

UCUENCA

Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales

Colonos y descolonizados; entre la globalización y el espacio público

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

Autor: Carlos David Heredia Muñoz
C.I: 0106517162
Mail: cheredia5m@gmail.com

Tutor: Manuel Geovanny Guzmán Galarza
C.I: 0102223732

Cuenca, Ecuador
28-noviembre-2022

RESUMEN

El presente trabajo de titulación tiene como objetivo mostrar, identificar, recuperar y actualizar la presencia de los elementos estéticos y morfológicos de la producción artística y artesanal de la cultura Narrío mediante la representación en lenguajes contemporáneos, específicamente haciendo uso de la ilustración y medios digitales de creación, para la intervención de espacios públicos y digitales, como medio de fortalecimiento y de culturización de nuestras identidades a la ciudadanía. En este presente proyecto de investigación se abordó un tema muy discutido a nivel social y cultural como es el arte urbano y cómo con este nace la necesidad de divulgar ciertos aspectos de diversas culturas ancestrales que a lo largo de la historia han sido de cierta manera olvidadas en nuestra sociedad. Identidades que en nuestra cultura todavía se las puede rescatar, entregarles un espacio merecido dentro de nuestra sociedad y que nos permitan empoderarnos de cada una de ellas. Dentro de esta búsqueda se analizó cómo el cartelismo es importante dentro de la comunicación de mensajes sociales o de cualquier otro tipo de situación, de cómo esta expresión artística desde la cultura de masas mantiene la capacidad de entregar ciertos mensajes o cumplir sus intenciones con su público de manera extensa dejando de lado otros modelos regulares de difusión que no generan el mismo impacto. Por medio de varias documentaciones de respaldo que se han desarrollado en otros países y que son anfitriones en esta manifestación artística, recolectando información mediante investigaciones de campo que nos permitan palpar mediante la realidad del arte urbano, breves identidades necesarias de rescatar para nuestra sociedad, específicamente el objetivo es promover social y culturalmente ciertos rasgos de la cultura Cerro Narrío que se han perdido, utilizando el cartel como una opción alternativa de difusión.

Palabras Clave: Precolombino. Cerro Narrío. Cartelismo. Aculturación. Arte urbano.

Abstract

The objective of this degree work is to show, identify, recover and update the presence of the aesthetic and morphological elements of the artistic and artisanal production of the Narrío culture through representation in contemporary languages, specifically through illustration and digital means of creation. for the intervention of public and digital spaces, as a means of strengthening and culturalizing our identities to citizenship. In this present research project, a much-discussed topic at a social and cultural level was addressed, such as Street art, graffiti, and how the need to divulge certain aspects of various ancestral cultures that throughout history have been somehow forgotten is born. in our society. Identities that in our culture can still be rescued, give them a deserved space within our society and that allow us to empower ourselves with each one of them. Within this search, it was analyzed how poster design is important in the communication of social messages or any other type of situation, how this artistic expression from mass culture maintains the ability to deliver certain messages or fulfill its intentions with its public. extensively, leaving aside other regular dissemination models that do not generate the same impact. Using several supporting documentations that have been developed in countries and that are hosts in this artistic manifestation, collecting information through field investigations that allow us to feel through the reality of urban art, brief identities necessary to rescue for our society, specifically the objective is promote socially and culturally certain features of the Cerro Narrío culture that have been lost, using the poster as an alternative option for dissemination.

Keywords: Pre-Columbian. Cerro Narrío. Poster design. Acculturation. Urban art.

Resumen	p. 2
Abstract	p. 3
Índice	p. 4
Cláusula de Licencia y Autorización	p. 6
Cláusula de Propiedad Intelectual	p. 7
Dedicatoria	p. 8
Línea de investigación	p. 9
Agradecimientos	p. 10
Índice de imágenes	p. 11
Glosario de términos	p. 13
Qr	p. 17
Introducción	p. 18
Planteamiento del problema	p. 19
Justificación	p. 20
Interrogantes y objetivos	p. 23
“Colonos y descolonizados; entre la globalización y el espacio público”	p. 25
Capítulo I: Cultura Cerro Narrío	p. 26
1.1. Identidad Cultural	p. 27
1.2. Tipos de producción artística	p. 29
1.3. Estética de la cultura	p. 32
1.4. Análisis morfológico de producción de la cultura Cerro Narrío	p. 34
1.5. Lo divino en la cultura Cerro Narrío	p. 37
Capítulo II: Marco Teórico	p. 39
Ilustración y pintura digital	
2.1. Principales referentes de ilustración	p. 40
2.2. El póster como medio de representación	p. 46
2.3. La ilustración y la intervención urbana artística	p. 49
2.4. Ilustración, arte y política	p. 50
2.5. Conclusiones del marco teórico referencial	p. 51

Capítulo III: Marco Metodológico.

Semiótica precolombina e intervenciones urbanas	p. 54
3.1. ¿Qué es la semiótica?	p. 55
3.2. La semiótica precolombina en la actualidad	p. 56
3.3. Semiótica política	p. 58
3.4. Semiótica política en intervenciones urbanas	p. 60
3.5. el street art como medio de culturalización	p. 63
3.6. Street art y política	p. 64
3.7. Lenguaje visual como medio de representación urbano	p. 66
3.8. Street art e identidad cultural	p. 67
3.9. Conclusiones del metodo analitico planteado	p. 69

Capítulo IV: Conceptualización de la propuesta de creación artística

4.1. Propuesta de creación artística	p. 71
4.2. Argumentación y fundamentación	p. 75
4.3. Propuesta de creación artística	p. 77
4.3. Conclusiones	p. 81

Capítulo V: Construcción de la obra.

5.1. Configuración de bocetos	p. 86
5.2. Desarrollo	p. 96
5.3. Exposición	p. 115
5.4. Memoria de la intervención artística	p. 123
de las ilustraciones e intervenciones urbanas.	

Bibliografía

p. 130

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Carlos David Heredia Muñoz. en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "*Colonos y descolonizados; entre la globalización y el espacio público*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 28 de noviembre del 2022



Carlos David Heredia Muñoz

0106517162

Cláusula de Propiedad Intelectual

Carlos David Heredia Muñoz. en calidad de autor del trabajo de titulación "*Colonos y descolonizados; entre la globalización y el espacio público*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 28 de noviembre del 2022



Carlos David Heredia Muñoz

0106517162

Dedicatoria

El presente trabajo de titulación está dedicado principalmente a nuestros ancestros quienes nos cuidan desde el Hanaq Pacha, a ellos por ser la fuente de inspiración y brindarnos protección, energía y fuerza para culminar en esta anhelada etapa.

A mis padres, por su amor, trabajo, esfuerzo e impulso en todo momento, gracias a ellos por permitirme siempre ir por mis sueños. Es el orgullo y privilegio más grande de ser su hijo, son los mejores padres.

A mis hermanas, y a todas las personas que han pasado por esta etapa y sobre todo a las que me han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito. Una dedicatoria especial a mi tutor de tesis quien me abrió las puertas y compartió sus conocimientos. Así como también a todos los docentes que creyeron en mí.

Línea de investigación

Procesos creativos en las artes y el diseño

Obras originales o derivadas, fundamentadas libremente o a través de metodologías proyectuales, de la investigación-creación o de la crítica genética. Incluye ejercicios de transcripción, transposición y/o sincronización de lenguajes artísticos, adaptaciones e interpretaciones, al generar nuevos productos artísticos o constituir servicios técnicos comprometidos con el hacer estético, en los que se evidencien aportes ideotemáticos y/o expresivos, rescates patrimoniales y/o innovaciones técnicas o tecnológicas en las artes y el diseño gráfico y de interiores.

Agradecimiento

A la Pachamama por bendecirnos con vida, darnos guía y alimento a lo largo de nuestra existencia.

Gracias a mi padre, madre y hermanas, por ser los principales promotores de mis sueños, por siempre incondicionalmente confiar y creer en mis expectativas, gracias por los consejos, valores y principios que me han inculcado. Gracias a mi pareja por siempre estar a mi lado.

Agradezco a nuestros docentes de la carrera de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca, por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la carrera, de manera especial, al máster Manuel Guzmán tutor del presente proyecto de titulación quien me ha guiado con su paciencia, y su rectitud como docente.

Índice de imágenes

Figura 1. –Mapa del Ecuador con sitios formativos mencionados en el texto

Fuente: (Bruhns, K. O. 2010)

Figura 2. –Concha Spondylus Fuente: Museo Pumapungo Fotografía: Carlos Heredia.

Figura 3. –Ukuyaya de Spondylus Fuente: Museo Pumapungo Fotografía: Carlos Heredia

Figura 4. –COLLIER, D. & MURRA, J. V., 1943 Fuente: Biblioteca Museo Pumapungo

Figura 5. –COLLIER, D. & MURRA, J. V., 1943 Fuente: Biblioteca Museo Pumapungo

Figura 6. –Street Art en una pared de ladrillos en Williamsburg Fuente: [https://
laughingsquid.com/](https://laughingsquid.com/)

Figura 7. –Apitatán. [apitatán] (enero, 2022) en Mashpi. Facebook

Figura 8. –Apitatán. [apitatán] (febrero, 2020) en Quito. Facebook. [https://
www.facebook.com/384666988243353/photos/pb.100050226170672.-
2207520000../759508367425878/?type=3](https://www.facebook.com/384666988243353/photos/pb.100050226170672.-2207520000../759508367425878/?type=3)

Figura 9. –Layqa Nuna Yawar (2021) Poster 1

Figura 10. –Layqa Nuna Yawar (2021) Poster 2

Figura 11. –Castro Zaruma Paúl [rraspa] (marzo, 2021) en Pan de Azúcar. Facebook

Figura 12. –Castro Zaruma Paúl [rraspa] (marzo, 2021) Mañana estará en su tierra (Pan de Azúcar). Facebook

Figura 13. –Apitatán. [apitatán] (febrero, 2014) Cuando No Compadre. Facebook.

Figura 14. –Jakob Kolding Untitled (revisa tu corazón) (2013)

Impresión digital sobre chapa de abedul

Figura 15. –ZUMA Press, Inc. Alamy Foto de stock. (noviembre, 2021).

Imágenes de NFT en una cartelera en el NFT.NYC. <https://www.alamy.es/nueva-york-ny-ee-uu-2nd-nov-2021-imagenes-de-nft-en-una-cartelera-en-el-nft-nyc-el-principal-evento-anual-no-fungible-en-times-square-el-2-de-noviembre-de-2021-en-nueva-york-imagen-de-credito-bryan-smith-zuma-press-wire-image450259431.html>

Figura 16. –Straker / Drew Straker ‘the Muralist’. (2020). Fuente: https://allthoshapes.com/straker_graffiti_street-art/

Figura 17. –Straker / Drew Straker ‘the Muralist’. (2020). Fuente: https://allthoshapes.com/straker_graffiti_street-art/

Figura 18. –Ventana intervenida, Cuenca. Fotografía: Carlos Heredia

Figura 19. –Ventana intervenida, Cuenca. Fotografía: Carlos Heredia

Figura 20. –Gráfico explicativo

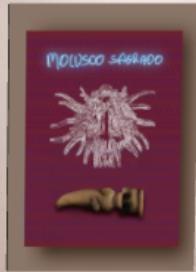
Figura 21. –Gráfico explicativo

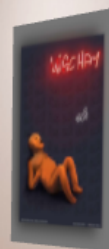
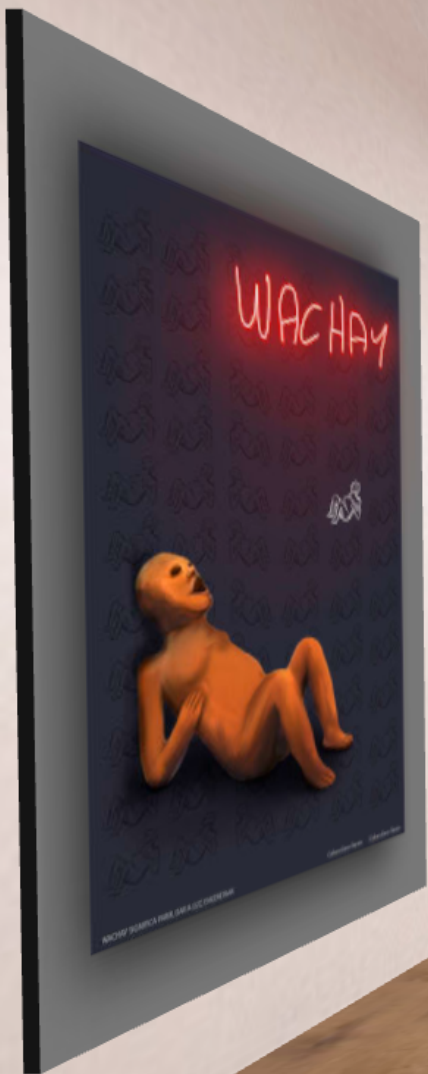
Figura 22. –Figura artesanal Cerro Narrío Fuente: Museo Pumapungo Fotografía: Carlos Heredia

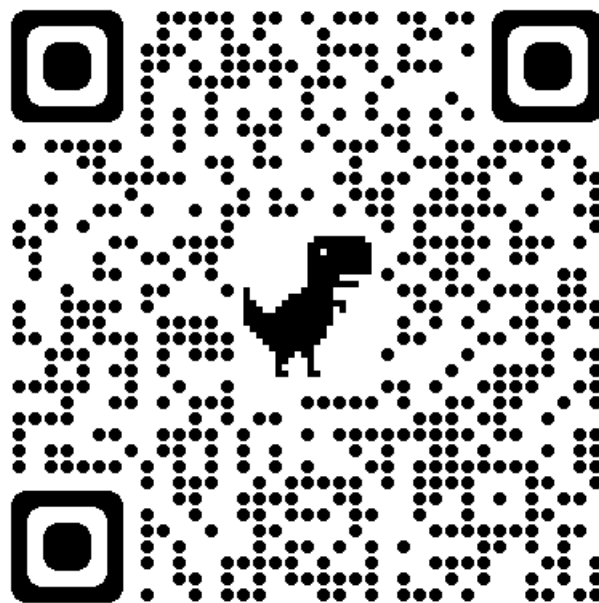
Glosario de términos

1. **Alosemiótica:** El mundo es un conjunto de significaciones, es también un grupo semántico basado en la acción humana y comprendido a través de ello, y todo lo que está fuera de esto es considerado como alosemiótica.
2. **Aculturación:** Incorporar a un individuo o a un grupo humano elementos culturales de otro grupo. <https://dle.rae.es/>
3. **Bifásico:** Dos corrientes que proceden del mismo lugar.
4. **Concha Spondylus:** Es un animal del mar cuyo símbolo se asocia a la fertilidad, no únicamente por su parecido con los genitales femeninos, o el color que tiene, ni únicamente por su extraña forma, también se le vincula a la temperatura del agua del mar, ya que se creía que este anticipa la época de diluvios, lo que le dio esa asociación con la fertilidad.
5. **Cosmovisión:** Forma de asimilar e interpretar el mundo.
6. **Challuabamba:** Nombre kichwa que significa laguna de peces.
7. **Descolonización:** Proceso de independencia de una colonia.
8. **Hanaq Pacha:** Cielo, lugar celestial.
9. **Kay Pacha:** Mundo terrenal.

10. **Mayoide:** Referido a algo que posee alguna característica propia de la cultura maya.
11. **Mesoamérica:** Término que hace referencia al territorio que ocupaban las civilizaciones prehispánicas.
12. **Morfología:** Parte de la lingüística que estudia las reglas que rigen la flexión, la composición y la derivación de las palabras.
13. **Pachamama:** Diosa de la tierra, la que concibe la vida, la madre protectora que protege, nutre y sustenta a los seres humanos y, por todos estos atributos, es honrada.
14. **Subcultura:** Cultura minoritaria o que se considera inferior o de menor importancia
<https://languages.oup.com/>
15. **Ukuyayas:** Son figurillas de forma humana de la cultura Cerro Narrío-Cañari y son generalmente elaboradas en concha Spondylus.
16. **Ukhu Pacha:** El mundo de abajo, que era el mundo de los muertos.







Escaneando este código Qr o con un click en él siguiente enlace, usted puede entrar a una exposición virtual en una galería en el metaverso de Oncyber

<https://oncyber.io/tesiscarlosheredia>

oncyber
WORLD-BUILDING ENGINE FOR WEBS



Introducción

La presente investigación tiene un acercamiento sobre el cartelismo como corriente del arte urbano, partiendo del street art, esto es una forma de expresar el arte a través de técnicas y recursos “informales” de expresión; sin embargo, en este trabajo se formaliza mediante una exposición, haciendo uso de recursos digitales y de la web 3.0. Cabe destacar que el cartelismo desde el Street art se realiza en espacios públicos, en pequeñas y grandes ciudades en todo el mundo y nuestro país no es la excepción, especialmente la ciudad de Cuenca, cuyo propósito de este movimiento artístico es sorprender al espectador a través de mensajes que inciden en la crítica política o social. Es importante adentrarse en estudios teóricos tales como: subcultura, contracultura, culturas juveniles, migración, colonización y la descolonización, estereotipos, reseñas históricas, referentes estéticos, entre otros para romper imaginarios sociales preestablecidos y dar valor a la producción en todos los diferentes tipos de lenguajes visuales. De la misma manera, es necesario adentrarse en un estudio a partir de referentes locales de cómo esta subcultura nacida en EEUU se ha introducido a Latinoamérica, y se ha adaptado desde las estéticas de cada región, en el Ecuador por ejemplo, la mayor parte de la población somos mestizos e indígenas, esto influye directamente en nuestras visualidades.

