INDEX©
revista de arte contemporáneo

No. 11. MAY 2021.
ISSN: 2477-9199

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi11.399

ARTE Y GÉNERO: RUBY LARREA

ART AND GENDER: RUBY LARREA

Susan Gálvez Sánchez

Resumen

Ruby Larrea es una artista imbabureña formada en la Escuela de Artes de Quito en la década de los sesenta. Su práctica artística se decanta por el dibujo, aunque en cierto momento de su labor creativa trabaja también con la pintura. Estudiar la obra de Ruby Larrea significa visibilizar y rescatar del olvido los invaluables aportes estéticos de la creadora. El objetivo de la presente investigación es explicar su trayectoria artística y hacer el análisis de las principales obras de la artista que se conciben por series. El método de investigación empleado es el biográfico narrativo para el análisis del contexto y las diversas teorías de la psicología de la forma apoyadas en la experiencia personal de la propia artista para el análisis de la forma. Se utiliza como instrumentos de investigación la entrevista que se complementa con el estudio de fuentes documentales primarias facilitadas por la artista.

Palabras clave: Mujer, series, dibujo, análisis, Ruby Larrea, arte

Abstract

Ruby Larrea is an imbaburean artist trained at the Quito School of Arts in the 1960s. His artistic practice opts for drawing, although at a certain point in his creative work he also works with painting. Studying the work of Ruby Larrea means making visible and rescuing from oblivion the invaluable aesthetic contributions of the creator. The objective of this research is to explain her artistic career and to analyze the main works of the artist that are conceived by series. The research method used is the narrative biographical for the analysis of the context and the various theories of the psychology of the form supported by the personal experience of the artist herself for the analysis of the form. The interview is used as research instruments, which is complemented by the study of primary documentary sources provided by the artist.

Keywords: woman, serie, drawing, analysis, Ruby Larrea, art

Biografía de la autora

Susan Gálvez Sánchez (Quito, Ecuador, 1972) es artista plástica especializada en grabado. Es Licenciada en Artes Plásticas en la especialidad de Pintura y Grabado por la Universidad Central del Ecuador. Magister y Doctora en la especialidad de grabado y estampación por la Universidad Politécnica de Valencia. En la actualidad es docente en la Carrera de Artes de la Universidad Técnica del Norte de Ibarra.

Código de identidad ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6275-5471

Introducción

Desde el comienzo del establecimiento de la historia del arte como disciplina académica, esta dejó fuera a las mujeres artistas por el único hecho de ser mujeres (Uliarte, 1996). La academia desde siempre subestimó el trabajo de la mujer limitando su formación académica y su forma de producir arte (Torrent, 2012).

El limitado acceso a la academia conllevó grandes carencias en la formación de la artista. La aceptación de la mujer en las escuelas de dibujo creadas para la formación de artesanos y obreros fue decisiva para la formación de la mujer. En este ámbito la mujer se ocupaba del tejido de alfombras, encajes, pintura decorativa, porcelana, etc., para lo cual se necesitaba de nociones básicas de dibujo (Val, 2013). Poco a poco la mujer fue abriéndose paso en las academias de estudio (Sardá, 2006).

A lo largo de los siglos la mujer ha llevado una lucha constante en su formación y profesionalización artística. Sin embargo, aún hoy existe falta de información e investigación sobre su hecho artístico. Algunos estudios realizados hasta ahora han plateado el problema de la mujer en el arte desde el punto de vista reivindicativo (Seurat, 1996), no obstante, hace falta interesarse en la mujer desde su labor artística para tener conocimiento de su actividad.

En este sentido estudiar la figura de Ruby Larrea, que es representativa de la profesionalización de la mujer artista, permite comprender y valorar su práctica artística. Dar a conocer su historia es rescatar del olvido a una artista que ha sido ignorada por la historia del arte ecuatoriano.

