ibarra también establece un vínculo con el principal autor del estudio, afirmando que la obra pictórica de Kingman puede considerarse un archivo visual de la memoria social, evidenciando que, el arte no solo representa, sino que también genera conciencia histórica. Greet 2007 analiza la representación del indígena en la producción de Eduardo Kingman como una forma de modernismo indigenista latinoamericano. La autora desde la historia del arte plantea que obras como *Madre india* o *Campesinos* re-significan el cuerpo indígena a través de la deformación expresionista, lejos de la idealización costumbrista. Posición que conecta con la del autor/a principal que utiliza la fealdad como elemento visual para subvertir los patrones hegemónicos de belleza y de nación.

Kingman señala que el expresionismo es el vehículo para una construcción crítica de la identidad nacional donde el cuerpo indígena se convierte en un símbolo político y cultural. Asimismo, Burbano en *Los trajines callejeros: memoria y vida cotidiana 2023* también trata de imagen y su vínculo con la cultura popular y la memoria urbana de Quito de los siglos XIX y XX. Este aspecto resalta el papel de la imagen como herramienta de representación y comprensión de las prácticas sociales y de la vida cotidiana. Ello hace aplicable este criterio al estudio de obras de Kingman que presentan al trabajador urbano y al campesino, como *Los mendigos* o *El cargador*. El autor principal del estudio recupera esta construcción, entendiendo que la pintura de Kingman no solo presenta sujetos sociales, sino que los sitúa en una historia colectiva de resistencia y memoria.

También Espín en 2010 en su reseña del libro *Historia social urbana: espacios y flujos*, precisamente editado por Kingman, aporta un elemento fundamental para la comprensión global del artista al verificar la congruencia entre su producción teórica y su trabajo plástico. La autora destaca la metodología abierta del libro y su compromiso con el análisis de los espacios sociales. En este sentido, el pensamiento social de Kingman está relacionado con su estética y que su arte nos ofrece una propuesta estética comprometida. Sandoval (2018) identifica la transición del costumbrismo al realismo social en la pintura ecuatoriana y coloca a Kingman junto a Joaquín Pinto y Camilo Egas.

La autora resalta que Kingman abandona la idealización estética para centrarse en la denuncia social, sobre todo en aquellas obras donde el dolor y la desigualdad son protagonistas. Esto viene a confirmar la posición del autor principal del estudio, que ya detectaba en Kingman una ruptura intencionada con la belleza clásica, en favor de una búsqueda de la estética de la fealdad expresiva como crítica social.

Garcés Marrero (2019) considera que la creación artística, el realismo socialista y los marxismos tienen mucho que ver, al menos con la propuesta de un arte que se compromete con la realidad social y que está dispuesto a desafiar los estándares de belleza convencional con el fin de mostrar los conflictos sociales. Si bien su estudio no versa únicamente sobre Kingman, sus bases teóricas propician entender la obra del pintor ecuatoriano en el marco de un arte socialmente crítico. Desde esta posición se fundamenta teóricamente la necesidad de recurrir a la fealdad como recurso estético legítimo en el arte de denuncia por parte del autor principal de este estudio.

Y Lucie-Smith, en su visión del arte latinoamericano de siglo XX las agrupa y contextualiza dentro del expresionismo o realismo social o indigenista, como corrientes relacionadas (1994). Como él mismo señala, contribuye a enmarcar la obra de Kingman en un contexto regional más amplio, donde estética y crítica social e identidad están muy relacionados. Esta concepción es compartida por el autor principal de este estudio quien considera a Kingman un latinoamericano que une estética, ética e identidad cultural. Por último, Quitama (2025) analiza la influencia de Eduardo Kingman en la cultura artística contemporánea de Ecuador, poniendo de relieve la actualidad de su discurso expresionista y social. El autor defiende la obra de Kingman sigue inspirando la visualidad contemporánea debido a su carga de contenido ético y compromiso con la realidad social. Con esto se reafirma la opinión del autor principal de la investigación de que Kingman no es sólo un artista de la historia del arte ecuatoriano, siendo, de este modo un artista contemporáneo y un referente del arte comprometido en Ecuador.