Por otra parte, las aldeas indígenas han iniciado una disputa por dogmatizar su presencia, reclamar sus derechos y solicitar una reinterpretación de la tradición nacional y de sus historias personales.



Para conocer un poco sobre las características que posee la cultura de estudio, vemos por ejemplo que al ceramista empírico del periodo formativo, la arcilla le permitió modelar objetos, representando el entorno, real e imaginario, atrapándolos con la complicidad del fuego, como puede verse en los vestigios de las culturas tales como en Valdivia, Machalilla y Chorrera en la costa; Cerro Narrío y Cotocollao en la sierra; y Pastaza en el oriente por mencionar algunos casos. De esta manera proyectar aquella visión estética, que resalte la producción ancestral, específicamente los objetos que son productos de hibridaciones de los conocimientos autóctonos de dicha cultura, y a partir de las cuales, de dichas ilustraciones se identifique, recupere y actualice el fortalecimiento de nuestras identidades mediante la intervención urbana; el cartelismo desde el streetart como sinónimo de identificación cultural.

Planteamiento del problema

Cuenca, capital de la provincia del Azuay, oficialmente Santa Ana de los ríos de Cuenca ciudad ecuatoriana llamada también “Atenas del Ecuador” por su arquitectura, su diversidad cultural, su aporte a las artes, ciencias y letras ecuatorianas, así como siendo la tercera ciudad más poblada del país; presenta una urgente necesidad por mantener, debido a la presente gran cantidad de reflexiones y manifestaciones artísticas, académicas, institucionales como independientes el redefinir, repensar y sobre todo rescatar mediante aquellos dispositivos, medios, y estructuras artísticas necesarias y actuales mediante su difusión y divulgación de estas mismas en sus diferentes medios de manifestación: el fortalecimiento y culturización de nuestras identidades pasadas, así como de sus estéticas, especialmente de aquellas culturas de larga tradición que influyen en el desarrollo de una sociedad, como es el caso de la Cultura Cerro Narrío, o también llamada “Challuabamba” desarrollada en la parte sur andina, ocupando

así parte de la región de la actual provincia del Azuay, esta cultura se particulariza por ser antecesora a la cultura Cañari siendo así, sino la más antigua, si una de ellas, de esta región, lo que hace aún más imprescindible la necesidad de rescatar y mantener aún más presente en la actualidad, aquella culturización de nuestras identidades pasadas como estrategia de anteponerse a la globalización acaparadora y el capitalismo tardío; siendo así una de las vías para aquella necesidad siempre presente de rescate, el que hacer y la producción artística una manera efectiva, dentro de está en su gran diversidad se encuentra la divulgación de reflexiones mediante el arte en la intervención urbana como medio más propicio para una mayor aprehensión de públicos o espectadores para aquella dialéctica visual de esta producción artística. Y sobre todo una serie de ilustraciones artísticas basadas en la estética cultural de Cerro Narrío que incluya desde aquella visión estética, apuntes de la estructura morfológica de su producción ancestral, específicamente los objetos que son productos de hibridaciones de los conocimientos autóctonos de aquella cultura, y a partir de las cuales, de dichas ilustraciones se identifique, recupere y actualice el fortalecimiento de nuestras identidades mediante la intervención urbana; street art.

Justificación

De acuerdo con Adorno, (1981) en su libro “*Dialéctica de la Ilustración*” la cultura no se trata como un valor, como según dirían los críticos Ortega y Gasset o Jaspers sino de que mediante la ilustración se reflexione sobre sí misma, sobre la cultura. “No es cuestión de conservar lo pasado, sino de dar cumplimiento a las esperanzas del pasado” (Adorno, 1981) de la misma manera en cuanto hablamos de arte o representaciones artísticas, con Bauman vemos que “El gran arte logra que, detrás de cada forma que el arte hace aparecer, logremos visualizar aquel ilimitado y caótico pensamiento del ser. Cada una de las formas tiene información y es

sólo eso: una manera, una constitución de significados, un artificio”. (Bauman, 2003, p. 14) Dicho esto entendemos a manera de introducción que tanto las artes como su producción y quehacer, en cuanto a la manera que esta se realice desde su forma, es la alternativa o el medio más propicio para re-presentar, reflexionar, materializar y construir artificios informativos y de reflexión, pero sobre todo es un método de aculturación mediante la apreciación estética de la mano siempre de la visualidad. Asimismo, Adorno nos dice que la ilustración siempre ha considerado que la base del mito es el antropomorfismo; la cultura en un plano epistemológico se sitúa desde hace varias décadas ya circundando la doctrina antropocéntrica, entendiendo está como el plano que sitúa al ser humano como el centro de interés de todas las cosas así también como alternativa del teocentrismo.

Sabiendo esto es necesario también formular algunos antecedentes sobre la cultura que se pretende estudiar desde su estética y morfología para una representación actual desde dicho estudio pretendiendo el rescate y actualización del fortalecimiento de nuestras identidades culturales pasadas mediante la presente propuesta; siendo así la Cultura Cerro Narrío se inició en el periodo formativo del Ecuador (2000 a.C.-400 d.C.) asentándose como una de las culturas más importantes de la región sur del país tanto por su periodo histórico así como por su producción “artístico cultural” que, y a pesar de encontrarse rodeada de otras culturas locales que formulan un valor histórico similar, como la Cultura Valdivia quienes crean por primera vez en América Latina la alfarería, de similar manera o quizá aún más enriquecedora la cultura Cerro Narrío se caracteriza por más de una cualidad especializada, como por ejemplo según Carlos Zevallos, estudios fechados con carbono 14, sitúan a Cerro Narrío como la cultura que constituye mayormente por su antigüedad en América Latina, los primero indicios de estudios de metalurgia. Pero no solo las innovaciones enriquecen a “Challuabamba”, también sus producciones estéticas de características antropozoomorfas o las hibridaciones en general tanto físicas como mezclas de figuras antropomorfas con asuntos “divinos” o metafísicas si



se quiere verlo así; como las famosas Ukuyayas o Rukuyayas, entre otras cuestiones míticas que evidencian los recursos estéticos y sobre todo culturales que han reforzado nuestras identidades desde el pasado a la actualidad, así como nuestra idiosincrasia que conserva y distingue características autóctonas.

Dicho esto, la estrategia estética como fin a usar se encuentra partida desde la posibilidad de la intervención urbana como medio de manifestación artística y cultural debido a su amplia capacidad de difusión y la mayor visibilización de públicos, lo que generará una mayor aprehensión en estos, de lo que se pretenda mostrar, comunicar o simplemente apreciar. Asimismo, cabe recalcar que el streetart presenta no sólo una amplia visibilidad por su condición de intervención externa social y urbana sino también por el posicionamiento psicogeográfico que esta genera en sus diferentes contextos de manifestación e intervención artística. El street art dentro de sus posibilidades enmarca diferentes medios de intervención a manera de una museografía de la calle, una urbana y social que decanta de la necesidad de expresión de la sociedad y su tejido productivo, político y económico, dentro de esta diversidad de medios encontramos formas como el graffiti, aquella intervención directa de pigmento contra el soporte urbano, stickers, stencils (plantillas), adhesivos, pegatinas, posters, entre otros más, a partir de aquí se materializa la propuesta de producción artística del presente trabajo de investigación para la creación artística mediante ilustraciones que identifique, recupere y actualice el fortalecimiento de nuestras identidades pasadas, dada la misma interpretación se plantean las siguientes interrogantes.

Interrogantes y objetivos

¿Cómo identificar, recuperar y actualizar la presencia de los elementos estéticos y morfológicos de la producción artística y artesanal de la cultura Narrío mediante la representación en lenguajes contemporáneos, específicamente mediante la ilustración y medios digitales de creación, para la intervención de espacios públicos y digitales, como medio de fortalecimiento y de culturización de nuestras identidades a la ciudadanía?

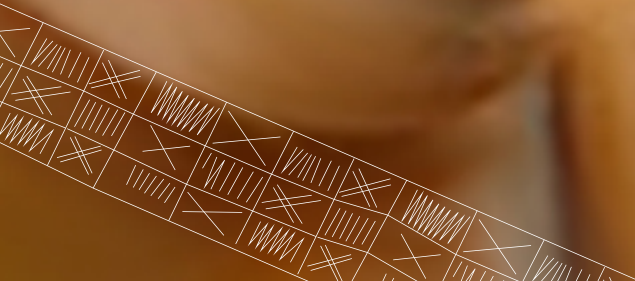
Dada esta interrogante y proponiendo como objetivo el planteamiento de una solución, formulamos a partir de esto, crear una serie de ilustraciones artísticas basadas en la estética cultural de Cerro Narrío que incluya desde aquella visión estética, apuntes de la estructura morfológica de su producción ancestral, específicamente los objetos que son productos de hibridaciones de los conocimientos autóctonos de dicha cultura, y a partir de las cuales, de dichas ilustraciones se identifique, recupere y actualice el fortalecimiento de nuestras identidades mediante la intervención urbana; streetart.

“Colonos y descolonizados; entre la globalización y el espacio público”



Capítulo I

Cultura Cerro Narrío



CAPÍTULO I

Cultura Cerro Narrío

En los Andes ecuatorianos, en la parte sur y en su periodo formativo (2000 a.C. al 400 d.C.) (fig. 1) Se produce el asentamiento de varias personas en un cerro llamado Narrío, convirtiéndose en una de las culturas más importantes e influenciadas en el país, encontrando su asentamiento específicamente entre el Azuay y Cañar, se considera a este asentamiento humano como antecesor a la cultura Cañari.



Figura 1 – Mapa del Ecuador con sitios formativos mencionados en el texto
Fuente: (Bruhns, K. O. 2010)



1.1. Identidad Cultural

Bustos Wong, B. D. L. (2014) nos dice acerca de la naturalidad de la identidad ecuatoriana, que esta es el resultado de un extenso proceso a lo largo del tiempo. Las generaciones indígenas de la etapa pre incásica, dejaron un legado histórico-cultural que forma tan solo una pequeña fracción de la identidad ecuatoriana en la actualidad. Asimismo el Incario reunió diferentes fases de identidad. La irrupción y la colonización devastadora por parte de la corona española y la iglesia católica aportaron con muchas otras diversas características en los nuevos indicadores de la identificación de la Real Audiencia de Quito, devastando las identidades originarias precolombinas por imposición.

La palabra “cultura” según la Real Academia Española es: “una mezcla entre formas de vida y costumbres sociales, cultura es sabiduría y estados artísticos de desarrollo, así como también desarrollo de la industria o desarrollo científico, esto englobado a una época o grupo social, etc.” Asimismo la UNESCO declaró que: La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales. Dicho esto, y sabiendo que la Cultura Narrío es antecesora a la Cultura Cañari y por ende prehispánica, es deducible que en la actualidad nuestra identidad, específicamente en los sectores andinos y núcleos de culturas ancestrales como es el caso del Azuay y Cañar se encuentra además de la influencia de la colonización y sobre todo la acaparadora globalización, en una hibridación aculturizada por la historia de las culturas mismas que han pasado en diferentes periodos por el mismo sector, comunidad y sociedad, en otras



palabras nuestra identidad se encuentra definida en la actualidad por un proceso de transculturización de una variedad significativa de influencias de diferencias sociales generando así un continuo subsecuente de cambios culturales hasta llegar a la actualidad. Siendo así, y sabiendo claramente que Narrío también es un centro de interés para el estudio de las culturas andinas de acuerdo con Oyuela-Caycedo, Stahl y Raymond (2010). Sobre Max Uhle, en las evaluaciones de sus investigaciones y obras nos dicen:

Para Uhle, algún tiempo China fue la fuente primaria de la influencia precolombina (Uhle, 1960). Sin embargo, en la línea ecuatorial, específicamente en el austro, Uhle se dio cuenta de forma clara que la Cultura Narrío era la clave para comprender y formular una línea de tiempo histórica sobre la cultura de los Andes del Ecuador. De la misma manera existe la hipótesis sobre el origen mayoide de Cerro Narrío. Para Uhle, la importancia de Cerro Narrío se vio en que la materialidad de los elementos arqueológicos encontrados demostraron su origen e influencia — mayoide—, lo que permitió entender —y apoyar su argumento— sobre el origen mesoamericano de las sociedades precolombinas de los andes ecuatorianos. Todo esto evidencia la importancia tanto histórica como cultural de “Challuabamba” por sus inicios primigenios en América Latina.

1.2. Tipos de producción artística

En Narrío encontramos, al igual que en muchas otras culturas ancestrales del Ecuador, en sus vestigios, rastros de cerámica que evidencian parte de su forma de vida, social y económica, también por la localización de estas piezas en relación con otras culturas se ha visto la relación comercial con culturas del norte del Perú, así como también de culturas norteñas ecuatorianas, estas relaciones comerciales estaban basadas en intercambio de su producción en la agricultura, quinoa, papas y varios granos más que eran su fuerte de siembra en la tierra del sector andino.

Otro asunto que relaciona su producción de carácter estético con relación a su comunidad y con otras sociedades aledañas se encuentra de igual manera en los vestigios encontrados tanto en el mismo sector donde esta cultura se asentó así como las vías que comunicaban con culturas ecuatorianas costeras, e incluso en esas mismas tierras —Narrío— se encuentran todavía vestigios debido a la erosión del suelo, vestigios de productos manufacturados como por ejemplo en concha spondylus (fig 2) —producto que se encontraba exclusivamente en la costa y eran trasladados hasta la parte andina para su transformación artesanal— otros objetos encontrados eran también tallados en piedra, pero principalmente en el sector de Narrío lo que evidencia toda la relación mercantil y cultural del sector andino con la costa tanto por esta materia prima que luego llegó a ser usada hasta el punto de convertirse en un objeto de valor de cambio, una moneda o medio de cambio mercantil o de comercio, y no solo dentro del Ecuador sino llegando hasta y como ya se ha dicho con cultura norteñas del Perú.



Figura 2 –Concha Spondylus Fuente: Museo Pumapungo Fotografía: Carlos Heredia

La cultura Narrío dejaría una gran influencia significativa en la parte centro sur del Ecuador e incluso en parte del Perú Norte, una influencia ideológica, cultural, comercial, sociológica y sobre todo religiosa, ya que hasta la actualidad se conservan ciertos lugares sagrados así como permanencia fuerte y actual de la cosmovisión andina en la población de este sector ecuatoriano, el Inti Raymi, Ingapirca y el propio Cerro Narrío como lugar se conservan con su respectiva idiosincrasia, también presentan diferentes influencias tanto estéticas como en cosmovisión a varias culturas sucesoras así como aledañas, no solo con el uso del spondylus, los Petroglifos del Catazho en el arte rupestre y muchas otras maneras y culturas, el uso de la línea en los petroglifos y la similitud de sus cerámicas con otras representaciones ancestrales de otras culturas demuestran su influencia al ser esta antecesora a casi todas aquellas que perdura en recuerdo e identidad su vida.

Los diversos pueblos limítrofes a Narrío tienen una porción diversa de bienes importados; por ejemplo en Cerro Narrío mismo, se encuentran gran variedad y cantidad de productos manufacturados, así como de su materia prima, ese molusco sagrado, la concha *Spondylus* (Collier y Murra, 1943), la cual viajaría desde la costa hasta los andes y continuará hasta el Perú. Por otro lado, parafraseando a Bruhns, (2010). En Challuabamba parece haber más cerámica importada de la costa, así como en Pirincay que contiene bastante cerámica Chorrera de diferentes tipos, incluyendo una pieza que posiblemente pertenece a la parte de Piura.

También de los elementos encontrados de la manufactura de esta cultura, y de importante carácter son las realizadas en hueso, asimismo, varias de estas no solo son artesanías de uso doméstico o comercial sino que tienen un vínculo directo con su identidad y cosmovisión, con su cultura, así encontramos por un lado diversos contenedores en distintas formas, cuchillos y sus pulidores, cuentas, entre muchos otros elementos realizados a partir de huesos de animales, en su mayoría de venado; así también arraigado desde sus creencias espirituales, astrológicas pero sobre todo metafísicas, se han encontrado en esta cultura, elementos también de este material que se ha descubierto de los centros funerarios de esta cultura, elementos que acompañan a los difuntos que más allá de parecer simples accesorios mortuorios, estos trozos de hueso tallados y dados a su forma antropomorfa, estas llamadas “Ukuyayas” (fig. 3) son elementos de un inmenso valor cultural identitario el cual refleja a priori su cosmovisión de la vida y de la muerte.