Metodología

Esta es una investigación de carácter cualitativo en la que se emplea el método biográfico para el análisis del contexto. Cortés y Medrano (2007) recuerdan que la representación de los hechos es un aspecto complicado de ilustrar porque se puede caer en una inmediatez descriptiva. La historia de vida es una construcción que tiene una naturaleza propia y requiere de un buen juicio, coherencia y contextualización que la hagan inteligible y aporte sentido a la narración (Fernández, 2014).

El estudio de la obra se realiza apoyada en diversas teorías de la psicología de la forma, tomando como punto de referencia la experiencia personal de la artista. La serie es la forma de trabajo que desarrolla la artista y que mantiene hasta la actualidad; por tal motivo esta será la forma de análisis empleada. Una serie es un conjunto de obras que tienen una identidad temática

común que las define pero que, a su vez, mantienen ciertos rasgos propios que las diferencian (Mínguez, 2006).

Se busca comprender el contexto de vida y la actividad plástica desplegada por la artista con el fin de responder a las siguientes preguntas: ¿Cuál es su trayectoria artística? ¿Cuál es su proceso de evolución? ¿Cuál su leguaje plástico?

La entrevista se utiliza como instrumento de investigación que se complementa con el estudio de fuentes documentales obtenidas de los archivos de la artista: catálogos de exposiciones, revistas de arte, registros de matrículas, diplomas de estudios, artículos de prensa, fotos personales, entre otros. Se revisa también un archivo fotográfico de la obra más relevante de la artista y se confeccionan fichas técnicas con la información pormenorizada para su posterior estudio formal.

Resultados y discusión

Ruby Larrea: vida y arte

Ruby Larrea Benalcázar nace en la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura, en 1945. Su padre Hugo Larrea Andrade, un hombre inteligente, intelectual, amante de la poesía y la política, escribió algunas novelas y ensayos. Profesionalmente se desempeñó como profesor, asumió algunos cargos públicos en la provincia de Imbabura y fue encargado de algunas revistas municipales y de la comarca (Ecured, s.f.). Inés Benalcázar Ruales, madre de la artista, fue ama de casa dedicada al cuidado de sus hijos, aunque estudió para ser maestra (Gálvez, 2020).

A los catorce años se traslada a vivir a Quito con el objetivo de ingresar a la Escuela de Bellas Artes,[1] donde tiene como maestros a los artistas Guillermo Muriel, Tero Samaniego,

[1] La Escuela de Bellas Artes de Quito se funda en 1872 durante el gobierno del presidente Gabriel García Moreno, estando a cargo de la institución el renombrado artista Luis Cadena. Permanece abierta sus puertas por muy poco tiempo, hasta el asesinato del presidente en 1875 (Pérez, 2013).

Manuel Monar, Luis Moscoso, Faik Hussein, entre otros, de quienes aprende el oficio de la pintura y el grabado (Gálvez, 2020).

En 1968, al poco tiempo de graduarse (Molina, 2013), se desposa con Abdón Ubidia, uno de los más importantes escritores de la literatura ecuatoriana, acreedor del Premio Nacional *Eugenio Espejo* en 2012 (Gálvez, 2020). "Múltiples relatos, novelas, ensayos y cuentos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, ruso italiano y griego. Su novela *Ciudad de invierno* ya ha alcanzado veinte y dos ediciones" (Parrini, 2016). Junto al escritor comparte su amor por el Quito colonial, quien desde la literatura escribe "textos testimoniales y cuentos que hablan de la ciudad colonial y sus tradiciones" (El Telégrafo, 2016)

Continua su formación en la recién fundada Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, sin embargo, a falta de un año para graduarse se retira porque siente que la universidad no contribuye más a su educación. No obstante, continua con su formación en los talleres particulares de los maestros Kurt Muller (pintura) y Faik Hussen (grabado) docentes de la Facultad de Artes (Gálvez, 2020).