#### **4.1. La fealdad y el expresionismo en el arte ecuatoriano**

En el arte ecuatoriano la estética de la fealdad es un recurso expreso de comunicación con intención crítica hacia la sociedad, herencia de la tradición de la Escuela Quiteña y renovada en el siglo XX con un objetivo de denuncia social. Resumiendo, esta visión de Eduardo Kingman, la fealdad es una categoría estética que no idealiza la realidad, es decir, la representa, aquella conectada al sufrimiento y a lo marginal y lo grotesco. Estas imágenes, surgidas de la proximidad con los sujetos que retrata, se almacenan en su memoria y posteriormente en los murales o sobre los lienzos se materializan como un medio de visibilización de los sujetos retratados, que históricamente han estado silenciados. En otras palabras, el contexto literario crítico de la época propugnaba esta misma orientación, y reforzaba la función social del arte (Quitama, 2014). Como sostiene Chong en 2020, la producción artística de Kingman es un lenguaje visual ético que denuncia la injusticia social. En trabajos como *Los guandos* o *El pan nuestro* destacan las deformidades, en cuerpos y rostros, y la exageración de manos, como recursos expresivos, que denuncian el sufrimiento humano. Tal interpretación responde a la del autor principal de este estudio, quien ya apuntaba que la fealdad no es una ruptura estética caprichosa, es más bien, una decisión de compromiso con lo social.

Ibarra (2014) en su estudio de la caricatura política y la memoria social urbana del Ecuador, presenta un marco conceptual de la dimensión simbólica de la imagen como archivo de la experiencia popular. Si bien su investigación aborda la caricatura, sus consideraciones sobre memoria colectiva y representación de lo cotidiano coinciden con temas presentes en obras de Kingman como *El obrero muerto* o *La huelga*, donde la pintura también ejerce de testigo histórico. Esto coincide con la valoración del autor principal, quien considera la obra de Kingman como un archivo visual de la memoria social y generadora de conciencia histórica.

Greet (2007) analiza la temática indígena en la obra de Kingman como un recurso modernista e indigenista. Pinturas como *Madre india*, *Campesinos*, comentadas por él, reinterpretan el cuerpo indígena con deformación expresionista, lejos de la idealización costumbrista. Posición que conecta con la del autor principal, que toma la fealdad como un medio para cuestionar los cánones hegemónicos de belleza y de nación, empleando el expresionismo como recurso de construcción de una identidad nacional crítica.

Burbano (2023) en *Los trajines callejeros: memoria y vida cotidiana*, también subraya la conexión entre imagen, cultura popular y memoria urbana, mostrando que la imagen es clave para comprender la vida cotidiana y las prácticas sociales. Este criterio se extiende a las obras de Kingman como *Los mendigos* o *El cargador*, donde también aparecen el trabajador urbano y el campesino. Además, el autor principal considera que la pintura kingmaniana no retrata meramente sujetos sociales, sino que los sitúa en una historia colectiva de resistencia y memoria.

Clin (2010), en su crítica de la obra *Historia social urbana: espacios y flujos* editada por Kingman, comprueba la congruencia entre la producción teórica y el trabajo plástico del artista. Tal y como señala el autor principal de este estudio, el pensamiento social del artista está relacionado con su estética y configura una propuesta artística comprometida. Sandoval (2018) establece una conexión entre Kingman y Joaquín Pinto y Camilo Egas, a través del estudio de la evolución por la que pasó la pintura ecuatoriana, del costumbrismo al realismo social. Esto subraya que Kingman deja de lado la estética idealizadora para pasarse a la denuncia social, en concreto en aquellas obras donde el dolor y la desigualdad son protagonistas. Y esta lectura responde a la del autor principal, ya que en Kingman ve una ruptura intencionada con la belleza clásica, búsqueda de la fealdad expresiva como estética de la crítica social. Y Garcés Marrero (2019) considera que tanto la creación artística como la del realismo socialista debían prescindir de los patrones clásicos de belleza para revelar conflictos sociales, que es lo que se entiende por arte comprometido.

Si bien no es un estudio específicamente sobre Kingman, su punto de vista posibilita una fundamentación teórica acerca de por qué elegir la fealdad como recurso estético válido en el arte de denuncia. Lucie-Smith (1994) al contextualizar el arte latinoamericano del siglo XX, inserta la obra de Kingman en el expresionismo, en el realismo social, en el indigenismo, y subraya la relación entre estética e identidad, y crítica social. Es una visión que comparte el autor principal, al considerar a Kingman como un artista latinoamericano con mezcla de ética, estética e identidad cultural. Finalmente, Quitama (2025) resalta cómo Kingman influyó en la cultura artística actual de Ecuador, y que su discurso expresionista y social aún sigue vigente. El autor de este estudio advierte que la obra de Kingman sigue alimentando la creación visual actual por su carga ética y compromiso con la realidad social, volviendo a confirmar lo trabajado por el autor principal: Kingman no es sólo un referente del pasado de la historia del arte ecuatoriano, sino que es un artista vivo y contemporáneo, un modelo de arte comprometido.