Figura 3 –Ukuyaya de Spondylus Fuente: Museo Pumapungo Fotografía: Carlos Heredia

1.3. Estética de la cultura

Cerro Narrío en sí, como su nombre lo indica es un cerro o colina que visualmente aparenta tener una altura de no más de 120 metros y está ubicada al occidente de la provincia del Cañar. En este sector se han descubierto múltiples rastros de aquella cultura como diversas artesanías y demás objetos que evidencian sobre su organización social, cultural y económica. A esta parte geográfica donde se asentaron socialmente, específicamente el cerro como tal se le ha considerado como el lugar sepulcral que resguarda la identidad de la cultura Cañari Cerro Narrío según (Tigre, 2013) ya que en ella todavía se realizan todos los años festividades y ceremonias ancestrales. La producción de barro o arcilla en el tiempo de esta cultura es mantiene una diversidad por la experimentalidad de su producción, destacan características por la hechura y sus terminaciones de los objetos finales.

Dentro de la cultura Narrío, en especial dentro de la diversidad de su producción artístico-artesanal o mejor dicho cultural, en los objetos hecho de barro, en su cerámica encontramos que en su decoración domina como motivo los patrones geométricos y lo lineal, apoyados en el bajo relieve como medio para plasmar este motivo estético.

Asimismo el uso de la geometría, la línea, y el patrón como recurso estético de distinción de su producción, también se puede apreciar el recurso, o el uso del espacio negativo de acuerdo a la (fig. 4) en la cual se puede apreciar aquello, donde no solo la línea compone la figura sino el espacio vacío, el negativo del espacio no intervenido también es usado como un recurso en su estética.

Por otro lado no solo la cerámica y la metalurgia estarían dentro de su producción específica como ya se ha dicho, muchas otras alternativas con similitud a otras culturas estarán presentes en esta, sin embargo y reiterando además de Narrío ser pioneros en la metalurgia, uno de los principales atractivos de su producción estaría en el uso de la concha marina para diversas actividades y productos, uno de estos y posiblemente el más importante ya que podría haberse realizado masivamente influenciando así a todas las culturas de su alrededor sería el uso de la concha marina como recurso mercantil además de lo artesanal, ya que esta concha habría tomado un significativo valor, llegando así a usarse esta como moneda comercial o de intercambio con sus aledaños y claramente dejando como herencia la práctica del uso de este material a sus culturas sucesoras como sería la cultura Cañari.

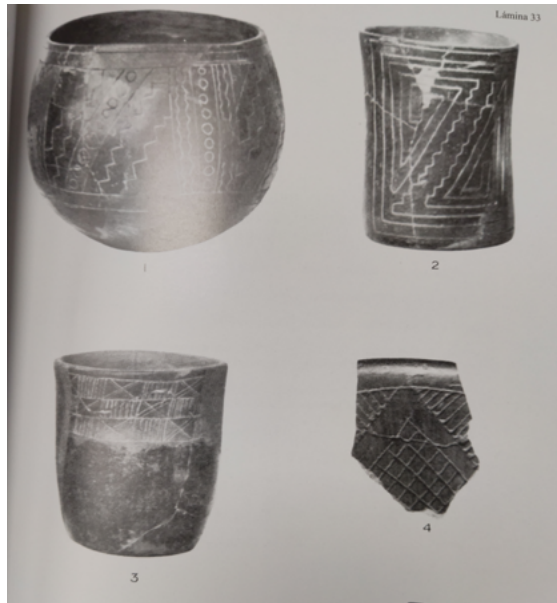


Figura 4 –Collier, D. & Murra, J. V., 1943 Fuente: Biblioteca Museo Pumapungo

1.4. Análisis morfológico de producción de la cultura Cerro Narrío

Muchas de las ilustraciones que se reflejan en la cultura de cerro Narrío son, como en casi todas las culturas provenientes de influencia de sus antecesores e invasores; también se muestran evidencias de cierta influencia Cañari, quienes fueron el grupo más importante en los territorios más antiguos del Ecuador, por este motivo se destaca su alto nivel de desarrollo. Abarcando grandes territorios de los andes ecuatorianos, en la actualidad siendo los territorios de las provincias de Cañar y Azuay, mismos de la Cultura Narrío.

Las definiciones que la RAE nos presenta sobre “morfología”, está dividida en cuatro aspectos, etimológicamente conserva la definición de forma o estructura de algo, desde la Biología como la parte de esta que trata de la forma de los seres orgánicos y de las modificaciones o transformaciones que experimenta. Por parte de la geografía es la rama que estudia las formas de la superficie terrestre y desde

la gramática, es considerada como la parte que estudia la estructura de las palabras y de sus elementos constitutivos. Partiendo de esto, de los elementos constitutivos, vemos que las manifestaciones morfológicas podrían ser también: —elementos prácticos que están debajo del contenido—. En cuanto a la manera de representación desde lo morfológico, podrían ser —formas derivadas— en otras palabras, mimesis de otras formas, representados de diversas maneras pero con el mismo significado. En cuanto a este, al significado, este se encuentra presente cuando la forma envía o mantiene un mensaje. Por otro lado, es importante hablar especialmente de la función, —cuando la forma tiene un propósito específico—.

En nuestro caso, nuestro propósito más allá de la mera comunicación, es transportar visualidades que se reflejan de formas derivadas de elementos constitutivos de la cultura Narrío partiendo de una retroalimentación de los registros gráficos plasmados sobre las cerámicas y en especial de los elementos manufacturados por los pobladores Cerro Narrío, elementos constitutivos que se caracterizan por el uso de planos y líneas con diferentes direcciones, pero siempre manteniendo un eje simétrico pero orgánico.

En primera instancia como análisis morfológico podríamos entender aquel estudio de la estructura interna de lo que se pretenda inspeccionar. Asimismo este también se lo puede hacer a partir de varias vías, la más óptima siempre es aquella que parte desde el nivel morfológico de la forma de dicha estructura, sus unidades formales así como su composición, por ejemplo uno de los elementos de los que parten estas unidades formales y desde lo más simple, es el punto, de acuerdo con Dondis (1992). Kandinsky quien dice que el punto es el elemento visual más simple pero a su vez desde el plano morfológico este se convierte en un elemento muy abarcativo tanto conceptual, metafórica y literalmente.

Por lo tanto, la forma siendo la apariencia sensible de las cosas parte en este análisis desde la línea esta no puede ser tan simple que carezca de significado en su morfología compositiva; lo puramente abstracto tampoco es aceptable pues se busca que esté en el límite de lo racional y/o conceptual de la forma, que en el caso de la producción de una cultura ancestral que podríamos considerar como vestigio de su identidad y cargada de significados simbólicos como en caso de la cultura Narrío representa esta parte del análisis morfológico una línea de partida adecuada.

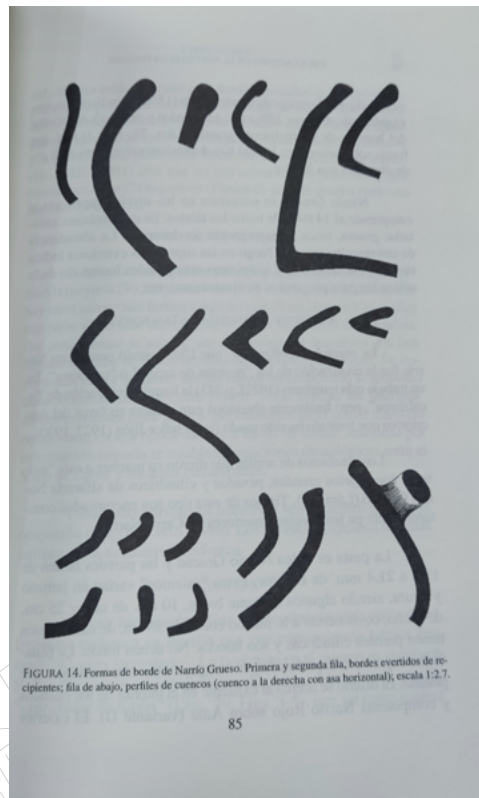


Figura 5 –Collier, D. & Murra, J. V., 1943 Fuente: Biblioteca Museo Pumapungo

1.5 Lo divino en la Cultura Cerro Narrío

Mendoza y Arnold (2018) menciona que diversas deidades religiosas andinas toman como referente a Chaullabamba esto es un enriquecimiento cultural y autóctono para la ciudad de Cuenca. Por otro lado dada la poca existencia arqueológica y de investigación de las actividades religiosas llevadas por Narrío previo a la interacción cañari, es necesario retomar la hipótesis de la influencia mayoide realizada por Gonzáles Suárez (1878) y más tarde retomada por Max Uhle así como también la apertura a la posibilidad de una aculturación China en las culturas andinas de la región de Mesoamérica así como de América Latina, influencia trascendental que daría un giro radical a los motivos por influencias tomadas de las culturas autóctonas de la región. Asimismo otro dato acotado por Oyuela-Caycedo, Stahl y Raymond (2010) donde aclaran que posterior a la cultura Narrío, la cultura Cañari optaría por hacer en el lugar del Cerro el cementerio Cañari, lo cual sería de gran importancia cultural no solo mística sino cultural y divina, ya que de acuerdo con Oyuela, Stahl y Raymond, la cultura Cañari realizaría por 17 años consecutivos la afamada fiesta del Inti Raymi en los territorios de Ingapirca, se trasladaron a realizar tan importante ceremonia ritualística, sus danzas y bailes y de vital importancia en la conservación y permanencia de la cosmovisión andina, justamente a realizar ahora en el Cerro llamado Narrío a 3200 msnm, esta celebración se realiza anualmente con la presencia de más de 50 representantes indígenas de las provincias del Ecuador, así como de representantes internacionales como de Perú, Bolivia, entre otros que demuestran la vital importancia de esta celebración. Este cambio de sitio (2006) para tan importante celebración se dio por decisión de la yachac más importante de la región, Mercedes Chuma o mejor conocida como Mama Michi Chuma, una de las sabias mujeres indígenas más importantes de la preservación de la cosmovisión andina.



Capítulo II

**Marco Teórico
Ilustración y pintura digital**

CAPÍTULO II:

Marco Teórico

Ilustración y pintura digital

Al considerar la megadiversidad en las posibilidades de la creación artística, tan solo en la pictórica, también pudiendo ser llamada gráfica, este tipo de producción visual en la actualidad ha evolucionado a un ritmo acelerado, creando un paraguas gigantesco de variedades y usos, diferentes ramas de hiperespecialización desde las señales de tráfico, los letreros de tiendas antiguas, algunos todavía pintados a mano, otros en lona, neón, cajas de luz etc. En la televisión o en cualquier otro medio de consumo visual la parte gráfica ha evolucionado y perfeccionado. Por otro lado, algunas tendencias que se han creado a lo largo del tiempo de esta evolución han perdurado pero de igual manera con una gran variedad de usos o posibilidades.

El mural (fig.5) por ejemplo teniendo sus raíces en el graffiti, pero no solo el graffiti como es entendido en la actualidad, como el acto de expresión clandestino y divergente, sino también como el graffiti desde sus inicios, nos dice Gándara, (2020) que la palabra “graffiti” fue usada por primera vez para designar a los dibujos e inscripciones grabados en las arquitecturas de la antigua Roma, nos dice por ejemplo que en Pompeya se encontraron miles de mensajes dejados en las paredes de esta ciudad.



Figura 6 –Street Art en una pared de ladrillos en Williamsburg Fuente: <https://laughingsquid.com/>



Figura 7 –Apitatán. [apitatán] (enero, 2022) en Mashpi. Facebook

2.1. Principales referentes de ilustración

Apitatán (Quito, 1987)

Apitatán es un artista multidisciplinario que trabaja a partir de la gráfica, variando entre la gran posibilidad de soportes para expresar o representar; Apitatán utiliza principalmente técnicas tradicionales como lienzo (fig.6) o dibujo sobre papel, pero a lo largo del crecimiento de su carrera ha emigrado a grandes formatos como los murales o técnicas digitales para otra diversa posibilidad de uso como indumentaria hasta uso de consumo digital.

Su forma de expresión y representación tiene como uso principal la apropiación de elementos culturales y populares de la ciudad de Quito y en general del Ecuador, nos dice Apitatan:



Dioses y guerreros ancestrales, legendarios shamanes, animales míticos y seres cotidianos: todos habitan en el universo paralelo de Apitatán, y aparecen para transmitir su memoria, fortaleza, sabiduría y humor, desafiando la estética de los estereotipos, y confirmando que su belleza y valor se encuentra en la imperfección.
(Apitatán, 2019)



Figura 8 –Apitatán. [apitatán] (febrero, 2020) en Quito. Facebook.

Apitantán en su diversa producción, tiene además de los lienzos y murales una gran cantidad de impresiones, afiches y posters (fig. 8) a través de los cuales relata diferentes escenas o escenarios que transmiten parte de la cultura popular del Ecuador algunos de estos son usados para la intervención urbana como manera de expresión social, otros son puestos a la venta con la firma del autor como producto comercial de su quehacer artístico.

Layqa Nuna Yawar (Cuenca, Ecuador 1984)

Layqa Nuna Yawar es un artista multidisciplinario que vive entre Estados Unidos y Ecuador, es mundialmente conocido por sus murales de extremado gran tamaño, en palabras suyas él es un “artista público” esto se puede deber a su gran cantidad de intervenciones en el espacio público que visto de otra manera es un arte que está más abierto al público y puede captar una mayor cantidad justamente de público que consume visualmente sus creaciones. Su estética varía según el soporte para su producción cultural, pero aquello que no varía en él y su producción artística son los lazos estrechos que ya sean según su estética o según semántica, están directamente ligadas a sus raíces Kichwas-Kañaris.



Figura 9. –Layqa Nuna Yawar (2021)
Poster 1



Figura 10. –Layqa Nuna Yawar (2021)
Poster 2

El trabajo de Layqa Nuna Yawar existe en la intersección entre la alienación y pertenencia de los migrantes, la identidad intercultural y la descolonización... Su obra de arte tiene como objetivo interrumpir los sistemas semióticos establecidos y reimaginarlos al servicio de la liberación compartida y un futuro mejor.

Pául Castro Zaruma (Limón Indanza, 1993)

Pául Castro Zaruma siendo un artista originario de Limón Indanza, del oriente ecuatoriano, es un caso diferente como referente para el presente estudio, desde sus imaginarios, su producción artística y estética se gesta bajo el foco de procesos de subjetivación, así como la influencia de los efectos de entornos que circundan el tejido de las relaciones sociales e identidades culturales originarias y ancestrales, desde la actualidad. Castro usa como medio la gráfica, tensiona, activa y rescata visualmente elementos extraídos directamente desde la naturaleza, así como elementos que han sido creados por producto de aquellos entornos sociales y culturales de la naturaleza humana, partiendo, así como centro de interés aquellas hibridaciones de los productos culturales que formulan un vis-à-vis entre la naturaleza como tal y la naturaleza humana entendida esta como la visión y materialización de su identidad cultural.



Figura 11. –Castro Zaruma Pául [rraspa] (marzo, 2021)

en Pan de Azúcar. Facebook

Por otra parte, el dibujo para Castro se acentúa como la forma de expresión gráfica para plasmar en lo plano, un espejo o reflejo del imaginario de su inconsciente artístico, este es un medio que no solo manifiesta estéticamente el resultado final de sus procesos creativos, sino como herramienta de investigación en el desarrollo de proyectos de vídeo y fotografía. La línea para él, es un universo de posibilidades que representa en su obra el despliegue de múltiples caminos de indagación.

Proceso de identificación. (fig.11)

El cuerpo como condición migratoria visualiza su continua latencia en el espacio-tiempo. Un proceso de historicidad que ha derivado en la actualidad el repensar hacia los procesos de identificación, manifestando un reconocer y reconocerse, en condición a su relación con la tierra, asumiendo una búsqueda de identidad por medio de las ancestralidades que la tocan, proponiendo un tejido de relaciones con las demandas ancestrales suscitadas en el entorno ambiental (fig. 12).



[Figura 12.](#) –Castro Zaruma Pául [rraspa] (marzo, 2021) Mañana estará en su tierra (Pan de Azúcar). Facebook

Dentro de este contexto el dibujo y la línea desarrollada se presentan como medio de articulación hacia la investigación planteada, ya que las condiciones de dicho medio potencian la relaciones con el espacio por medio de la línea; línea que se ejecuta en este trabajo como tramas superpuestas influenciadas del patrón de tejido andino.

2.2. El póster como medio de representación

Con lo anterior planteado, así como con todo su pasado y evolución, el recurso del póster como soporte para la creación visual es a su vez un medio de comunicación y difusión, su identidad misma es la que la define como tal, paradójicamente este como posibilidad de uso para divulgar y difundir los recursos visuales y semióticos a ser empleados, pudiendo ser estos usados para mostrar y difundir características de identitarias de diversas sociedades o culturas para así mantenerlas en el inconsciente intangible de la sociedad. (fig, 13)



Figura 13. – Apitatán. [apitatán] (febrero, 2014) Cuando No Compadre. Facebook.

Dewey, (1949) nos dice “La incorporación del arte formuló de manera natural su forma de expresión propia; una de las mejores maneras fue ilustración gráfica, un método de comunión entre la literatura y las artes visuales”. Para llegar a esto y a la intención en la serie de ilustraciones planteadas para el presente trabajo,

fue necesario e importante la observación y estudio de campo mediante visitas a museos arqueológicos, caminatas por las calles para analizar el comportamiento de las personas con carteles ya emplazados en otros diversos lugares; con ayuda de la fotografía se logró capturar de manera más precisa los objetos para estudiarlos a detalle e incorporar lo necesario de ellas en las ilustraciones de los pósters.