Análisis de obra

Una ciudad, una mirada

La primera serie que realiza la artista corresponde a un conjunto de dibujos del Quito colonial realizados entre 1970 y 1980. La artista, cautivada por la belleza del Quito histórico dedica su tiempo a dibujar cúpulas, ventanas, torreones y templos que se preservan en la parte antigua de la ciudad. Estos dibujos se presentan por primera vez en el Museo Guayasamín en 1980 bajo el título *Una ciudad, una mirada.*

> Los delicados dibujos de Ruby Larrea brindan una mirada que van más allá de una simple representación de un rincón de la ciudad, es el rescate de la ensoñación de una artista que posee la suficiente sensibilidad para representar la nostalgia de una ciudad. (Villacis, 1980)

La ciudad brota en medio de una especie de niebla que la envuelve, de acuerdo con la artista "para quitarle la rudeza a la arquitectura" (El Telégrafo, 2016). Con finos trazos realizados por medio de la técnica del dibujo, hace los bocetos que luego traslada al dibujo definitivo. Asegura la artista que la práctica del grabado —que lo estudia en la Escuela de Artes— es la base para su inmersión en la técnica del dibujo con la que intenta simplificar y encontrar nuevos causes y nuevos espacios para su expresión (El Tiempo, 1980).

Con la utilización de lápices de diferentes durezas y por medio de diversos tipos de trazos crea la forma, el volumen, las sombras y la profundidad. El claroscuro lo consigue, no con la degradación de los tonos y el esfumado tradicional de la técnica, sino por medio de un trazo dedicado y minucioso de puntos y líneas que crean texturas que al final se convierten en cúpulas, torreones y fachadas de iglesias. Con un trazo espiral continuo crea volutas que proporciona un aspecto figurativo a una niebla vaporosa, atmosférica, que cubre algunas partes de los volúmenes arquitectónicos de la composición pero que, sin embargo, quedan sugeridos en la obra. "Luz solar y volúmenes arquitectónicos dejados a propósito detrás de esa ambigüedad metafórica de niebla, sugiere además el frio agradable, motivador de la ciudad andina" (Carvajal, 1980).

En cuanto a la ubicación de la forma en el espacio, como el plano de representación física sobre el cual se proyecta la forma Ruby Larrea, en la mayoría de los casos, tiende a situar la forma en medio del espacio dejando ver a su alrededor el fondo del papel. El detalle de la forma aparece compensado por aquellos grafismos que dan origen a la niebla y que recorren suavemente el espacio dotando de equilibrio a la obra (figura 1).

Figura 1. Ruby Larrea. *San Francisco* de la serie Quito Colonial. Lápiz sobre cartulina.
Fuente: Colección de la artista.

En otras ocasiones la forma cubre todo el espacio, prolongándose hasta los límites del formato. El tratamiento de la forma se encuentra solucionada de igual manera por el empleo de trazos finos y entrecortados, que crean texturas y dotan a la imagen de diversos planos de profundidad. No existe en la composición la línea de contorno para crear la forma, esta se crea a través de texturas gráficas producidas por la punta del lápiz que ocupan amplios planos con los que se construye la forma y la ilusión de volumen (figura 2).

El dibujo es la base de la expresión plástica de la artista quien manifiesta que la práctica del dibujo surge como una necesidad de encontrarse de nuevo con la realidad (Febres Cordero, 1980). Durante este periodo algunos artistas del ámbito nacional como Pilar Bustos manifiestan una vuelta al dibujo a través de su obra. Pilar Bustos incluso ganó una mención en el concurso de dibujo y poesía de la Universidad Autónoma de México (La Hora, 2005).

En cuanto al formato, la artista trabaja siempre sobre formatos pequeños, la minuciosidad del trazo la obliga a utilizar soportes reducidos. Según Ruby Larrea los dibujos son realizados con mucho trabajo en los que emplea horas y horas haciendo líneas (Entrevista R. Larrea. Junio 2018).