#### **4.2. Corpus pictórico de Eduardo Kingman en su representatividad**

El mundo pictórico de Eduardo Kingman es un claro ejemplo de cómo el dolor y la deformidad pueden expresar verdades desagradables que producen tal rechazo en el

espectador que le obliga a plantearse su propia ética. La fealdad con que se presenta cada obra no es un simple recurso estético, es la representación de la fealdad moral de los que a lo largo de la historia han despreciado y oprimido al indígena y al mestizo. En obras como *Los guandos*, *El pan nuestro*, *Madre india*, *Campesinos*, etc., los cuerpos y rostros deformes presentan un testimonio visual del sufrimiento humano y de la injusticia social. Complementa Kingman con los colores ocres y terrosos que evocan la tierra y la sangre, toda una señal de dolor y angustia para el espectador, donde se puede concluir que el miedo ha sido un condicionante social para marcar la opresión de los pueblos indígenas (Quitama, 2014).

Como señala Chong (2020) esta distorsión del cuerpo y de la expresión es utilizada conscientemente para la denuncia social, donde cada gesto deforme y cada mano fuera de tamaño es el grito de protesta ética. Por eso la elección del corpus de Kingman recayó en obras que muestren esta intencionalidad crítica, representativas de la forma en que la fealdad estética puede servir a la par a la fealdad moral de la exclusión social.

Ibarra (2014) también relaciona la memoria social, pero desde la imagen mostrando que la pintura también puede ser un registro histórico, en este caso un archivo de la experiencia popular representado en las obras *El obrero muerto* y *La huelga*. Lo que, a su vez, exige que el corpus a elegir se centre en obras que presenten no sólo deformidad y expresionismo, sino también que reflejen situaciones sociales concretas, que testifiquen resistencia colectiva, etc. Como bien señala Greet (2007), el cuerpo indígena es resignificado en las obras modernistas de indigenismo, y la deformación que presenta obras como *Madre india o Campesinos*, lejos de ser un mero recurso plástico, es el vehículo para comunicar una crítica de la construcción nacional y de la representación política de los pueblos originarios. Así el corpus a seleccionar ha de representar tanto la dimensión estética como la política de la obra de Kingman, la congruencia entre forma, mensaje y función social.

Burbano (2023) también destaca esta conexión entre cultura popular y memoria urbana al considerar que la pintura es un registro de la vida cotidiana y de la historia de los sujetos marginados. Por ejemplo, en obras como *Los mendigos* y *El cargador*, la estética de la fealdad se revela también como estética de la experiencia social documentada. De manera que el corpus ha de elegir preferentemente aquellas obras que posibilitan a Kingman leer como cronista visual y ético de la desigualdad y la opresión. Sandoval (2018) añade que Kingman deja atrás la idealización costumbrista para adentrarse en el realismo social expresionista con intención de denuncia de la explotación y la desigualdad.

Tampoco aquí se niega la conveniencia de un corpus pictórico cuya selección debe contemplar la inclusión de obras de mayor densidad comunicativa, no siempre de impacto placentero, en las que sean apreciables el dolor y la deformidad, el grado de crítica social, etc., velando por que la muestra sea capaz de representar, de manera coherente, unas determinadas poéticas de la estética de la fealdad y del expresionismo en la obra de un artista determinado.

Así, el corpus pictórico de Kingman a elegir se orientará hacia obras de deformidad, dolor, expresionismo y denuncia social, puesto que plasman la congruencia entre forma estética y contenido ético. No solo relatan la historia del indígena ecuatoriano sujeto a la explotación y marginación, sino que reflejan también la realidad actual recordando que,

aunque las desigualdades sociales tomen otros caminos, siguen viviendo con nosotros; y, sobre todo, hacen del arte una forma de recordar, criticar y tener conciencia ética.