Es aquí donde se observó a la gente que participa en ella, en la interacción humano-poster, con movimientos corporales, acciones espontáneas o simplemente vistas rápidas o maneras de ignorarlas, estas acciones que realizan nos servirán para la realización de los cinco carteles producto del presente trabajo; será de utilidad para realizar de los bocetos que darán como resultado final los posters. (Espinoza, 2015)

Como ya hemos visto con algunos de los anteriores referentes artísticos, la forma de expresión y el soporte tiene la posibilidad de variar dadivosamente entre su variedad de posibilidades, distintos tipos de papel, de gramaje, de materia prima, para impresión analógica o impresión digital, esto según el uso que se le dará, otras formas son de manera digital, virtual e incluso en realidad aumentada.

En cuanto a la expresión, el póster es un elemento que va directamente ligado al grafiti y con esto, al igual que las “artes” oficiales, se ha desarrollado durante mucho tiempo una competencia interna en cuanto a la aceptación en el caso de los posters o carteles se da una competencia entre “oficiales y salvajes”, esto es desde principios del siglo XX que en estos tiempos eran pintados a mano, pasando a técnicas tradicionales como el stencil, la serigrafía o litografía, impresiones digitales o virtuales en la actualidad, estos últimos han sido un medio que más allá de su mero uso comunicativo, se gesta como medio artístico que

a menudo propaga manifiestos programáticos o declaraciones políticas. Con sus carteles, los artistas han marcado claramente una interfaz entre el arte libre y la discusión pública, por otro lado, tenemos artistas como Jakob Kolding (fig. 14) cuyos carteles se centran más en efectos poéticos en el espacio urbano. Por otro lado, la industria de la publicidad ha utilizado durante mucho tiempo el gesto salvaje de tales carteles en la publicidad de moda o para anuncios de conciertos. Así también, bastantes carteles de artistas subversivos parecen carteles oficiales, engañosamente reales usados con el fin desinformativo. (Reinecke, 2014)



[Figura 14.](#) –Jakob Kolding Untitled (revisa tu corazón) (2013)
Impresión digital sobre chapa de abedul

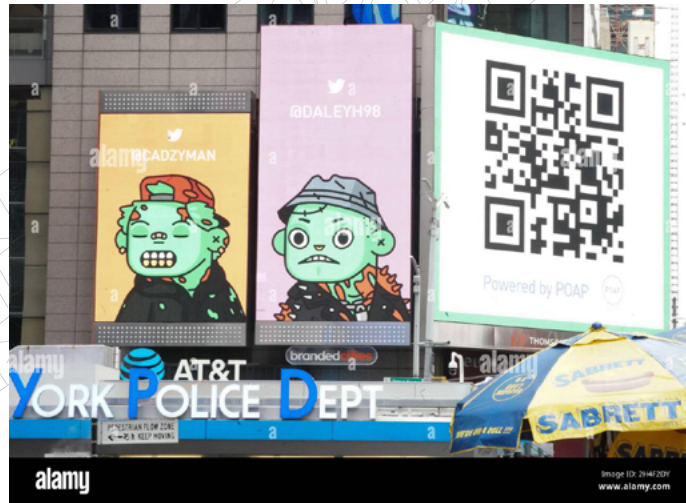


Figura 15. –ZUMA Press, Inc. Alamy Foto de stock. (noviembre, 2021).
Imágenes de NFT en una cartelera en el NFT.NYC.

2.3. La ilustración y la intervención urbana artística

La ilustración digital —centro de interés específico de este trabajo— y en general la producción gráfica digital, como ya se ha dicho con la evolución de las tecnologías ha migrado de manera contundente a los nuevos medios para hacerlo; partiendo desde lo tradicional, los stencils y los posters como parte de lo denominado Street Art, serigrafías y diferentes maneras de impresión tanto análogas como digitales, para todo tipo de uso de difusión o intervención pública aún se realizan, por otro lado desde el empuje tecnológico otras formas de intervención urbana se presentan, un gran y actual ejemplo es el evento anual NFT NYC (fig. 15) un encuentro que gira en torno a los tokens no fungibles una nueva forma o modelo de expresión gráfica especialmente o de información, en este evento en el Time Square con sus gigantes pantallas publicitarias en los días de este evento se visualizaron esta nueva tendencia del arte, estas ilustraciones, diseños 3D, pixel art, etc. Todas estas gráficas casi todas en su mayoría realizadas con técnica digitales, además están directamente ligadas a las intervenciones urbanas usando técnicas tanto digitales como las pantallas (fig.15) murales, stickers, incluso códigos qr para acceder de manera digital a las obras gráficas.

2.4. Ilustración, arte y política

La crítica en el arte y la política hacia la idea de futuro sigue siendo un tanto radical. Lo esencial y más factible de sostener en una crítica investigativa requiere pensar que no existe otro tiempo más que el pasado y el presente siendo el futuro la espera de los objetivos de la crítica; su reivindicación. La ilustración además de promover visualidades que dan lecturas posibles desde imaginarios personales, a su vez también introducen lo que nosotros reconocemos en su posibilidad como una lectura simbólica de un posible relato referencial —pasado— o ficticio. En las instancias referidas al historicismo y su crítica, el texto, deja entrever una propuesta sobre la representación histórica, mientras lo visual propone una diversidad de posibilidades representativas. (Espinoza, 2015)

Los pósters según Zeegen (2013), cumplen ciertos objetivos del arte urbano y en cierta manera son las mismas que la del tag o la del grafiti como tal; manifestar una causa o expresión política social. En general, estas expresiones poseen un tinte protesta social, que en lo concerniente a los pósters de este trabajo representarán la cultura Cerro Narrío, tanto como forma de crítica social, así como siendo un recordatorio de lo colonizado como descolonizado y de lo que nos pertenece nuestras identidades ancestrales, así que se utilizarán las calles como un medio de difusión para fomentar estas ideas. Al respecto menciona Grosso (2018), la experiencia de las artes son una manera de darle vida a la vida, las artes colaboran a que los organismos sean conscientes de que se encuentran con vida; las artes generan sentimientos demasíadamente elevados que puede llegarse a identificarse esta experiencia como evento único en la vida (Eisner, 1998).

2.5. Conclusiones del marco teórico referencial

Una vez entendido el enfoque por el cual se ha decidido utilizar este medio, tanto por su forma, fondo y sobre todo concepto, al cual se entiende al arte urbano o street art como una rama de identidad de creación que posibilita dentro de esta misma, múltiples métodos de creación de los cuales se ha escogido enfáticamente el del cartelismo. Así también, vale la pena recordar que la estética dentro del arte urbano es muy variada y su libertad creativa da para múltiples formas y visualidades para crear. Se han revisado distintos referentes nacionales e internacionales de artistas urbanos que usan y emplean el cartelismo como su forma de expresión, tanto identitaria como gráfica y estética, se ha mostrado referentes que dentro esta misma emplean e impulsan el recate de culturas ancestrales o identidades de comunidades prehispánicas.

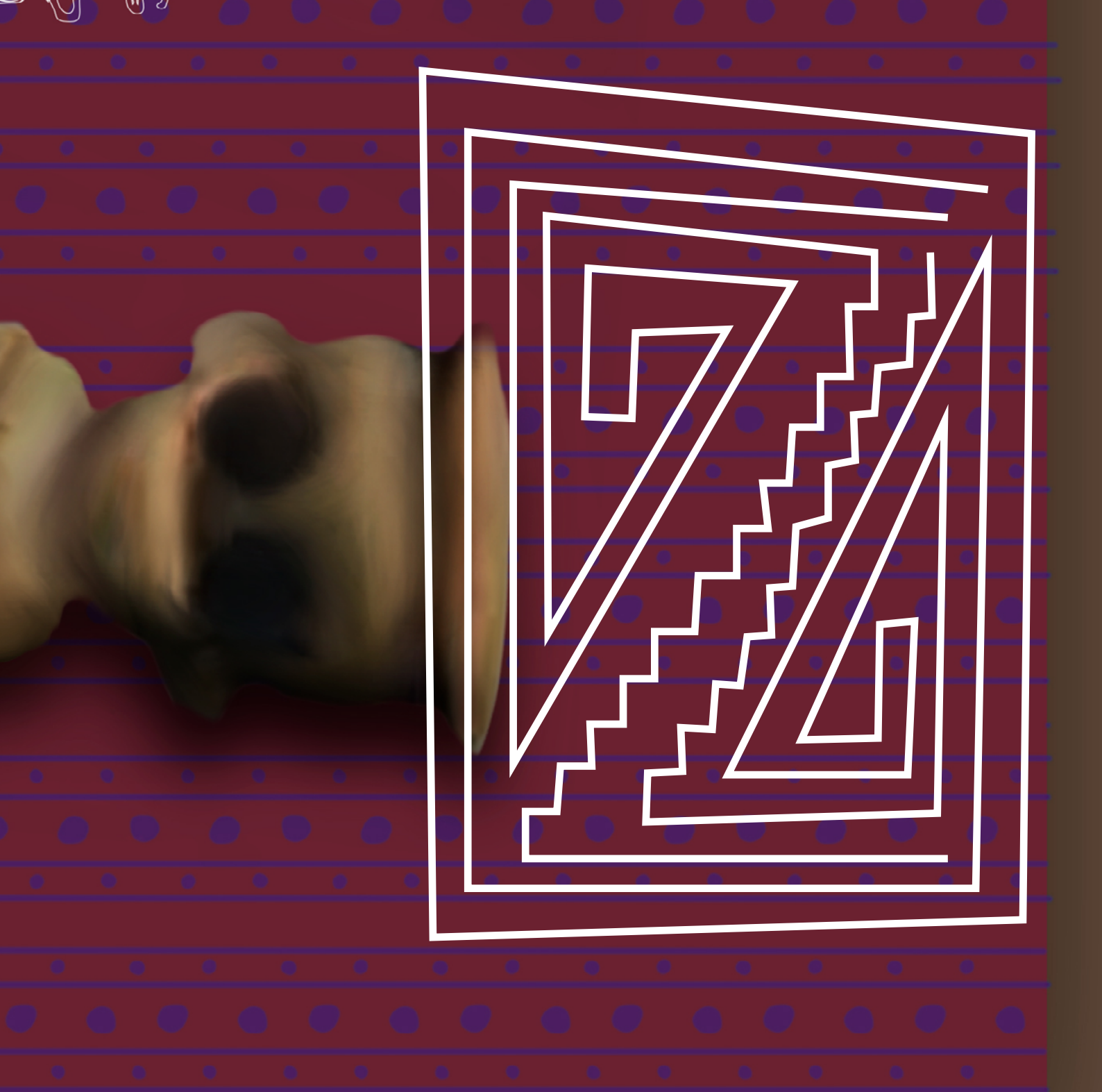


Figura 16. –Straker / Drew Straker ‘the Muralist’. (2020). Fuente: https://allthoseshapes.com/straker_graffiti_street-art/

De esta manera concluimos este apartado desde esta libertad de expresión gráfica y estética con la decisión de usar, además del cartel o póster como medio para emplazar las ilustraciones, se usará el efecto de neón en la tipografía de las mismas, para esto nos basamos en diferentes artistas urbanos que hacen uso de este recurso estético, uno de ellos es Straker / Drew Straker 'the Muralist' quien es un muralista o artistas urbano/grafitero de Perth, Australia y que visita Melbs, su ciudad favorita para emplazar su arte, Straker probablemente fue el primer artista urbano de Australia en utilizar la técnica del "neón" en sus piezas -líneas blancas bajo un transparente-.



Figura 17. =Straker / Drew Straker 'the Muralist'. (2020). Fuente: https://allthoseshapes.com/straker_graffiti_street-art/



Capítulo III

Marco Metodológico.

Semiótica precolombina e intervenciones urbanas



CAPÍTULO III.

Marco metodológico

Semiótica precolombina e intervenciones urbanas

En esta presente investigación se utilizarán métodos teóricos analíticos para el estudio de la cultura de interés, así como el estudio y análisis morfológico de la misma y su producción artística, esto permitirá la construcción, desarrollo y recopilación de datos de la base teórica conceptual que aborda y circunda la problemática planteada. Asimismo, esto a su vez permitirá comprender los parámetros de la cultura y la filosofía de “Challuabamba”, estos fundamentos del conocimiento de dicha cultura, nos posibilitará la interpretación de los datos empíricos encontrados.

Por otro lado, los métodos teóricos según Hernández (2006) no sólo evidencian las relaciones necesarias para el objetivo planteado, sino que también participarán en la etapa de asimilación de los hechos suscitados, cromática, comportamientos y procesos que en sí, serán el pilar de la construcción de los productos pero sobre todo de la hipótesis planteada.

3.1. ¿Qué es la semiótica?

Partiendo con Umberto Eco (2000) para entender la semiótica a la cual se conoce también como Teoría de Signos, en la cual se propone al modelo del pensamiento del hombre como una cuestión de carácter cognitivo. En otras palabras, la semiótica intenta responder al cuestionamiento de cómo el ser humano puede comprender e interpretar todo lo que está a su alrededor, cómo genera conocimiento y cómo lo transmite.

Por otro lado, según Benavides (2017) la semiótica es la disciplina que se encarga de estudiar el significado de los signos lingüísticos, sus combinaciones y las relaciones entre el signo y la cosa significada. Por su parte el signo lingüístico, estudiado por la semiótica, no vincula una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica.

De esto se deduce de que el signo lingüístico es un conjunto bifásico que posee en perfecta interrelación un plano fonético y un plano significativo; de manera que, tal y como afirma Remundo (2020).

El campo de la semiótica es inconstante y variado, ya que no garantiza relaciones exactas entre el plano del significado y el plano del significante. Unas veces, una idéntica combinación de fonemas remite a distintos significados; otras veces, un solo significado ofrece distintas combinaciones fonéticas. (Llosa, 2012)

De manera que la semiótica estudia el empleo de los signos como unidades transmisibles de información sustancial, haciendo alusión directa a inagotables aplicaciones dentro del escenario social, por lo cual resulta imprescindible interpretar y a la vez comprender los diversos significados esparcidos a lo largo de todo el acto comunicativo.

Así pues, los signos que se definen como unidades mínimas de significación, dentro de una oración combinados con otros elementos representan infinidad de sentidos, con lo cual el contexto en este sentido será de vital importancia, y esa, precisamente, será la relevancia de la semiótica como disciplina lingüística, es interpretar el proceso y procedimiento a través de los cuales tales signos se desarrollan en combinatoria con otros de igual o de diferente naturaleza.

3.2. La semiótica Precolombina en la actualidad

Desde una visión muy abarcativa de la semiótica, de acuerdo con Humberto Montero (2018) la relación de los significados desde la perspectiva del humano ancestral como un individuo viviente del periodo precolombino, mantienen una esfera de identificación propia e íntima de acuerdo al concepto de alosemiótica que necesita de un lugar de inicio nuevo sin antecedentes debido a su calidad de ancestral y dado que existe una mayor influencia por parte de estas culturas hacia otras que está de verse influenciada por otras.

Entonces desde este concepto se podría partir en relación estructurada de la semiótica precolombina en primera instancia y centrándonos en la parte andina del Ecuador dado que este es el centro de interés para la presente investigación, en su ancestralidad, se podría decir así que la su estética y producción de estas culturas primigenias su semiótica se encuentra basada de acuerdo a su cosmovisión, la cual es de carácter puro, entendida la pureza desde los postulados de Sócrates; o dicho de otra forma, la influencia principal para la semiótica de estas culturas hasta donde se sabe, se encuentran basadas principalmente por la visualidad de la propia naturaleza y una visión influenciada de su vida misma al igual que sucedía con el arte rupestre.

Por otro lado, en cuanto a lo divino o lo religioso en esta cultura y su semiótica, existe principalmente una característica antropomorfa y zoomorfa, o sea de influencia corporal humana y animal que básicamente termina de igual manera siendo influenciada por la naturaleza misma.

Por ser una disciplina desprendida de la lingüística pero adaptable a muchas otras áreas dada su complejidad y alcances, la semiótica posibilita interpretar diversos signos y símbolos, muchos de estos insertos dentro de la tradición cultural ancestral, proveniente de nuestros antepasados aborígenes, que a la vez representan invaluable piezas de gran valor cultural, artístico y patrimonial.

De hecho, los estudios semióticos aplicados a nuestra cultura precolombina en la actualidad son muy valiosos pues determinan la riqueza cultural de cada pieza y sobre todo la influencia que estas han tenido en cuanto a su confección y difusión a lo largo de su devenir histórico; sin embargo, estos análisis son escasos, de manera que Benavides (2017) destaca en razón de lo señalado:

Son escasos los estudios que se han hecho en torno al mundo de las imágenes con el fin de decodificarlas y con mucha más razón en nuestro continente americano. De esta manera, el querer introducir aspectos visuales y partes semióticas en lo entendido como cultura popular, formula el problema principal de este análisis, que consiste en identificar si existen estructuras precolombinas u occidentales en la realización de los productos(...) (p. 206)

De manera que la aplicabilidad de la semiótica de hoy en día en el arte precolombino tiene una significatividad enorme pues revela cuán variado y diverso era nuestro pasado previo a la llegada de los colonizadores, y como ese arte se matizó y en cierto punto enriqueció tras la influencia occidental.