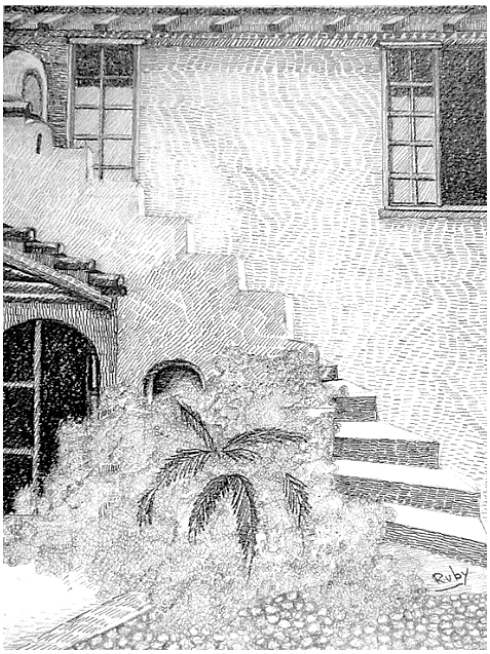

Figura 2. Ruby Larrea. *S.t.* Lápiz sobre cartulina.
Fuente: Colección de la artista.

Mujeres mundo

En 1984 expone en la galería Club de Arte, un conjunto de obras que dará lugar a su siguiente serie: *Mujeres Mundo;* obra en la que la artista combina el tema de la arquitectura colonial trabajada en la serie anterior, con la imagen de la mujer. Habitaciones, patios y rellanos de casas coloniales aparecen habitadas por mujeres. Figuras femeninas semiocultas, inmóviles, con desasosiego aparecen desoladoras, recreando espacios íntimos que solo aparecen existir en el recuerdo de estas mujeres solitarias (Hoy, 1984 en Gálvez, 2020).

Quizá la influencia de la representación de la mujer en esta serie se registra por medio de su vinculación a un grupo de mujeres intelectuales con las que colabora durante dos años y con las que se reúne habitualmente para compartir experiencias. Sin duda este grupo influye de forma decisiva no sólo en la realización de esta serie, sino también en el crecimiento artístico y personal de la artista. A finales de 1980, con este colectivo llega a publicar la primera y única edición de la revista *Eva de la manzana,* que busca una práctica común frente a la problemática de la mujer (Gálvez, 2020).

> Las críticas nos exigían una definición política específica y nosotras coincidimos con ello. Pero como decíamos en nuestra discusión con el equipo de Nueva Mujer, que la mujer no es un ser aislado, que no podía vérsele desde un feminismo puro y a ultranza, sino como un área en la cual no se había trabajado toda la subestimación histórica del problema, desde el punto de vista de los hombres y desde la actitud de las mujeres, no se había discutido realmente con decisión, con energía y nosotras debíamos asumir eso. Porque creíamos que era el momento de analizar la temática femenina "desde el punto de vista de las mujeres para las mujeres". (Padilla, 1982)

En el seno de este grupo de mujeres se reflexiona sobre "diversos aspectos de la vida que se quiere cambiar del mundo" (Larrea, 2018). Apenas unas décadas antes, los movimientos feministas con una oposición radical a la cultura patriarcal empiezan a ganar fuerza sobre todo en Francia, Italia y España. "Sus principales ideólogas fueron Annie Leclerc y Luce Yrigaray en Francia, Carla Lonzi en Italia y Victoria Sendón en León España" (Gamba, 2008, p.5).

Actualmente en Europa y América Latina las mujeres artistas han crecido y los espacios ganados corresponden a muchas luchas realizadas a lo largo de todo este tiempo. Ruby Larrea inconscientemente influida por esta organización de féminas, presenta una serie de mujeres anónimas hechas de su imaginación, soñadas, e imaginadas en la soledad que dan un cuadro dramático a la imagen. "En mis dibujos de mujeres quiero transparentar sentimientos como la soledad, la melancolía y aquello que nos hace ver lo que no queremos, con lo que busco conmover al espectador" (Larrea 2013 en Molina 2013).