### **4.3. Recursos pictóricos de la obra de Kingman**

En la producción de Kingman, los recursos pictóricos se disponen intencionadamente para expresar la estética de la fealdad y los fundamentos del expresionismo. Como ejemplos de procedimientos tenemos la deformación de los cuerpos y rostros, la exageración de las manos y extremidades o las distorsiones de las proporciones para aumentar la carga emocional y ética de la obra. Y en los cuadros como *Los guandos*, *El pan nuestro*, *Madre india* y *El cargador*, ante todo, la técnica expresiva de la exageración manifiesta su sufrimiento, marginación y explotación. También Kingman utiliza gamas cromáticas limitadas y significativas, con amplios ocre, tierras y rojos, colores de la tierra, de la sangre y de la dureza de la vida del indígena y del obrero urbano. Así, estos colores además de intensificar la percepción del sufrimiento y dolor son colores de denuncia social, junto con la intención crítica que perseguía el expresionismo (Quitama, 2014; Sandoval, 2018).

Otro recurso importante es la composición y el trazo. Kingman emplea líneas fuertes y contornos definidos que resaltan la fortaleza y tensión de los personajes, provocando un impacto dramático e inquietante que atrae la mirada del espectador y lo enfrenta a la realidad representada. Se trata de una estrategia que responde a la propuesta de “ética visual” de Chong (2020), donde la denuncia a través de la deformidad y de la intensidad expresiva es un medio, más que un mero efecto estético. Otros recursos importantes como indican Ibarra (2014) y Burbano (2023) son la representación del espacio y la memoria social, ya que los fondos y escenarios no son neutros, sino que evocan la vida cotidiana urbana o rural, como contexto de la acción social y de la historia colectiva. Kingman no presenta sólo cuerpos deformes o de sufrimiento, sino que los contextualiza en un marco cultural y social que refuerza su carga ética.

Además, como apunta Garcés Marrero (2019), el hecho de recurrir al realismo crítico y la tensión entre lo grotesco y lo verosímil también ayuda a llevar a cabo la función ideológica del arte, convirtiendo a Kingman en un artista, en el sentido de que su estética de la fealdad es un mecanismo para mostrar las desigualdades y conflictos sociales. Lucie-Smith (1994) las sitúa dentro del expresionismo y el realismo social latinoamericano, al comprobar como los recursos pictóricos formaban parte de un proyecto artístico mayor de identidad y crítica social. En definitiva, los recursos pictóricos de Kingman —deformación corporal, extremidades exageradas, paleta simbólica, trazo expresivo y composición dramática, más la construcción del espacio social— trabajan juntos la estética de la fealdad y el expresionismo. De manera que estas estrategias convierten su obra en algo más que lo estético, como un medio de denuncia, de memoria social y de construcción de una conciencia ética.

### **4.4. Discusión**

El arte ecuatoriano del siglo XX, en el que se inserta la obra de Eduardo Kingman, tuvo como propósito reflejar la realidad de los pueblos marginados, denunciando las

injusticias sociales. Como señala Castillo (2024), Kingman comparte con otros artistas como Oswaldo Guayasamín, Pavel Eguez, Enrique Tábara y Miguel Betancourt, el empleo del expresionismo para la construcción cultural de identidad y para la toma de conciencia y protagonismo de sectores silenciados de la sociedad ecuatoriana. En este sentido, la intensidad del trazo y la deformación de cuerpos y rostros en obras como *Los guandos o El pan nuestro*, más allá de expresar el dolor y el sufrimiento, también sirven para construir memoria histórica y conciencia ética.

Sisa Chicaiza (2021) ofrece otra mirada, complementaria, al estudiar la etapa indigenista de Kingman, donde las tonalidades de su paleta cromática de colores terrosos y personajes en situaciones de abandono social nos muestran la vida, las tradiciones y las dificultades de los pueblos indígenas. Ello reafirma la idea que sentó Kingman al utilizar la estética de la fealdad no como un simple recurso formal sino como un arma de denuncia social, en línea con lo apuntado por Castillo 2024, que habla de un objetivo claro de transmitir el mensaje de la denuncia de la injusticia o de la marginación.