La semiótica precolombina en la actualidad destaca que la representación cultural en América indígena está en la escultura, y en un grado menor, en los petroglifos. Las pinturas por su parte revelan una marcada tendencia a la abstracción, si se les compara con el arte europeo del Paleolítico. (Colombres, 2018)

3.3 Semiótica política

En la actualidad, en la cultura, se podría decir que casi todo se encuentra en la época de la imagen, o si se quiere del mundo-imagen, esto exige muy urgentemente volver a cuestionar e indagar varias veces los procesos de destino, el destino de la imagen en semiótica, haciendo esto específicamente en cuanto a la visualidad en el linaje semiótico creando así una especie de cultura visual que se encuentra constantemente en el juicio de valor desde el punto de vista político, y lo político desde algunas de las perspectivas que la modernización de la cultura pero en especial de la imagen a puesto de manera impositiva a su forma de ser espontánea y a sus modos de representarse. Estas visualidades tan complicadas como las del arte surrealista, la mimesis de la fotografía contemporánea o las películas que devienen de la pornomiseria, término empleado por el escritor y cineasta Paolo Pasolini para evidenciar cierta parte política extractivista semióticamente de varias películas en auge de su época, esto nos da mucho para pensar en cuanto a lo complicado de los imaginarios de la modernidad y las formas de representación de la manera de actuar de la política como tal, esto en tanto a la cultura visual y la cultura política. La política en que vivimos es quizá, como ha escrito Agamben (1996) es esa forma extrema de expropiación de lo común, a la que Debord (1990) llamó “el espectáculo”.

La semiótica como rama de la lingüística es adaptable a distintos ámbitos y disciplinas producto de su fácil adaptabilidad. En este sentido la semiótica asume el abordaje interpretativo y distinción del significante, conocido también como imagen acústica, y el significado, que, valdría decir, se asocia con el concepto o lo que podría decirse acerca de ese significante. Explicado de otra manera, la dinámica de la semiótica radica en combinar mediante el sentido, en el campo de la simbología, lo que se ubica articulado por causalidad en el ámbito o contexto de lo real. (Galassi, 2013)

De acuerdo con esto, Lamizet (2016), afirma lo siguiente:

Así, la semiótica de lo político consiste en pensar el hecho político en una dimensión simbólica, lo es, en interpretar las lógicas de sociabilidad: en pensarlas y en estructurarlas de acuerdo con relaciones semióticas, y no con relaciones de causalidad (p. 3)

Para este autor, la semiótica y su vinculación con lo político para ante todo porque el hecho político es analizable, es decir pensado en términos de interpretación, toda vez que posee significación en cuanto se desarrolla dentro de un escenario cultural; en este sentido:

Los sucesos en lo político, incluso en los que devienen de hechos públicos y que se grabarán en el imaginario social, únicamente pueden llegar a encontrarse completamente comprensibles en el momento en que medida en que son reconocidos y aprobados de manera que pueden ser pensados por los sujetos de la sociabilidad en el ejercicio de su praxis simbólica (p. 11)

El segundo de estos principios radica en el hecho de que realidad de los hechos políticos consiste básicamente en su advenimiento y en las representaciones de las cuales estos son objeto de análisis en los medios de comunicación determinados, en las relaciones de comunicación y, de manera general, en el espacio de la mediación simbólica. (Galassi, 2013)

3.4. Semiótica política en intervenciones urbanas

Dos ensayos de Emma Arnold (2019) en relación al street art y la psicogeografía nos evidencia que el primero y un breve ensayo filosófico “Apreciación estética del Tag” que utiliza el concepto de estética positiva para reflexionar sobre la apreciación estética.

El ensayo tiene como objetivo provocar al lector y pregunta cómo apreciamos las obras del street art más figurativas, como los murales en comparación con la expresión más difamada: Tag. Asimismo, un segundo trabajo representativo en esta área “Prácticas estéticas de la psicogeografía y la fotografía” analiza los méritos de utilizar “prácticas estéticas” como métodos para estudiar el grafiti y el arte callejero. La psicogeografía y la fotografía pueden entenderse como prácticas estéticas tanto por sus dimensiones sensoriales como por sus conexiones con la realización o creación de arte. Inspirado por la deriva o deriva de los situacionistas, artistas de vanguardia y teóricos urbanos, así los mapeos se discuten como manifestaciones de una forma de “psicogeografía”, y se sitúan en el contexto del creciente interés internacional creciente por las prácticas asociadas con este término, a raíz de su uso anterior por los situacionistas.



[Figura 18.](#) – Ventana intervenida, Cuenca. Fotografía: Carlos Heredia

La caminata psicogeográfica y la fotografía urbana al parecer con Emma Arnold. (2021) son como prácticas estéticas son métodos intuitivos y sensoriales para explorar y capturar diversas facetas de la ciudad. Las prácticas estéticas son más que simples métodos de exploración sensorial, también están conectadas de manera importante con la interpretación y la creación de arte. Utilizando ejemplos de un estudio sobre las implicaciones estéticas de la política de tolerancia cero contra el grafiti en Oslo, este artículo considera lo que estos métodos revelan sobre la ciudad. El artículo sostiene que esta metodología tiene potencial para estudiar temas variados que podrían beneficiarse de los encuentros inesperados que surgen con la psicogeografía y el registro visual producido con la fotografía. Caminar pone al investigador en contacto con las materialidades y ritmos de la ciudad, permitiendo conocer sus variaciones espaciales y temporales. Los encuentros con estas variaciones y materialidades pueden revelar cómo y quién utiliza el espacio urbano. Las dimensiones lúdicas y artísticas de estas prácticas las convierten en métodos inductivos y reveladores para estudiar la ciudad. El artículo concluye sugiriendo que tales prácticas fomentan nuevas formas de ver la ciudad y tienen potencial para explorar la política estética de las ciudades.

Podemos ver la presencia de muros escritos junto con gráficos y pinturas de todo el mundo, según Myllylä, (2018) la existencia de muro, las marcas se extienden desde la prehistoria hasta el presente contemporáneo. Sus estilos varían desde simples y toscos garabatos hasta elaboradas versiones de tipografía refinada junto con complejas imágenes pictóricas. En su esencia elemental, el arte urbano puede ser visto como formas de comunicación visual. Utilizan tecnología como spray, pinturas y marcadores en diferentes superficies que se encuentran en la ciudad, estos espacios son usados como su medio (Tolonen, 2016). El grafiti se ha extendido en todo el mundo a través de revistas, libros, fotografías, películas, Internet, la televisión y los viajes, lo que permite la transculturación del arte urbano y otras imágenes de arte urbano. Así el término grafiti y sus diferentes formas se definieron como “signos salvajes” (Oliver y Neal, 2010), como expresión visual de firmas de escritores con un vocabulario distinto, como tipos especiales de escritura y creación de imágenes de revistas que implican prácticas sociales y físicas, como una forma sutil y muy matizada de comunicación según Halsey & Young, (2006). O desde otra perspectiva como con Tolonen, (2021) estas son ornamentales artefactos en un canon arquitectónico más amplio pero sobre todo como arte urbano.

Abordar el grafiti como palimpsesto y como resultado del palimpsesto permite que sea estudiado tanto como un artefacto físico o también como un fenómeno y un proceso, donde una persona lee, reinterpreta y reescribe grafiti, palimpsestonándolo capa por capa. Analizar el grafiti a través del concepto de palimpsesto ayuda descubrir las láminas subyacentes del arte urbano, así como su exteriorización salida como una sobrescritura.

Por otro lado, la semiótica desde el punto de vista de proponer mecanismos de interpretación, proporciona a esta manifestación en el espacio público con importantes insumos visuales, con los cuales se puede analizar la representación que se hace desde lo ciudadano, desde la calle, sin desmeritar su esencia, que ante todo parte de un carácter cultural y estético; es por ello que Lamizet (2016), afirma lo siguiente:

El cogito político es un cogito semiótico, interpretativo, y ello por el simple hecho de que es, en esencia, un cogito de la evaluación, de la articulación de lo real, o de una situación, con la dimensión simbólica de una representación, de un proyecto, e incluso de una utopía (p. 8)

Pensar desde la política, es pensar el ser sociable de una manera comprensible, es una representación concebida un hecho social, un vínculo humano en la sociedad tanto desde lo civil como desde lo político, de formas simbólicas, con lenguajes codificados, cuya doble significación nos remite —en nuestro caso— por un lado a la organización simbólica de la filiación; por otro, a la de la pertenencia. (Lamizet, 2016)

3.5 El Street art como medio de culturalización

El devenir histórico ha demostrado que la cultura está sujeta ineludiblemente al cambio; estas transformaciones responden a prototipos sociales, a modas, a circunstancias políticas y económicas, modos de producción, gustos estéticos, entre otros. Una de las tantas miradas que tolera el estado actual de la cultura viene dada por el arte urbano, que viene a resultar de las culturas de masas tan reinantes en los últimos tiempos. (Llosa, 2012)

El *street art*, cuya voz inglesa se traduce al español como arte de la calle, arte callejero o arte urbano, ha sido fundamental precisamente en la evolución de las sociedades, y ha ido de la mano con estas en sus vertiginosas transformaciones. Su irrupción ha supuesto un cambio en los paradigmas del arte, que dista de ser, como en tiempos pasados, un arte elitista, especializado y en gran medida excluyente.

Son más y más los diversos sectores y clases sociales que se identifican con esta expresión artística que tiene sus cimientos en la ciudad, y la vorágine urbana que se ha venido acentuando con gran fuerza producto de la globalización mundial.

En medio de esta democratización del arte, al cual podemos acudir e identificarnos, el *street art* tiene mucho que aportar, sobre todo por el mensaje de unión, solidaridad, de pertenencia, y la vez de humanización, que revela en cada una de sus composiciones.

De manera que como medio de culturalización, el *street art* convoca al pueblo desde sus saberes locales, desde sus producciones, en las cuales, el sentido de pertenencia es determinante y en donde se ofrece una manera distinta de ver y entender la realidad actual que nos rodea.

3.6. Street art y política

Desde un punto de vista cultural e ideológico, al *street art* o arte callejero, se le ha considerado una suerte de manifestación cultural estrechamente vinculada con la política; de hecho, muchas veces se le asocia con una tendencia disidente y reaccionaria frente a un sector social o ante una tendencia política en particular, principalmente cuando esta es la dominante.

Existen posturas un poco menos benévolas que apuntan hacia el street art como un arte “antisocial” debido al carácter transgresor que le circunda; sin embargo, debido a la expansión y diversificación cultural de los últimos tiempos, la sociedad de hoy día podría decirse, es más condescendiente con este tipo de manifestaciones, al punto de que se considera una expresión cultural más dentro de todas las que ya existen.

En la política, el street art ha encontrado un vaso comunicante sumamente valioso, al grado de que se considera un arte estético, novedoso que plantea propuestas innovadoras en cuanto al abordaje social y comunitario. Haciendo referencia a este tipo de arte en conjunción con el activismo político, Gama y León (2018) afirman lo siguiente:

El street art justamente por estar en espacios públicos, permite difundir denuncias sociales, mientras que otros dialogan con nuevas formas de entender el arte. Por lo tanto, además de la capacidad de comunicar mensajes, las imágenes tienen la posibilidad de influir sobre el modo como entendemos la creación cultural (p. 23)

Por las circunstancias que le rodean, el street art puede considerarse un estilo de vida, apegado a las masas populares, al ciudadano de a pie, por ello su mensaje y estética suelen ser tan cercanos y allegados a la sociedad y muchas veces por ello se confunde con política, más allá de que su misión es salir a la calle y develar su ideario social frente a determinados acontecimientos.

3.7. Lenguaje visual como medio de representación urbano

El lenguaje visual logra fortalecerse a nivel cultural, esto se ve reflejado en la tradición y manifestaciones pero debe luchar contra sus propios prejuicios de que es una cultura inferior que no tiene nada que aportar al mundo; por el contrario, la riqueza del lenguaje visual como expresión de lo urbano es abundante pero solo en la medida que se le estime en semejantes proporciones, es posible asumir, concienzudamente, su valor no sólo como un elemento afín a procesos artísticos o de expresión; más bien, como aspecto fundamental en los procesos de identificación y diferenciación propios de cada sociedad, como lo indica Columbres (2018):

Cuando hablamos de cultura popular pensamos en una cultura creada por los de abajo, puesta al servicio de su causa y controlada por ellos, lo que implica que este grupo social mantiene las decisiones sobre la misma. La cultura popular no es un adorno exótico ni una supervivencia destinada a los museos, sino una cultura viva solidaria y compartida. Ésta posee un fuerte sustrato tradicional, pero también existe una cultura popular actual. (p. 164)



Figura 19. – Ventana intervenida, Cuenca. Fotografía: Carlos Heredia

La valoración de la propia cultura invita, necesariamente, a ir a las raíces; ahí se pueden percibir signos que los miembros de la comunidad han ofrecido, con su obrar, su cosmovisión e incluso, su lenguaje como forma de ver e interpretar el mundo, por lo tanto, es pertinente profundizar en las tradiciones y manifestaciones, pero antes de emprender este camino debemos aclarar si hay diferencia entre tradiciones y manifestaciones.

3.8. Street art e identidad cultural

El street art es una carta de identidad de trascendental importancia tanto en los diversos ámbitos de la vida cotidiana como en el campo de lo extra-cotidiano, pero los mayores logros expresivos se dan en la acción. Este arte, al poner en escena el imaginario tanto social como personal, torna más perceptibles los significados profundos de la experiencia colectiva.

Es importante destacar en este punto que el street art como parte de la identidad cultural toma muy en consideración al otro, en tanto que colectivo; así pues, la necesaria presencia de otro, que puede ser tanto el participante de un ritual, como un espectador.

Mientras que otras artes más íntimos suelen ser desarrollados en la soledad, como un acto individual y a veces secreto, la acción solitaria, sin receptos algunos, cae en el vacío, no produce significado y servirá tan solo como catarsis del propio actante, como mera descarga de energía o como ejercicio preparatorio de una acción simbólica que se realizará después ante otros o con otros.



Con el *street art* pasa todo lo contrario, pues su naturaleza es ante todo comunitaria y por tal demanda comunicación y conexión con lo externo, de ahí su facilidad para conectar con lo social, y lo fácil que resulta ser un arte que devela y muestra una esencia cultural de tono identitario.

En esta presente investigación se utilizarán métodos teóricos-analíticos para el estudio de la cultura de interés, así como el estudio y análisis morfológico de la misma y su producción artística, esto permitirá la construcción, desarrollo y recopilación de datos de la base teórica conceptual que aborda y circunda la problemática planteada. Asimismo, esto a su vez permitirá comprender los parámetros de la cultura y la filosofía de “Challuabamba”, estos fundamentos del conocimiento de dicha cultura, nos posibilitará la interpretación de los datos empíricos encontrados.

Las metodologías teóricas no sólo evidencian el aura en las relaciones del objeto, sino que son partícipes en la parte de la asimilación de hechos, fenómenos y procesos y en la construcción de modelo e hipótesis de investigación. (Hernández, 2006. p. 22)

Entre los modelos y los métodos teóricos a utilizar encontraremos varios, como el análisis y la síntesis o el análisis histórico y lógico de lo recaudado en base al tema de interés; métodos que serán empleados en el presente trabajo de titulación.

Los métodos teóricos analíticos se fundamentan en una base objetiva de la realidad y constituyen un par dialéctico del tema de estudio e investigación. El análisis, es un procedimiento mental complicado que se deconstruye en diferentes partes y cualidades toda la estructura de lo investigado. Posteriormente se da un

enlace de las partes que han sido analizadas y de esta manera se posibilita descubrir las relaciones esenciales y características generales entre ellas. Lo mismo sucede con el estudio y análisis morfológico de la producción de la cultura de interés de investigación, separando así sus diferentes motivos en primera instancia, estos motivos de creación pueden fluctuar entre lo ornamental a lo utilitario y lo religioso como temas generales que dentro de sus indagaciones se manifestaran núcleos más objetivos de la necesidad de dicha producción.

Una vez analizado el estudio morfológico, separado y agrupado mediante un análisis comparativo de los diferentes motivos de su producción artística y cultural se seleccionará aquellos de mayor influencia social e identitaria y que manifiesten alineaciones con ciertos criterios de la actualidad local. Asimismo, el análisis histórico de la cultura está vinculado al conocimiento de las distintas etapas de los objetos en su sucesión cronológica y sus influencias posteriores, sus etapas principales históricas y fundamentales.

3.9. Conclusiones del metodo analitico planteado

Según lo analizado anteriormente tanto en marco teórico como en el marco metodológico encontramos varios puntos que nos permiten entrelazarlos para la concreción de la propuesta artística, esto desde el planteamiento ya dicho, en el que “los métodos teóricos analíticos se fundamentan en una base objetiva de la realidad y constituyen un par dialéctico del tema de estudio e investigación”. Así vemos que en primera instancia como se ha observado, el arte urbano a diferencia del arte académico, mantiene una naturaleza comunitaria ya que sus objetivos plasmados es el de una mayor visibilidad ante la sociedad o el transeúnte común, tomando como identidad lo colectivo.