Lectura de obras como *La habitación propia* de Virginia Wolf y algunas obras de Simone de Beauvoir, destacadas escritoras y figuras del feminismo internacional, influyen en el pensamiento de Ruby Larrea, quien enfatiza que no se considera feminista, pero sí tiene una preocupación constante respecto a la mujer y al lugar que ocupa en el hogar. *La habitación propia*, un ensayo publicado en 1929 y clasificado como un texto feminista, es la base de la serie de mujeres de Ruby Larrea. El ensayo trata el tema sobre si las mujeres son capaces de crear y si sus trabajos son de calidad atendiendo a las limitaciones que enfrentan (Arcila, 2015).

Las imágenes representadas en este trabajo no son realistas, la artista aborda una realidad basada en un imaginativo que plantea una reflexión sobre la mujer y su condición humana, por eso la representación de la figura femenina es sumamente sensible, dotada de un poder ensoñador que transmite el entorno que la rodea.

El elemento que alcanza el nivel de concreción de la obra es la casa, el interior que la artista percibe como una imagen visual. La casa familiar, acogedora donde se percibe una atmósfera de paz y de soledad, le proporciona su peculiar carácter. Son estas moradas las que habitan sus personajes, donde ese aire de melancolía se conjuga con el espíritu de las mujeres (Mejía, 1985). El tratamiento técnico de esta serie es el mismo que el empleado en la serie anterior; trazos cortos y delicados dispuestos mediante la división por áreas en el plano, creando de esta manera, las formas arquitectónicas y las figuras femeninas.

En cuanto al color, surge por medio del empleo de lápices y tintas de colores con los que dibuja la línea. El color se introduce por zonas diferenciadas, fundiéndose o mezclándose sólo en determinados puntos. Normalmente el color aparece en la obra de forma simplificada con la

integración de dos o tres tonos que se presentan sin confrontaciones o armonías demasiado estridentes. La representación de la niebla vuelve aparecer en esta serie casi de una forma obsesiva, como un presagio que aparece en cada detalle de la arquitectura colonial con la que la artista pretende adivinar sus enigmas tras la niebla que envuelve a las mujeres (figura 3).

Figura 3. Ruby Larrea, serie *"Mujeres, mundos"*.
Fuente: Colección de la artista.

Transfiguración

El siguiente trabajo que Ruby Larrea presenta entre 1989 y 1991, es producto de un largo proceso de búsqueda e indagación con nuevas técnicas y color. En *Transfiguración,* título de su nueva serie, la artista dirige la mirada hacia la naturaleza marina, a los mundos subacuáticos en el que desarrolla un amplio abanico de opciones interpretativas dentro de la abstracción.

Esta serie constituyen un homenaje a la naturaleza, al entorno, producto de su imaginación de la que surgen formas casi puras, gestuales, de gran belleza estética por su simplicidad. Este vínculo referencial con la naturaleza que la autora asume como eje principal de

su trabajo demuestra una especial atracción por este tema. Como consecuencia, llena sus lienzos de formas vegetales orgánicas que se generan a partir del ritmo eufórico y vital de la artista en el que es el espectador quien cree reconocer frondosos paisajes marinos que surgen de manera ilusionista.

El objetivo de la artista en la realización de estas obras es el acto creativo de la gestualidad y la sensibilidad. Gestos completamente abstractos inician una obra que posteriormente, con el trazo y el color, adquieren un aspecto más figurativo, donde el espectador reconoce ciertas imágenes de la realidad. Lo que realmente predomina es el equilibro de las formas. Un ejemplo de esto se puede ver en la figura 4, una obra resuelta mediante la disposición libre del trazo que parece dar forma a unas gruesas raíces, pero lo que objetivamente encontramos es el gesto extendido de la acción de la artista.