Walls (2022) desde la filosofía de la praxis y la estética universal proporciona un andamiaje teórico para comprender la obra de Kingman como una obra que conecta lo particular con lo universal. El uso de la fealdad como recurso expresivo se transforma en una lengua capaz de construir experiencias estéticas que van más allá de la mera percepción del espectador, sino que lo vincula con la realidad social que se representa. Tales obras, además de servir de denuncia, llevan implícitas una invitación a la reflexión y a la comprensión de la condición humana en su vertiente histórica y social como demuestra la obra de Kingman. En este sentido, aportan a la discusión

Parra y Yautibug (2025) cuando examinan lo feo y lo grotesco en la prosa narrativa literaria de Alfredo Pareja Diezcanseco, descubriendo también que representar lo feo y lo marginal tiene un sentido crítico y de testimonio, como Kingman lo hace en las artes plásticas. Estos dos autores coinciden en la búsqueda de una representación de personajes o situaciones socialmente marginadas con una función de reto ético para el espectador, a quien se le obliga a afrontar la desigualdad y la opresión y a tomar conciencia social convirtiendo la experiencia estética en un medio de transmisión de esa conciencia.

A su vez, en relación con la estética de la fealdad, el expresionismo y el indigenismo -categorías previstas en este trabajo-, podemos asegurar que Kingman condensa perfectamente estas tres estéticas. La deformación de manos y rostros, como los colores de las paletas terrosas y ocre, la composición dramática y el uso de personajes insertados en entornos urbanos o rurales son recursos pictóricos que ensanchan la carga simbólica y ética de su obra.

Así la pintura se erige en un archivo visual de memoria social, donde lo grotesco y lo feo, si bien representan sufrimiento, también resignifican la dignidad de los pueblos representados (Urda, 2016; Sisa Chicaiza, 2021). Es importante subrayar que esta tesis se sitúa a la vanguardia de los estudios en lengua y literatura al abordar en el campo literario el desarrollo discursivo de un fenómeno de manera íntima y complejamente relacionado en los campos de la pintura y escultura de forma semántica configurada como el expresionismo e indigenismo básico para la interpretación del arte ecuatoriano y la incidencia capital de Guayasamín junto a Kingman como expresión del expresionismo vernáculo. Este cruce de

disciplinas permite interrogar las operaciones estéticas y literarias, a ver si son útiles para la construcción de memoria, identidad y crítica social.

En resumen, la propia discusión muestra que la obra de Kingman no puede ser acotada a técnica pictórica o estética formal, sino a una idea más completa de expresionismo o indigenismo o estética de la fealdad como caminos de denuncia, de memoria y de construcción cultural de la identidad. Y en todos ellos hay un consenso sobre la potencia de la pintura de Kingman en convertir lo doloroso y marginal, en un lenguaje de lo visual, capaz de provocar la reflexión crítica, la conciencia de la historia y la participación ética en el que contempla. El trabajo de Kingman puede considerarse un hito del arte comprometido ecuatoriano, con una vigencia impresionante hasta nuestros días.

## CAPÍTULO V

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### 5.1. Conclusiones

Respecto del objetivo general, se logró una caracterización robusta de las relaciones entre la estética de la fealdad y el discurso expresionista en obras seleccionadas de Eduardo Kingman, demostrando que ambas se constituyen en un sistema estético-discursivo consistente. Entonces la fealdad no sería negación de la belleza, sino un instrumento expresivo para magnificar el mensaje ético y social de la obra, siendo el expresionismo el formato que permite exteriorizar el sufrimiento, la angustia, la resistencia de los sujetos representados. Así, el trabajo de Kingman desarrolla un lenguaje visual, una estética propia donde forma y contenido se dan la mano para denunciar la situación de pueblos indígenas y trabajadores oprimidos históricamente. En relación con el primer objetivo específico, podemos afirmar que la estética de la fealdad y el expresionismo en el arte ecuatoriano del siglo XX constituyen un posicionamiento crítico ante los modelos estéticos eurocéntricos y ante la costumbrista idealizadora.

Estas tendencias en lo nacional se identifican con el indigenismo y el realismo social en un arte comprometido un arte que antepone la representación de la realidad social a la búsqueda de la armonía formal. En Kingman, esta postura se traduce en la elección deliberada de lo deforme, lo grotesco y lo disonante como formas legítimas de arte y de protesta política.

Respecto del segundo objetivo específico, se constata que el corpus pictórico elegido era adecuado y representativo, puesto que las obras analizadas reúnen en sí mismas los rasgos fundamentales de la poética kingmaniana. Obras como *El obrero muerto*, *Flagelo*, *La hora oscura* repiten deliberadamente algunos motivos visuales: cuerpos deformados, manos monstruosamente grandes, gestos de dolor y ubicaciones precarias, configurando un discurso expresionista claro en su intención de visibilizar la injusticia social. El corpus escogido ha permitido, entonces, visualizar claramente la coherencia interna entre estética, ideología y función social del arte en Kingman.