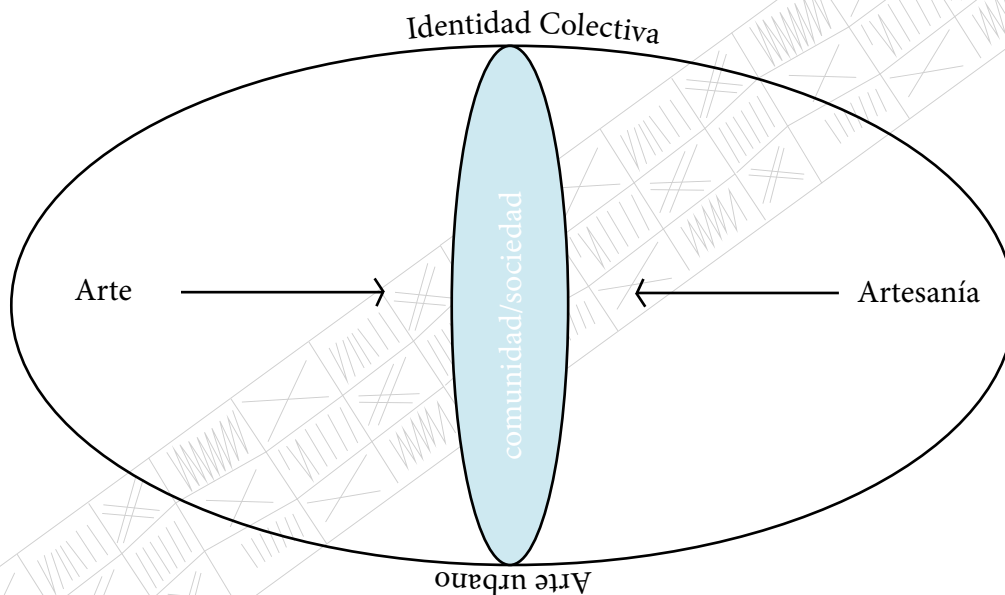


Figura 20. – Gráfico explicativo

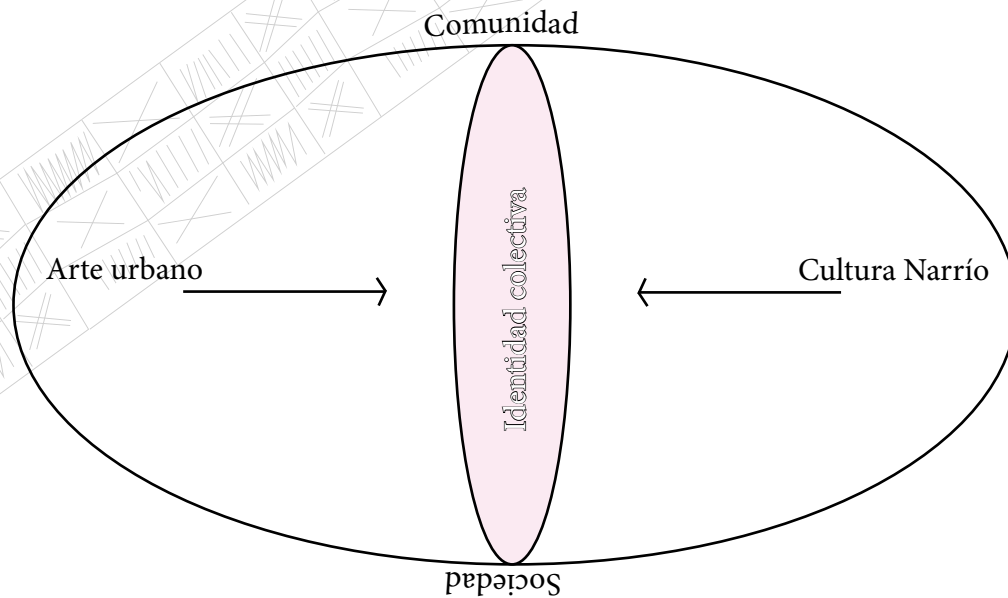


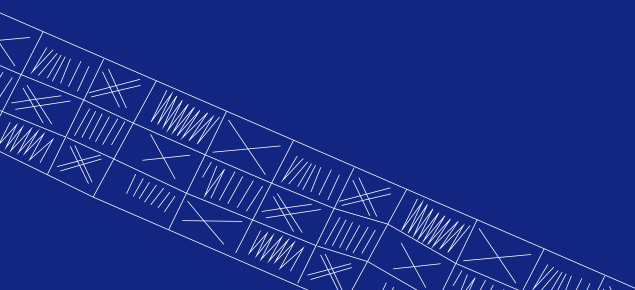
Figura 21. – Gráfico explicativo

Por otro lado, la cultura Cerro Narrío tiene arraigada esta identidad de colectividad en su cosmovisión, tanto así como ya se ha mencionado reiteradas veces que su influencia en diferentes culturas de su alrededor y más lejanas aún son evidencias de su comportamiento social; encontrar objetos de otras culturas en sus territorios, o materias primas provenientes de la costa en su naturaleza diaria o incluso otras que han traspasado las actuales fronteras llegando a encontrar sus vestigios al norte del Perú demuestran su naturaleza comunitaria con los demás, esto lo relacionamos de manera directa con las intenciones sociales del Street Art.



Capítulo IV

Conceptualización de la propuesta de creación artística



Capítulo IV

Conceptualización de la propuesta de creación artística

Para fundamentar de mejor manera la presente propuesta de creación artística es necesario tanto por la perspectiva psicogeográfica que enmarca este modelo de producción así como por los lugares donde estos se plasman, el realizar un breve estudio de cada pieza del conjunto de la producción final.

Para esto partiremos de las siguientes premisas, las cuales contextualizarán la conceptualización de cada pieza por separado al momento de la construcción de la obra.

4.1. Propuesta de creación artística

Por otro lado, la presente propuesta de creación artística, parte de tres ejes principales como antecedentes y líneas de interés a priori de acuerdo a todo lo investigado: 1.- La estética ancestral de la cultura Cerro Narrío; 2.- El street art y la psicogeografía en la ciudad de Cuenca; 3.- La aculturación desde la posibilidad de influencia en la urbanidad.

A partir de estos tres ejes, la propuesta se formula desde la estética de la producción de mayor importancia de la cultura Narrío y su carácter religioso, está plasmada a partir de la ilustración mayormente desde herramientas de carácter digital para una intención de intervención urbana desde el street art y su carácter psicogeográfico usando como medio el póster, esto como medida de influencia

indirecta y aculturación de la pérdida de la identidad de esta cultura ancestral que yace en las raíces de nuestros antepasados.

En el eje No 1, en cuanto a la estética ancestral de la cultura de estudio de este proyecto vemos que el uso de la geometría, la línea, y el patrón como recurso estético de distinción de su producción es predominante, pero esto es solo una característica que puede llegar a tener gran similitud con muchas otras culturas precolombinas, pero aquello que sí es característico de Narrío es el ligero uso de la figura humana, una producción antropomórfica que se encuentra directamente relacionada con su cosmovisión divina y religiosa, de esto haremos partida para la propuesta de la construcción de la obra. Por otro lado, en cuanto a la materialidad o los soportes usados para de esta manera transmitir desde la estética sus conocimientos culturales y desde su cosmovisión. Sus principales producciones parten del barro, pero su gráfica no se limitaría a estar empleados únicamente en la cerámica, dentro de su producción hay la manufactura de objetos en hueso y concha, como ya se ha mencionado reiteradas veces el amplio uso de la concha spondylus, en la cual también pondremos el ojo como apéndice de aspecto primordial de su estética.

En el eje No 2 antes mencionado sobre el street art y la psicogeografía en la ciudad de Cuenca, hemos realizado a propósito de Guy Debord (1958) con su teoría de la deriva, una caminata por la ciudad, esto también como una manera de pensar y reflexionar sobre los postulados del presente proyecto, lo que nos llevó en las diferentes partes de la ciudad, a recorrer un singular camino que fomento de manera contundente la necesidad de emplazar los posters producto de este trabajo en aquel recorrido, este es el trayecto de la Calle Larga desde su inicio hasta donde ya se mencionara posteriormente como un sitio específico de emplazamiento,

la bajada de Todos los Santos, pues este recorrido tiene una singularidad que empatiza con el principio de la identidad colectiva, pues a lo largo de sus más de 10 cuadras, la diversidad de posibilidades de puntos de encuentro social, económico, religioso, médico, hasta ancestrales de misma culturas precolombianas y demás, son abundantes; el transitar por este sector recordó la empleabilidad de la spondylus por parte de Narrío como un medio de intercambio (mercado 10 de agosto), como materia para rituales divinos (Iglesia de todos los santos), entre muchos otros usos, esta materia que proviene de la costa, termina en los Andes para manufacturarse en diferentes formas.

De esta manera la posibilidad de comunidad que ejemplifica esta cultura estudiada y que sus territorios junto a todas las demás precolombinas que serán colonizadas posteriormente, se pueden visibilizar de cierta manera en la actualidad en su identidad psicogeográfica en nuestras sociedades ya descolonizadas.

4.2. Argumentación y fundamentación

La presencia predominante de las intervenciones de arte urbano en la ciudad de Cuenca en relación a un “movimiento anárquico” como perspectiva de un imaginario de un inconsciente colectivo y social que lo encasilla así para apaciguar aquellas perspectivas no normativas de aquellos que se manifiesta a través de la expresión gráfica, de la estática, la forma y la figura como una forma de dialéctica de lo disidente; esto es un factor global presente en todas la poblaciones y manifestadas de una u otra forma en cualquier sociedad, que en una línea de tiempo desde el pasado esto siempre se ha visto, la intervención urbana no es otra cosa que una manera libre de manifestación artística y estética que al igual que el arte capitalista de galería

este debe ser decodificado, aunque, esta manera de intervención a propósito de una estética relacional y su crítica contra Bourriaud, Martin, (2007). presenta un factor determinante en lo relacional y es que sobre este es precisamente su capacidad más amplia el tener la capacidad de visibilidad social que la de una manifestación artística temporal dentro de un “cubo blanco”, este factor también determina otras cuestiones en cuanto a la lectura de esta estética de mayor capacidad relacional o de visibilidad que van más allá que de los principios originarios del graffiti con relación entre la territorialidad y los grupos urbanos, el graffiti en la actualidad se a visto en un proceso de expansión tanto epistemológico como semiótico, por un lado se encuentra una mayor permisibilidad a la intervención urbana con finalidades desviadas hacia una posible globalización neoliberal de la mano del capitalismo, en otras palabras se ha logrado capitalizar parte de esta forma de manifestación artística:

Los argumentos para combatir aquello está sujeto a esa serie de tópicos señalados: vestigio de primitivismo, siniestro acto fruto de mentes delictivas, producto de seres desviados o degenerados, síntoma de demencia, manifestación irracional y animal, evidencia de subdesarrollo cultural, desliz infantiloides, indignidad propia de salvajes, bravata bárbara, etc. (Saavedra, 2005, p. 12)

En cierta manera de acuerdo con Cabañas, por otra parte la expansión en la actualidad de la intervención urbana sigue sujeta y manifiesta a una necesidad social misma de manifestación como estrategia de libre expresión, siendo el arte el medio propicio para esto; claro, también se debe tener en cuenta que en la diversidad de la actualidad un encasillamiento rígido es inapropiado como superlativo para una generalización, pero sí un medio adecuado para el entendimiento de la presente

investigación. Dicho esto y sabiendo aquella posibilidad de los extremos de la capacidad de la manifestación artística en la intervención urbana, sabiendo también que aún se conserva los atributos territoriales, es posible así entenderla, o mejor dicho apreciarla en cualquier extremo que se quiera, desde la posibilidad de una dialéctica epistémica, o desde la psicogeografía a propósito de Ellard, (2015).

4.3. Propuesta de creación artística

La propuesta de creación artística para el presente trabajo de titulación parte directamente de las premisas propuestas anteriormente como manera de abordar a la problemática planteada, de esta manera desde el interés de buscar una conjunción entre estas: el street art -la intervención artística urbana- y el relevantar ciertas identidades de la cultura ancestral Cerro Narrío, es preciso encontrar un punto central entre estas dos. 1) Por parte de la cultura desde su canon morfológico, el de su producción estética siendo ésta aquella que refleja su identidad y forma de vida, así como su cosmovisión. 2) En cuanto al Street Art, esta forma de intervención artística urbana tiene sus puntos precisos a tener en cuenta visto desde la diversidad de su producción, de esta manera para la propuesta de creación artística de este trabajo de titulación nos centramos en estrategias pláticas precisas de este modelo de intervención urbana, siendo este el poster, creado con lenguajes contemporáneos desde la utilización de herramientas digitales. En otras palabras la presente propuesta está centrada en la realización de impresiones en formatos de póster, tanto estéticos como conceptuales, esto para una intervención urbana, asimismo estas impresiones estarán estéticamente realizadas en base al estudio de la producción artística de la cultura Narrío y de este trabajo de titulación.

Sabiendo ya con precisión el modelo plástico y estético a realizar se hará a su vez un breve mapeo de intervención artística urbana en la ciudad de Cuenca; posición psicogeográfica de lugares de mayor intervención artística urbana y características de los lugares de intervención artística urbana. Teniendo esto en cuenta, sobre todo aquellos nichos de congregación donde se ve agrupada la intervención del street art se puede dividir de acuerdo al contexto social y económico donde estos se encuentren el asunto a tratar gráficamente en la propuesta.

Un claro ejemplo de esto serían aquellas concentraciones de intervenciones pudiendo ser estos, los posters en cercanías a centros de aglomeración que se dan debido a una agrupación de cierta actividad económica como plazas, mercados o centros comerciales, estos espacios devendrían de un contexto de necesidad de una sociedad, una necesidad de consumo y subsistencia, así mismo estos serían lugares de encuentros para intercambios de identidades dados por la producción de su cultura. Asimismo en la actualidad existen otros espacios de aglomeración de personas e intervenciones artísticas en los mismos, pero estos lugares distantes de un contexto social necesario son rezagos de necesidades de socialización y recreación, centros de diversiones nocturnas, bares y discotecas.

Una vez ubicado estos espacios específicos se realizará la respectiva intervención pegando el poster para generar una gran visibilidad urbana, así también se realizará un registro fotográfico y de video de todos los lugares intervenidos para una posterior muestra artística institucional donde se podrá apreciar posters originales sin intervenir, impresión de los registros fotográficos y proyecciones de los respectivos videos.

Dentro de los posters se complementa a su vez el uso de palabras fonéticas procedentes de Kichwa, en el caso de la anterior figura se empleó la palabra Wachay la cual según Contento Minga, (2008) significa procrear o dar a luz, otros autores como Ordóñez Castillo, (2010) habla de que está a su vez también significa campo de cultivo, razones por las cuales su importancia como forma de rescatar ciertas acciones de la identidad están justificadas desde los significados de esta palabra, ya que como bien se sabe uno de los principales ejes de comercio de la cultura fue el agro la cual a su vez está directamente relacionado y vinculada con sus deidades, de quienes desde su cosmovisión somos sus hijos, fuimos en otras palabras dados a luz por estos, o sea *Wachay*.

Por otro lado, en cuanto al segundo punto “el street art y la psicogeografía en la ciudad de Cuenca” para la creación y construcción de las obras del presente trabajo, se han seleccionado cinco (5) lugares diferentes en la ciudad de Cuenca, siendo estos puntos de aglomeración y que sirven y ejemplifican directamente lo que se pretende ilustrar, en primer lugar se ha seleccionado el Hospital Militar, ubicado en la Av. 12 de abril, lugar cual se relaciona directamente con el poster anteriormente planteado, tanto por el significado de *Wachay*, así como por el lugar donde se encuentra, frente a un río, siendo el río pilar fundamental para cultura y sus funciones mercantiles, este mismo río, el río tomebamba principal río de Cuenca, cruza diferentes lugares de asentaciones precolombinas como es el tan reconocido Pumapungo, lugar esencial para la agroindustria de la época.

Otro de los lugares escogidos para el emplazamiento de los productos, los posters, es la Iglesia de Todos Santos, este lugar fue escogido a la par de la segunda

palabra a emplearse en la segunda propuesta de producción: *Hanaq Pacha* que según Mannheim, (2012) su significado es una referencia al mundo celestial, lugar donde se encontraba Wiracocha, en otras palabras es un lugar sagrado similar a lo que hoy en día se lo denomina como -cielo- esto se encuentra a su vez ligado directamente a las Ukuyayas objetos de la cultura Narrío que ya ha sido explicada.

En tercer lugar se ha escogido un mercado, este es un punto de aglomeración popular donde se expenden diversos productos de primera necesidad, es un lugar de intercambio y de socialización también, el mercado 10 de agosto que se encuentra en el centro de la ciudad es uno de los principales mercados, alrededor de este el comercio se expanden los negocios florecen, es por eso que este lugar en específico es propicio para la implementación de un póster en particular, el poster que hace alusión a la concha *Spondylus* de la cual se ha hablado ya, sin embargo es necesario recordar que este materia fue el medio principal empleado para el intercambio a manera de moneda, de objeto que ha sido tasado y dado un valor, el cual es proveniente de la costa y se extendió por diversas zonas llegando incluso al Perú.