Figura 4. Ruby Larrea. Serie *Transfiguraciones.* Acrílico sobre lienzo.
Fuente: Colección de la artista

En *Transfiguración* el tema compositivo se realiza en el proceso de trabajo que no se articula de acuerdo con la composición, sino de acuerdo con la necesidad expresiva. La artista comenta que cuando crea una obra no parte de una idea firme de lo que va a hacer, sino que se enfrenta a la obra de manera inconsciente y, de forma automática, surgen trazos que se convierten en el origen de la composición. Respecto al proceso de trabajo, la artista manifiesta:

> Antes de pintar coloco lo que será el cuadro sobre mi mesa de trabajo, o en el suelo, porque así puedo trabajar por cuatro lados distintos. Cuando empiezo a llenar el color me dejo llevar por mis impulsos sin darme cuenta del todo de lo que estoy haciendo. Al terminar, si estoy satisfecha cuelgo el cuadro, de lo contrario lo destruyo o lo dejo reposar por unos días y lo retomo. Veo que dirección he tomado y lo concluyo (El Comercio 1989 en Gálvez, 2020).

El enfoque espacial está determinado por el lleno; forma y fondo ocupan ahora todo el espacio con el trazo y el color. Los trazos lineales aparecen en el plano de forma rítmica y serpenteante, superpuestos unos sobre otros, generando diversos planos de profundidad que crean a la vez un entramado visual que se convierte en una barrera infranqueable para el espectador. Se puede comparar este "esqueleto estructural gestual" con los habitáculos desolados de las mujeres de la serie anterior, donde permanecen encerradas por unos muros infranqueables que las mantienen recluidas en su interior (figura 4).

El tratamiento gestual de la forma es uno de los factores dominantes de esta serie sobre los que se incide con algún detalle de color o trazo para darle un carácter más figurativo. Ruby Larrea realiza un trabajo expresivo, basado en las posibilidades que le ofrece el proceso. Utiliza el pincel cargado de color para ejecutar el trazo directo sobre el soporte, lo que le faculta la creación fluida y espontánea de la forma, hecho que conlleva una serie de variaciones en su trayectoria debido al cambio de velocidad, densidad de la solución o a la presión que pueda ejercer sobre el lienzo. El empleo del pincel le permite obtener diversas cualidades gráficas, líneas finas, delicadas,

otras más gruesas, alargadas o rugosas, en las que se advierte la acción modulada del gesto (figura 4).

Sin duda, un componente importante de esta serie es el color, componente investigado en la anterior serie, desde una práctica dibujística a través del empleo de tintas. En esta serie la línea sigue presente, pero desde una práctica gestual, a través del movimiento aparente de plantas, algas y raíces. El acrílico y la témpera adquieren el protagonismo con un concepto diferente, azules, verdes y ocres aparecen en los cuadros llenando el espacio del lienzo con formas caprichosas que encarnan las formas vegetales de la naturaleza. El color aporta un significado simbólico a la obra; trazos gestuales en azul pueden representar el mar, el agua, los tonos verdes se convierten en plantas o hierbas, mientras los ocres en raíces.

Los mil rostros de Eva

Después de esta etapa de formas gestuales y libres, Ruby Larrea vuelve al tema de la mujer y del género, pero esta vez centrada en los rasgos faciales femeninos. Dibujos con lápices de colores y tinta forman parte de esta colección. En sus rostros humanos, más o menos coloreados, Ruby Larrea proyecta el espacio mental de la sociedad. No son retratos, más bien son rostros imaginarios que se originan en apuntes tomados en diversos puntos de la realidad.

Los mil rostros de Eva, nombre que lleva la exposición realizada en 1998 en la Galería de Arte *Gonzales Guzmán*, presenta retratos de una variedad de mujeres anónimas que surgen de su mente. Con esta serie vuelve al mundo de la figuración intencionada, donde la artista se acerca más a la mujer a través del detalle del retrato. Queda manifiesto así su interés por el ser humano. Las primeras manifestaciones de esta serie surgen en1984, cuando realiza una exposición representando a mujeres que afloran, quizás de su subconsciente, por su participación en un grupo de mujeres profesionales con ideas anarquistas. Sin embargo, asegura la artista que su reflexión plástica nada tiene ver con el feminismo, su interés es mostrar a la mujer en diversas etapas, como una especie de homenaje.