Respecto del tercer objetivo específico, se cumplió con la descripción pormenorizada de los recursos pictóricos propios de la estética de la fealdad y del expresionismo en la obra de Kingman. Existen asimismo elementos que responden a una concepción estética con sentido, como la deformación anatómica intencionada, la exageración de las extremidades, sobre todo de las manos, la paleta de colores terrosos y oscuros, el trazo fuerte y anguloso, o la composición cerrada y agobiante que acentúan la carga emocional de las obras. No se trata de recursos que respondan a un capricho, sino a una decisión comunicativa consciente cuya finalidad es la de interpelar al espectador con realidades que históricamente han permanecido silenciadas. En términos generales, constatamos que la obra de Eduardo Kingman puede ser considerada un archivo visual de la memoria social ecuatoriana. El expresionismo y la estética de la fealdad posibilitan resignificar el cuerpo indígena y obrero dándole dignidad y visibilidad en un contexto de exclusión.

Por tanto, el arte de Kingman va más allá de lo meramente estético, como acto de resistencia simbólica y de construcción de conciencia histórica y ética. En definitiva, el legado de Eduardo Kingman es ampliamente comprobado y sigue siendo válido dentro de nuestro contexto artístico y cultural, pues sus estrategias estéticas todavía sirven como instrumentos de crítica de las relaciones entre arte y poder, arte e identidad, arte y memoria. Ello vuelve a situar el arte en el ámbito del cuestionamiento social y del compromiso con la realidad histórica.

## **5.2. Recomendaciones**

Se sugiere para investigaciones futuras, el expandir el análisis hacia un estudio comparativo de la obra de Eduardo Kingman, con otros artistas del expresionismo e indigenismo latinoamericano, como Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas o Käthe Kollwitz, para seguir profundizando en las convergencias y particularidades regionales del empleo de la estética de la fealdad como herramienta crítica. También se propugna la inclusión de otros enfoques teóricos como los de los estudios decoloniales, la semiótica visual y la teoría de la memoria cultural para aportar mayor riqueza a la discusión del cuerpo deformado y de la fealdad como categorías estéticas en relación con los procesos históricos de dominación y resistencia.

En lo académico, se propone aumentar la representación del arte ecuatoriano del siglo XX en las mallas curriculares de las carreras de Lengua y Literatura, Artes y Educación –al mismo tiempo que se promueve la interdisciplina como vía de articulación entre el discurso visual y los del arte histórico, social y cultural–. Podría recomendarse la obra de Kingman a los docentes y mediadores culturales como material adecuado para abordar en el aula o en otros espacios de mediación cultural temas como la injusticia social, la identidad cultural, la memoria histórica o los derechos de los pueblos originarios en los Escolares, creando espacios de reflexión crítica y sensibilidad estética.

Es necesario incentivar la investigación en torno a la continuidad de la estética de la fealdad en el arte ecuatoriano y latinoamericanos contemporáneos, en la búsqueda de continuidades y cambios, nuevas maneras de representación del conflicto social en el arte de nuestra contemporaneidad. Finalmente, se sugiere hacer hincapié en el diálogo entre arte y literatura y ver cómo se desarrollan las categorías estéticas de la fealdad, lo grotesco y lo expresionista transversalmente en distintas manifestaciones discursivas, ayudando a avanzar en el estudio crítico de la cultura visual y textual en aras de un camino de investigación anterior.