Mundo inferior, es una alusión de lo que se encuentra más abajo de lo mundano, en el *Ukhu Pacha*, y en el medio lo terrenal el *Kay Pacha*. La cultura Narrío nos hace constantemente recuerdo de nuestra mortalidad y en especial del *Kay Pacha*, tanto desde los modos de vida de la cultura, su economía y su día a día, es por esto que se ha decidido darle a manera de contraparte al poster de *Hanaq Pacha* con este término en castellano, pero más allá de este motivo, el principal es el lazo que se genera entre el *Hanaq Pacha* y el Mundo Inferior, esta es la unión entre la Ukuyaya y la concha *spondylus*, la unión de estos dos especialmente por la materialidad empleada, es el poder que genera para poder unir los tres mundos a través de estos

objetos, es por esto que para estos posters los lugares escogidos para emplearse siguiendo la misma zona a manera de un camino, es la calle larga, unas cuadras más abajo de donde se encuentre el mercado anteriormente mencionado, esta zona es el lugar que mejor ejemplifica lo mundano y la *Kay Pacha*, ya que en su un extremo se encuentra justamente el mercado y siguiendo en la dirección del río ya que ya calle va curiosamente pero distante de manera paralela a este, entonces en su otro extremo encontramos en primera instancia la iglesia de todos los santo, también ya mencionada anteriormente, mas siguiendo un poco mas abajo, encontramos las ruinas del Pumapungo, también ya mencionado anteriormente.

4.3. Conclusiones

De manera simple “colonos y descolonizados”, es una referencia de las personas que dentro de la urbe se encuentran bajo la influencia de la globalización perdiendo así sus raíces y sus identidades, pero que en su interior y su inconsciente colectivo conservan aún algún lazo. De esta manera en forma se ha propuesto la creación de cinco carteles, tomando este soporte para plasmar el quehacer artístico como influencia del arte urbano debido a su capacidad de comunicación social dentro de la urbe al ser plasmado en las calles. En fondo, en su composición los carteles están compuestos por varios factores ya analizados; estéticamente se ha decidido hacer uso del efecto neón en la tipografía de los carteles además de por los referentes analizados que lo utilizan en su práctica del arte urbano, se lo utiliza aquí como una referencia a los comienzos de la globalización al ser el neón un medio para letreros de servicios mercantiles, usandolo así para plasmar aquí, palabras que influyen en el fondo de lo que se quiere representar en cada uno de ellos.



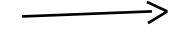
Q A Z A H
Q A V A P



Q A Z A H
A H C A P



Q A Z A H
A C H A P



Q A Z A H
A H C A P

Las palabras seleccionadas y explicadas para ser representadas que nace a partir de la investigación, son: *Hanaq Pacha* que hace referencia a la parte espiritual de la sociedad en la actualidad al igual que la palabra Spondylus, material que era utilizado para diferentes fines uno de ellos la creación de las Ukuyayas, en cuanto a Molusco Sagrado que se ligan a la parte monetaria y de intercambio; mundo inferior traducción de *Kay Pacha*, nace desde la perspectiva de la introspección realizada en el ejercicio de la caminata a la deriva hecho en el proceso de investigación de este trabajo, ligando a el mundo banal y de vida nocturna de la sociedad, locaciones que encuentran en el trayecto de los emplazamientos de los carteles; por último tenemos a la palabra *Wachay* que hace referencia a la fertilidad tanto de la persona como de la tierra y que si significado como se lo ha dicho ya, es “dar a luz”.

Encontramos también, en la composición de cada una de estas, figuras representativas que nacen a partir de la investigación realizada y que se encuentra estrechamente ligadas a cada una de las palabras utilizadas, plasmadas de la forma neon ya mencionada, estas imágenes están pensadas desde la posibilidad de su visualidad como pintura digital en aparentar sus materialidades pudiendo ser de concha o de barro; específicamente encontramos tres figurillas que se asemejan a las Ukuyayas, y que representan el contexto de las palabras que las acompañan respectivamente, de esta manera tenemos también dos formas antropomorfas que a diferencias de las anteriores, se encuentran estas en contacto con la tierra y que resaltan así como figuran la palabra *Wachay*: dar a luz y la idea del *Kay Pacha* mediante el juego de lo divino con lo banal de la materialidad terrenal, esta es una figura que juega con Ukuyayas.



Capítulo V

Construcción de la obra



Capítulo V

Construcción de la obra.

5.1. Configuración de bocetos

5.2. Desarrollo

5.3 Memoria del proceso de producción e intervención artística

de las ilustraciones e intervenciones urbanas



5.1. Configuración de bocetos

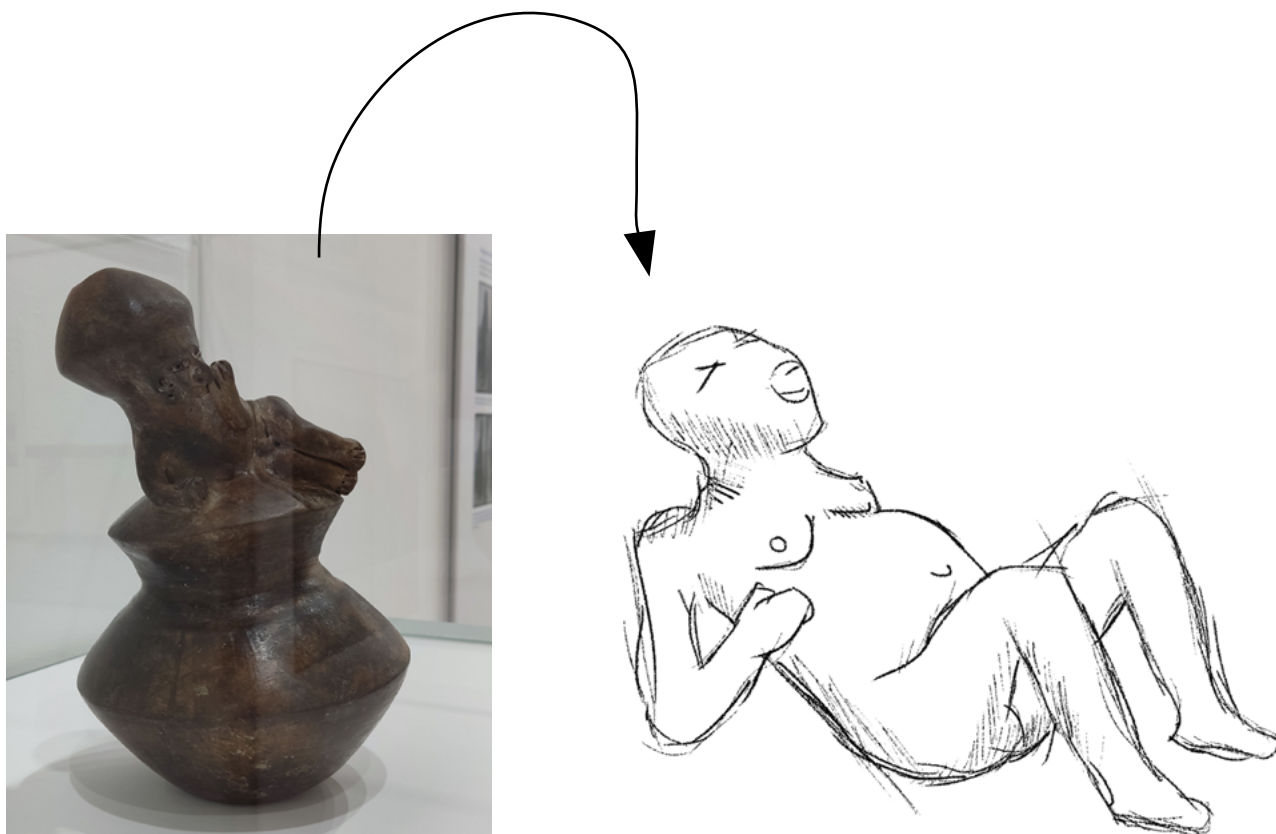
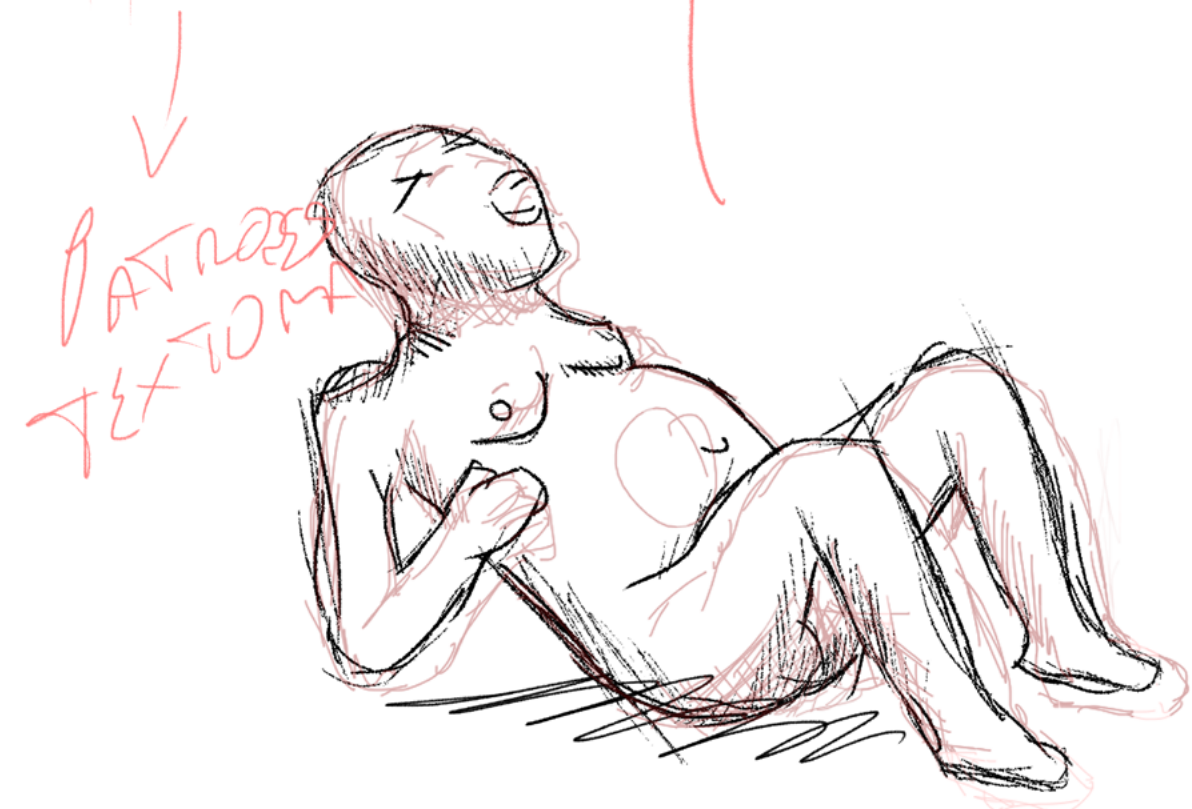


Figura 22. – Figura artesanal Cerro Nario Fuente:
Museo Pumapungo Fotografía: Carlos Heredia

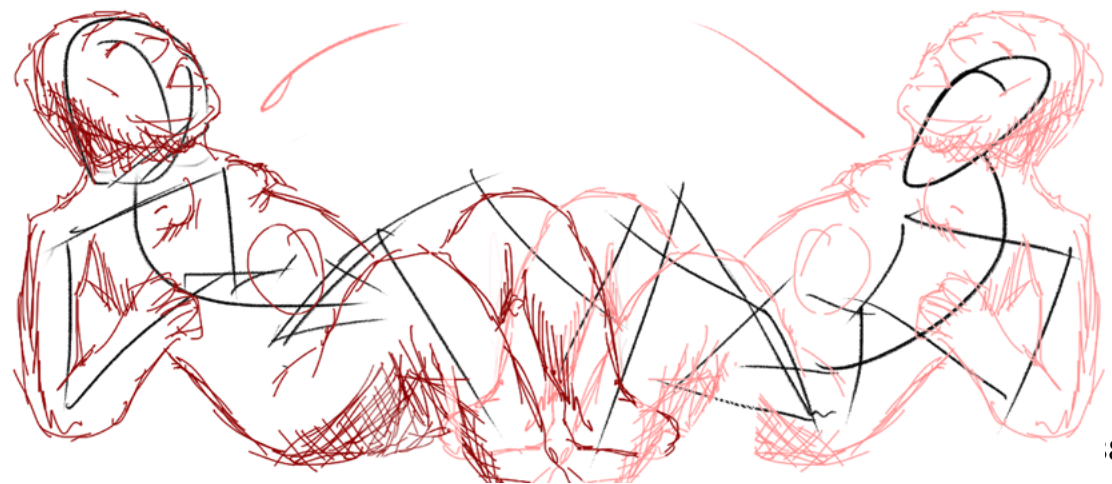
WACHAY

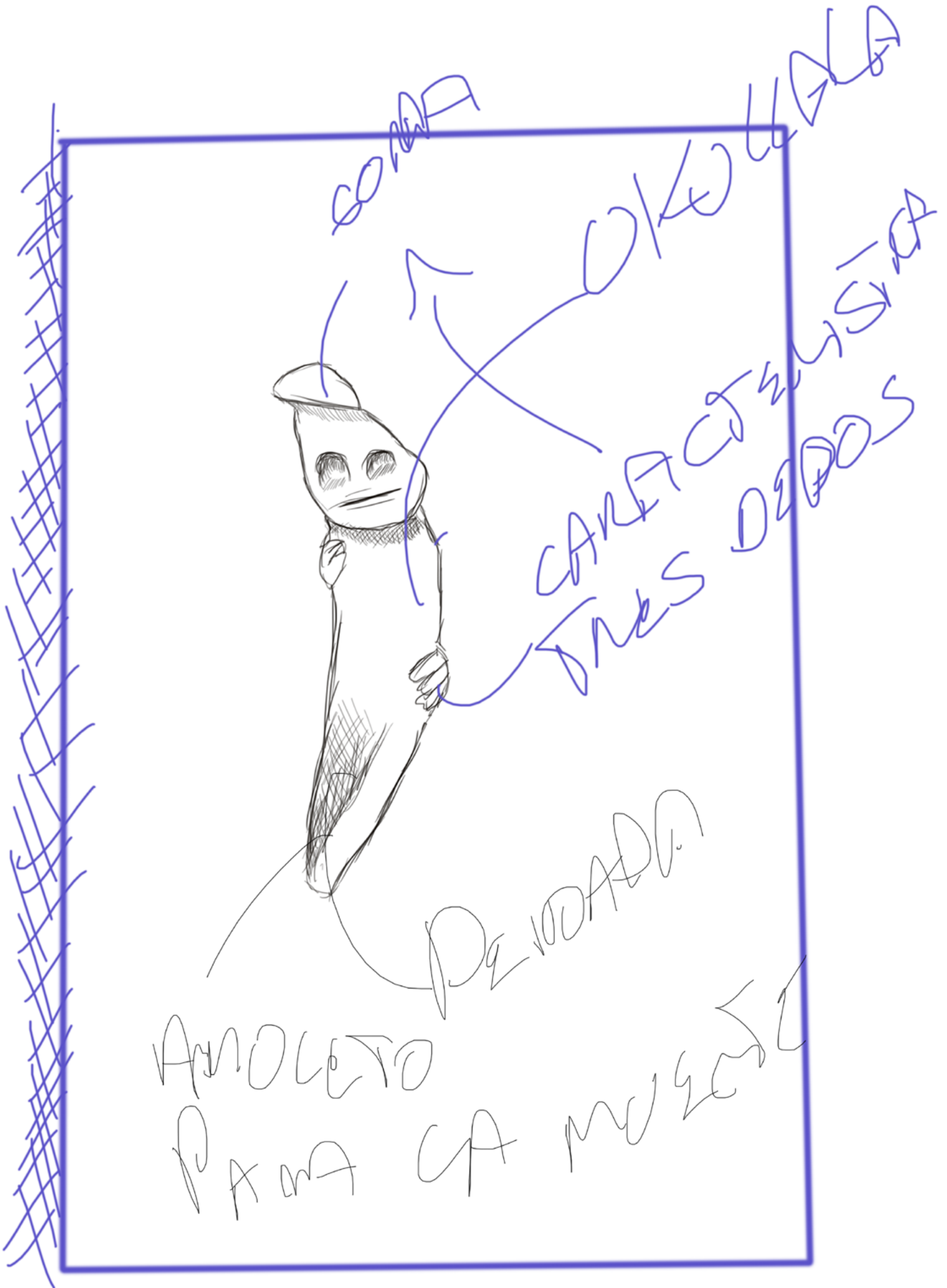
FOR DO MO SEN
AP DO DO
LOZ

7

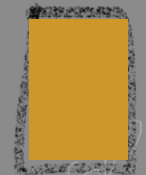
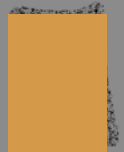
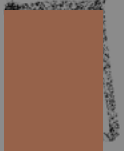