En las obras dibujísticas, la zona del rostro de las mujeres se encuentra representado de forma suave y delicada. Ojos, nariz y boca, elementos que conforman el rostro, se hallan resueltos por medio de trazos suaves que apenas insinúan la forma, mientras que el resto del rostro conserva

el vacío del espacio, dejando translucir el blanco del papel. Por el contrario, la zona exterior del rostro que ocupa la parte del cabello se encuentra solucionada con un trazo fuerte y detallado, que sigue la forma de volutas y espirales que crean diseños ornamentales.

En muchos de los casos, estas volutas siguen diseños simples y abstractos sin alusiones figurativas. Pero en otras ocasiones, estos diseños se funden y mezclan con formas de animales; serpientes, mariposas y con elementos eróticos que aparecen de forma camaleónica a través de un juego óptico ante el espectador. Estos diseños arabescos, parte del cabello de estas mujeres, son trazos dominantes, fuertes, trabajados con lápices de diferentes durezas que da un predominio visual a este espacio, frente al vacío insinuante del rostro (figura 5).

Figura 5. Ruby Larrea. Detalle serie "Mil rostros de Eva". Tinta y lápiz sobre cartulina.
Fuente: Colección de la artista

Los rostros femeninos representados por medio de trazos sencillos y un trabajo básico de claroscuro en ojos, nariz y boca, dejan ver el resto del rostro en blanco, lo que contrasta con los decorados arabescos de la cabeza. La parte más oscura del retrato atrae la atención por su peso visual, mientras que la zona más clara del rostro atrae la atención por su resplandor. Esta situación provoca que ambos espacios compitan entre sí por llamar la atención, a la vez que provocan una reacción de atracción mutua (figura 6).

Figura 6. Ruby Larrea. Detalle serie "Mil rostros de Eva". Tinta y lápiz sobre cartulina.
Fuente: Colección de la artista

Como en las series anteriores, en esta también aparece la niebla que envuelve y cobija a las mujeres. Realizada con un trazo diminuto y delicado, más suave que el que se emplea para realizar los diseños arabescos, la niebla se ubica en un segundo plano por detrás de los rostros. En cuanto a los niveles de profundidad, son las volutas que se encuentran en la zona de la cabeza las que aparecen ocupando varios planos, pues constantemente están entrando y saliendo de los planos, creando una secuencia visual de profundidad. En esta serie las relaciones espaciales se encuentran resueltas de manera sencilla, buscando la simplicidad compositiva y técnica.

Conclusiones

Ruby Larrea lleva un trabajo ininterrumpido durante casi cinco décadas de trayectoria artística. La figura femenina y la arquitectura son los dos temas principales de su producción artística y los trabaja de forma permanente y obsesiva.

En la obra de Ruby Larrea se descubre el amor por la arquitectura colonial que lo trabaja desde su primera serie, a inicios de la década de los ochenta. Fragmentos de portones, torres y cúpulas son representadas con una cuidada y minuciosa técnica del dibujo en la que destaca la influencia de la técnica del grabado como elemento constructor de la forma, con un gran recurso gráfico en cuanto a formas y estructura del trazo.

El tema de la figura humana femenina lo desarrolla desde mediados de la década de los ochenta donde la combina con el paisaje colonial. Mujeres solitarias encerradas en los ambientes arquitectónicos aparecen como un tributo a la mujer, no desde el plano feminista, sino como mujer sabia, tenaz y laboriosa. A finales de los ochenta, por un lapso de dos años, dirige su mirada hacia unas nuevas formas gestuales y abstractas que dan origen a una serie de formas vegetales que se debaten entre la figurativo y abstracto. Después de esta escapada regresa a la mujer y al paisaje con más fuerza y con distintas soluciones estéticas. Poco a poco, estos personajes femeninos evolucionan hacia el género del retrato, mostrando a la mujer autónoma e independiente desde la mirada objetiva de la artista.