## BIBLIOGRAFÍA

- Argan, G. (1991). El arte como Expresión en Akal, S. A. *El arte moderno*. (pp. 319-369). <https://visuales8.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/argan.pdf>
- Arias-Odón, F. (2023). Investigación documental, investigación bibliométrica y revisiones sistemáticas. *Universidad Rafael Beloso Chacín URBS*, 31(22), 9-28. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9489470.pdf>
- Arispe, C., Yangali, J., Guerrero, M., Lozada, O., Acuña, L., y Arellano, C. (2020). *La investigación científica*. Universidad Internacional del Ecuador. <https://repositorio.uide.edu.ec/bitstream/37000/4310/1/LA%20INVESTIGACION%20CIENTIFICA.pdf>
- Baena, J. (2008). *Glosario Imagen y diseño*. Pereira: UCPR.
- Barajas, J. (2021). *GIMNASIO SABIO CALDAS (IED)- Plan Escolar*. <https://sabiocaldas.edu.co/wp-content/uploads/2021/04/OCTAVO-ARTES.pdf>
- Bermúdez, S. (2010). La Fealdad Estética. *Grafías*. (12), 9-12. <https://doi.org/10.31908/grafias.v0i12.1556>
- Burbano, M. (2023). Eduardo Kingman y Blanca Muratorio, Los trajines callejeros: memoria y vida cotidiana: Quito, siglos XIX-XX. *Procesos Revista ecuatoriana de historia*, 195-201. <https://doi.org/10.29078/procesos.n57.3726>
- Cardozo, A., & Luna, Y. (2025). Sobre feísmo y arte feminista. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 20(38), 161-172. <https://doi.org/10.14483/21450706.22601>
- Castillo, J. (2024). *El expresionismo como estilo artístico hacia la búsqueda de la identidad cultural: estudio de los casos de Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kingman, Pavel Eguez, Enrique Tábara y Miguel Betancourt*. [Trabajo de titulación, Universidad Central del Ecuador]. Repositorio UCE- Universidad Central del Ecuador. <https://www.dspace.uce.edu.ec/bitstreams/b50c0558-992f-4245-a9b0-aecbf5d59643/download>.
- Chong, V. (2020). Teología y liberación en el arte de Eduardo Kingman. *Theologica Xaveriana*, 70. <https://doi.org/10.11144/javeriana.tx70.tlaek>
- Dulzaides, M., & Molina, A. (2004). Análisis documental y de información: dos componentes de un mismo proceso. *ACIMED*, 12(2), 1-5. [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&tlng=es)
- Espín, M. (2010). Reseña de "Historia social urbana: espacios y flujos" de Eduardo Kingman, compilador. *íconos*, 175-178. <https://www.redalyc.org/pdf/509/50912885016.pdf>
- Garcés Marrero, R. (2019). Creación artística, realismo socialista y marxismos. *Claridades. Revista de Filosofía*, 11(1), 57-78. [https://revistas.uma.es/index.php/claridades/article/view/5344?utm\\_source=chatgpt.com](https://revistas.uma.es/index.php/claridades/article/view/5344?utm_source=chatgpt.com)
- Gómez, C. (2018). Más allá de Europa: el expresionismo en la obra de Oswaldo Guayasamín, un análisis comparativo. *EVITERNA*, 18(4), 1-12. <https://revistas.uma.es/index.php/eviterna/article/view/8184>
- un análisis comparativo. *EVITERNA*, 18(4), 1-12. <https://revistas.uma.es/index.php/eviterna/article/view/8184>