Larrea se forma en los años sesenta y hereda el estudio de técnicas clásicas que pueden rastrearse desde sus primeras series donde destacan la presencia del dibujo con una figuración realista. Más adelante, se libera y trabaja con un trazo más gestual y sugestivo, sin embargo, regresa al dibujo minucioso del trazo. También sigue el modelo de " series" para reiterar los temas o agotarlos, opta por el dibujo para realizar sus obras, aunque también en determinados periodos utiliza la pintura, sobre todo el acrílico y el óleo para realizar sus obras.

Referencias

Arcila, C., (2015), Una habitación propia. *Ciencias Sociales y Educativas*, 4 (8), 319-342.

Carvajal, I. (1980). Ruby Larrea y sus dibujos. *Argumentos, revista cultural de la Universidad Central del Ecuador,* 3, p. 64.

Cortés y Medrano (2007). La investigación con relatos de vida: pistas y opciones de diseño metodológico. *Psykhe,* 18 (1), 29-39.

Ecuared (s.f). Hugo Larrea Andrade. Recuperado el 6 de octubre de 2020 de https://www.ecured.cu/Hugo_Larrea_Andrade

"Dos peatones de Quito retratan la ciudad en un libro ilustrado" (14 de noviembre de 2016). *El Telégrafo*. Recuperado el 24 de septiembre de 2020 de goo.gl/STUWFF.

Fernández, H (2014). Modos de conocer en la investigación educativa sobre historias de vida. *Praxis Educativa* 18 (1), 36-45.

Febres Cordero, F. (12 de octubre de 1980). La niebla y el lápiz de Ruby. *El tiempo,* p.9.

Gálvez, S., (2020). *Mujeres artistas de Imbabura*, Ibarra, Ecuador: Universidad Técnica del Norte.

Gamba, S., (2008). Feminismo: historia y corrientes. Mujeres en red. Periódico feminista, p.5.

Padilla, D. (1982). Desafíos de la mujer ecuatoriana. *Revista Chasquis* 4, 49-55. https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i4.1699

Parrini, L. (2016). Una mirada amorosa a la ciudad perdurable. *La palabra abierta*. Recuperado el 6 de septiembre de 2020 de https://bit.ly/37Fi3FB

Pilar Bustos, una artista de trazos firmes (15 de julio de 2005). *La Hora.* Recuperado el 28 de octubre de 2020 de https://bit.ly/3pvVeKe

Mejía, M. (1985). "Los dibujos de Ruby Larrea" *Revista de análisis, opinión y crítica, Elé,* 2, pp. 50-51.

Mínguez, H. (2006). Estudio de la obra gráfica de Salvador Soria (tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.

Molina, M. (2013). Dentro de los rostros urbanos: entrevista con Ruby Larrea. *Contramancha revista de arte*. Recuperado el 29 de octubre de 2020 de https://contramancha.wordpress.com/2013/01/27/entrevista-a-ruby-larrea/

Sardá, T. (2006). *Mujer-artista, objeto-sujeto. La problemática de la representación femenina* (tesis de maestría). Universidad de Chile. Santiago.

Seurat, T. (1996). "Mujeres creadoras en la edad moderna". En Teresa Seurat. (Ed.). *Historia del arte y mujeres* (pp. 41-67). Málaga, España: Universidad de Málaga.

Torrent, R. (2012). "El silencio como forma de violencia. Historia de arte y mujeres". *Arte y política de identidad* (6) 199-213.

Uliarte, L. (1996). Mujeres creadoras en la edad moderna. En Teresa Seurat (Ed.). *Historia del arte de mujeres* (pp. 43-89). Málaga, España: Universidad de Málaga.

Val, A (2013). La profesionalización de las mujeres artistas españolas. El caso de Maruja Mallo (1902-1995) y Amalia Avia (1926-2011). *Papers, revista de sociología* 98 (4), 677-696.

Villacis, R. (12 de octubre de 1980). Quito del lápiz de Ruby. *Diario Hoy*, p, 3

Entrevista

Larrea, R., comunicación personal, junio de 2018.

Enviado: 2021-02-18

Aceptado: 2021-04-27