- Greet, M. (2007). PINTAR LA NACIÓN INDÍGENA COMO UNA ESTRATEGIA MODERNISTA EN LA OBRA DE EDUARDO KINGMAN. *Procesos*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8763914.pdf>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2018). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill España.
- Ibarra, H. (2007). Trazos del tiempo. La caricatura. *ÍCONOS. Revista de Ciencias Sociales*, 11(1), 169-178. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/server/api/core/bitstreams/fc75f631-5150-4cd1-974a-d362ec1a2158/content>
- López, A. & Ramos, G. (2021). Acerca de los métodos teóricos y empíricos de investigación educativa. *Revista Conrado*, 17(3), 22-31. <https://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado/article/view/2133>
- Majluf, N., & Adams, B. (2023). Exploring Indigenism and the Avant-Garde. <https://www.moma.org/magazine/articles/859>
- MCN Biografías. (15 de diciembre de 2025). *Eduardo Kingman Riofrío (1913-1997). El pintor ecuatoriano que trascendió fronteras con su arte*. <https://mcnbiografias.com/app-bio/do/kingman-riofrio-eduardo>
- Mejías, C. (2023). La hermenéutica y sus múltiples elementos. *Revista arbitrada del CIEG- Centro de Investigación y Estudios Gerenciales (Barquisimeto- Venezuela)*, (61), 184-198. <https://revista.grupocieg.org/wp-content/uploads/2023/05/Ed.61-184-198-Mejias-Carlos.pdf>
- Moreno, A. (2010). *Eduardo Kingman Riofrío*. Banco Central del Ecuador
- Muñoz, B. (2011). Expresionismo y revolución: el abismo de la realidad. *Estudos e Psequisas em Psicologia*, 11(1), 197-224. <https://publikationen.ub.unifrankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/56592/file/8759-31302.pdf>
- Parra, J., & Yautibug, B. (2025). *La fealdad y lo grotesco en Baldomera de Alfredo Pareja Diezcanseco*. Riobamba: Universidad Nacional de Chimborazo. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/15296>
- Quitama, J. (2014). Eduardo Kingman Riofrío y el aporte a la cultura artística ecuatoriana. *Revista EAC*, 2, 76-83. <https://revistas.unl.edu.ec/index.php/eac/article/download/2000/1314/6907>
- Sánchez, M., Fernández, M., & Díaz, J. (2021). Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo. *Revista Científica UISRAEL*, 8(1), 113-128. <http://scielo.senescyt.gob.ec/pdf/rcuisrael/v8n1/2631-2786-rcuisrael-8-01-00107.pdf>
- Sandoval, N. (2018). Del costumbrismo al realismo social: El arte nacional en la pintura de Joaquín Pinto, Camilo Egas y Eduardo Kingma. *Universidad Central del Ecuador*. [https://www.researchgate.net/publication/328416525\\_Del\\_costumbrismo\\_al\\_realismo\\_social\\_El\\_arte\\_nacional\\_en\\_la\\_pintura\\_de\\_Joaquin\\_Pinto\\_Camilo\\_Egas\\_y\\_Eduardo\\_Kingman](https://www.researchgate.net/publication/328416525_Del_costumbrismo_al_realismo_social_El_arte_nacional_en_la_pintura_de_Joaquin_Pinto_Camilo_Egas_y_Eduardo_Kingman)
- Sanz, A. (2021). Para unas lecturas remediadas: análisis cuantitativo y cualitativo de textos. *Revista de humanidades digitales*, 6, 122-128. <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.6.2021.32297>
- Sarabia, B. (4 de febrero de 2008). Umberto Eco: Historia de la fealdad (Lumen, 2007). *Ojosdepapel.com*. <https://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2739>
- Siza Chicaiza, K. (2021). Camilo Egas y Eduardo Kingman, representantes del Indigenismo ecuatoriano. [Monografía]. <https://repositorio.ism.edu.ec/handle/64000/159>

- Soriano, S., & Ruiz, R. (2023). Indigenismo e indianismo en América Latina: respuestas a la interculturalidad. *Quadrivium*.  
<https://librosoa.unam.mx/bitstream/handle/123456789/3629/Indigenismo%2C%20CIALC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Tarica, E. (3 de marzo de 2016). Indigenismo. *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*.  
<https://oxfordre.com/latinamericanhistory/view/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-68>
- Torres-Miranda, T. (2020). En defensa del método histórico- lógico desde la lógica como ciencia. *Revista Cubana de Educación Superior*, 39(2), 1-12.  
[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0257-43142020000200016](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0257-43142020000200016)
- Traba, M. (1994). *Arte de América Latina*. Banco Interamericano de Desarrollo.  
<https://aphuuruaguay.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/06/marta-traba-arte-de-america-latina-1900-1980.pdf>
- Urda, L. (2016). La necesidad de arte y su papel como instrumento para la construcción de la memoria colectiva. *Arte y Ciudad - Revista de Investigación*, 91-104. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5886427.pdf>
- Vásquez, G., & Carpio, F. (2019). Neovanguardias cinematográficas o un alcance intertextual de la posmodernidad. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*.  
[http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2550-67222019000300082](http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2550-67222019000300082)
- Vignolo, P. (2007). Una nación de monstruos. Occidente, los cinocéfalos y las paradojas del lenguaje. *Revista de Estudios Sociales*, (27), 140-149.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81502710>
- Vignolo, P. (2007). Una nación de monstruos. Occidente, los cinocéfalos y las paradojas del lenguaje. *Revista de Estudios Sociales*, 27, 10-149.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81502710>
- Walls, R. (2022). *Adolfo Sánchez Vásquez: filosofía de la praxis, estética universal y participación*. <https://hdl.handle.net/20.500.12371/17523>
- Ziegler, M. (2014). El expresionismo alemán: una aproximación histórica. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, XIX (19), 1-12.  
<https://doi.org/10.35742/revistacccomunicacioneinformacion.2014.19.1-12>