BOCETOS





Color



Konma
Dr. 1029



Ind. FIGURAS
Gr. 1025 n. 1025
Pres. 1025



PROSODIA
COMPOSICAO
DAS PALAVRAS



Embarazon

PASOS DO
ALFABETO

H



FIBO MAS
FO MAS 10 MAS 20



NEON

Phonetic writing

MULTIPLAR
SINGULAR

WACHAY

SIGNIFICADO DE LA PALABRA
TRABAJAR EN UN GRUPO
TRABAJO EN COMUNIDAD

ESTRATEGIAS DE MARKETING
COMUNICACION



ALMA
MORTE

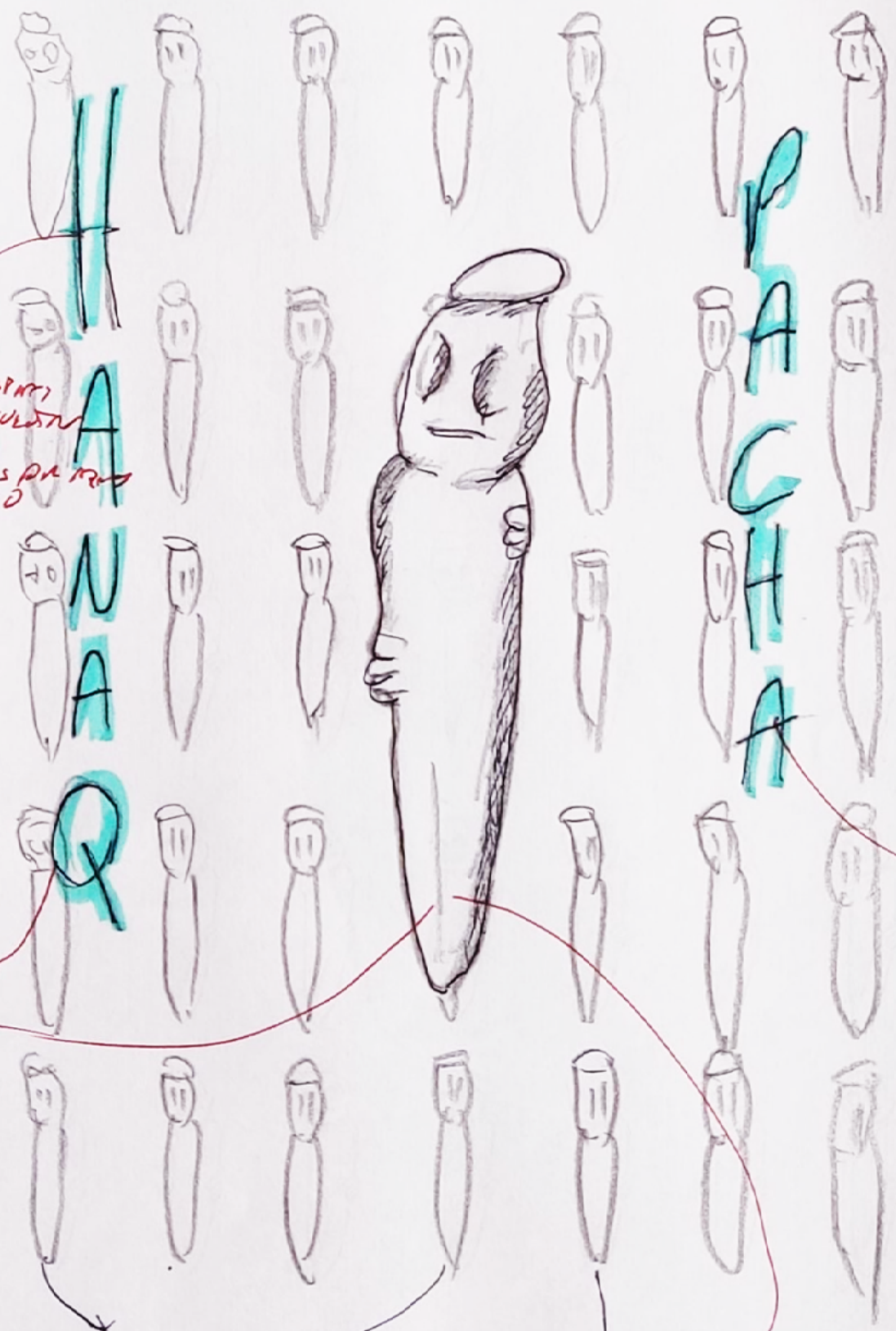
Señalar
con el dedo
el significado

ESTOS SON PALABRAS
SEÑALAN ALGUN SIGNIFICADO
DE SIGNIFICADO

ESTO ES UN
 MANO (GESTO)
 POR SE EJECUTA
 UNA OTRA
 EN OTROS PAISES
 EN EL MUNDO

ESTO EN PAISES DE LA
 CULTURA NAJARA
 DE LA COSTA
 CENTRAL NAJARA

forma de
 PAISES
 EN LA
 POSTA



PAISES
 REPETICION SECCIONAL

UKUYAGA

MOLUSCO SAGRADO

ESTE MOLUSCO
FUE CONSIDERADO
SAGRADO POR
MUCHAS CULTURAS
PRECOLOMBINAS



SPRODYLOS

NEON

COCHINA
SPRODYLOS

MATERIAL



UKUYAMA ES UN OOSTRO
COMERCIAL QUE SIRVE O
FUE EMPLEADO PARA
CEREMONIAS SAGRADAS

UKUYAMA
OOSTRO SAGRADO
QUE USAN LOS MAYAS

PANAMA

CAJON
RIVER
LA OOSTRO
PRECOLOMBINA

COCHINA
PRECOLOMBINA

PAÍSES DE AMÉRICA
PAPU TAPU 100 PATROSES
CULPANDO DE LA CRISIS
DE CERO NULO

MANTENIENDO
PANA PPL QUE
CON SE REALIZAN
LOS UKU Y MAS

S
P
O
N
D
Y
L
U
S



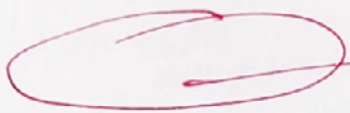
SOMBRA

UFUYAYA HECHA DE
CACHA SANCOS

Poncho

KAMPALIC
PROFUNDAD
Y ESTABILIDAD
EN ODUMEN Y PUSO
30

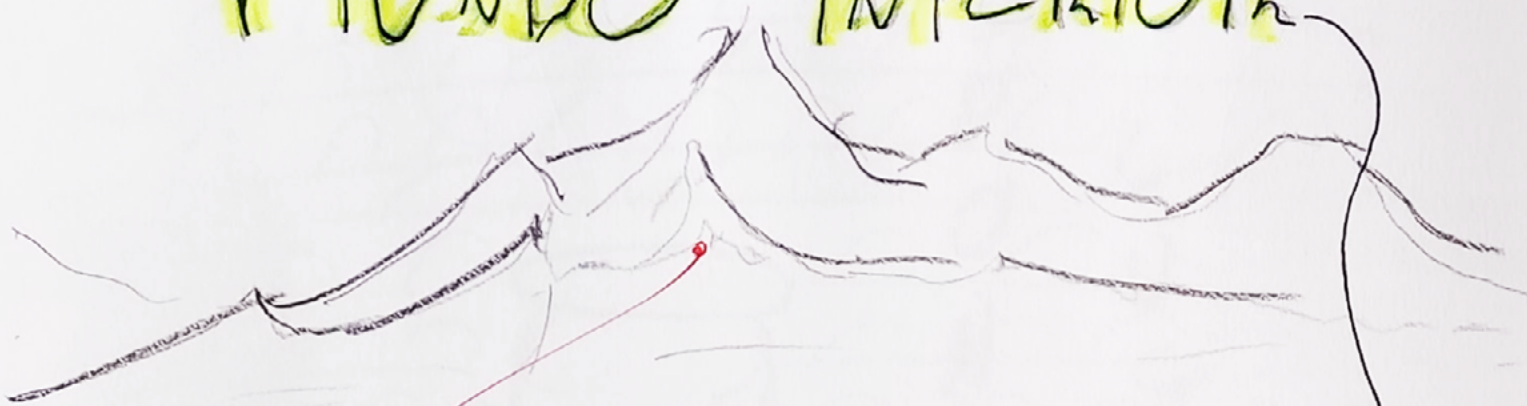
ALMOCNO DE REALIZAN LA
ILUSTRACION DIGITAL USO PUSE
ASUMIRAN UN POSICHO CEMANDEX
PUSO DE LC LADO ISANERO



NOSES
ABW...
...:

UKHU PACHA

MUNDO INFERIOR



MOJAJAS
...
...:



HANRO PACHA
↓
KAY PACHA
↓
UKHU PACHA

UKUYATA

FUE UN TATA
UNA PERSONA SABIA QUE
ES QUIEN GUIA LAS MANOS

JUGONES!



LA UKUYATA
ES UN OBJETO CERAMICO
QUE FUE USADO PARA
COLECTAR MUSOS

5.2. Desarrollo



WACHAY

+

WACHAY

+

WACHAY

+

WACHAY

MUNDO INFERIOR

+

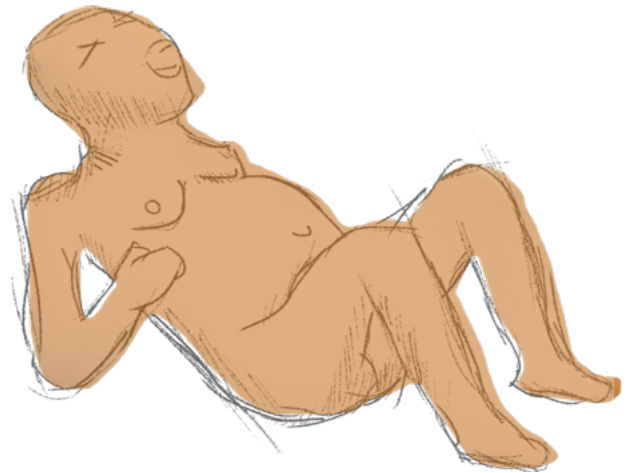
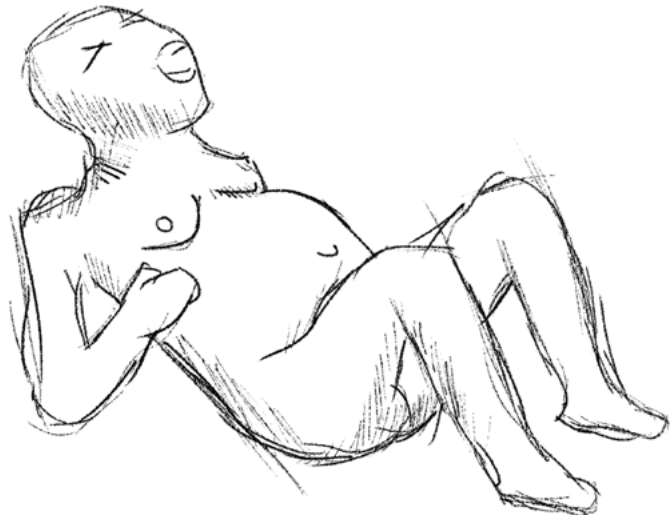
MUNDO INFERIOR

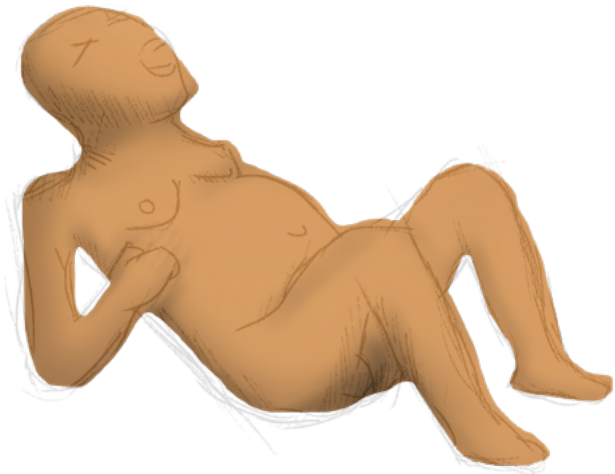
+

MUNDO INFERIOR

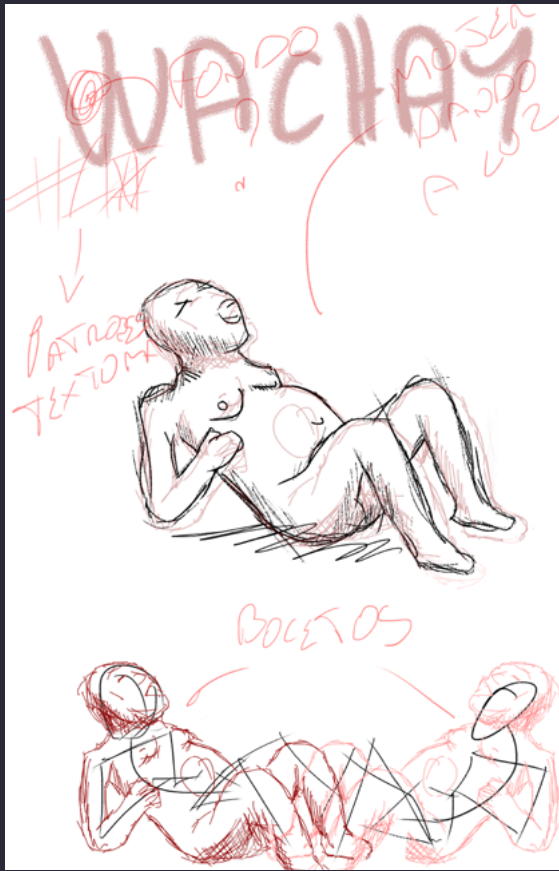
+

MUNDO INFERIOR

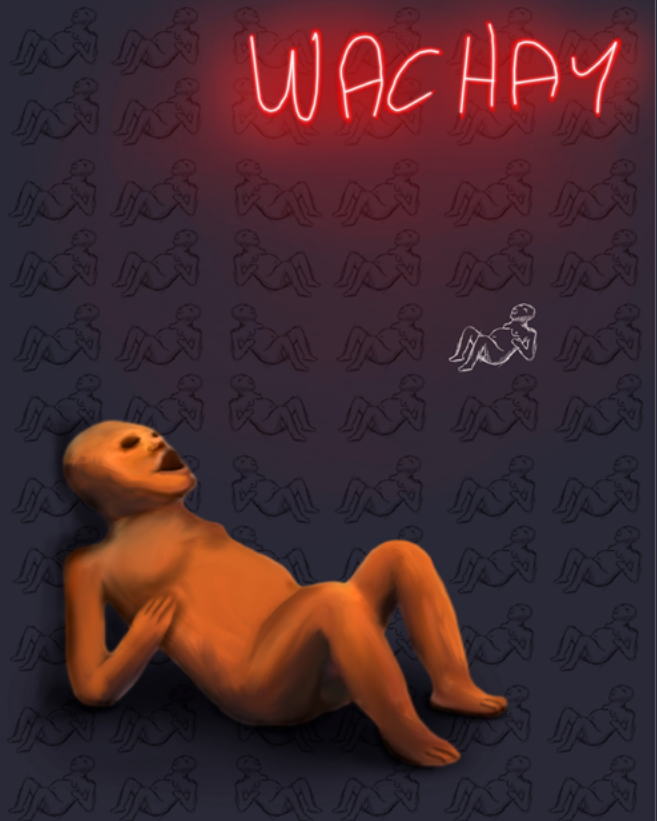








WACHAY



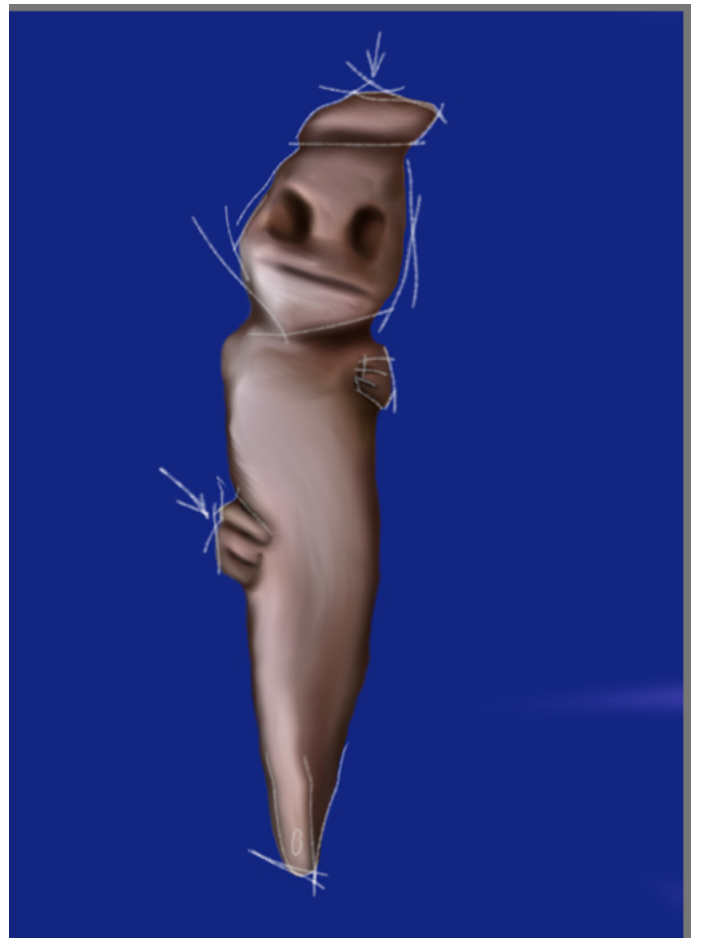
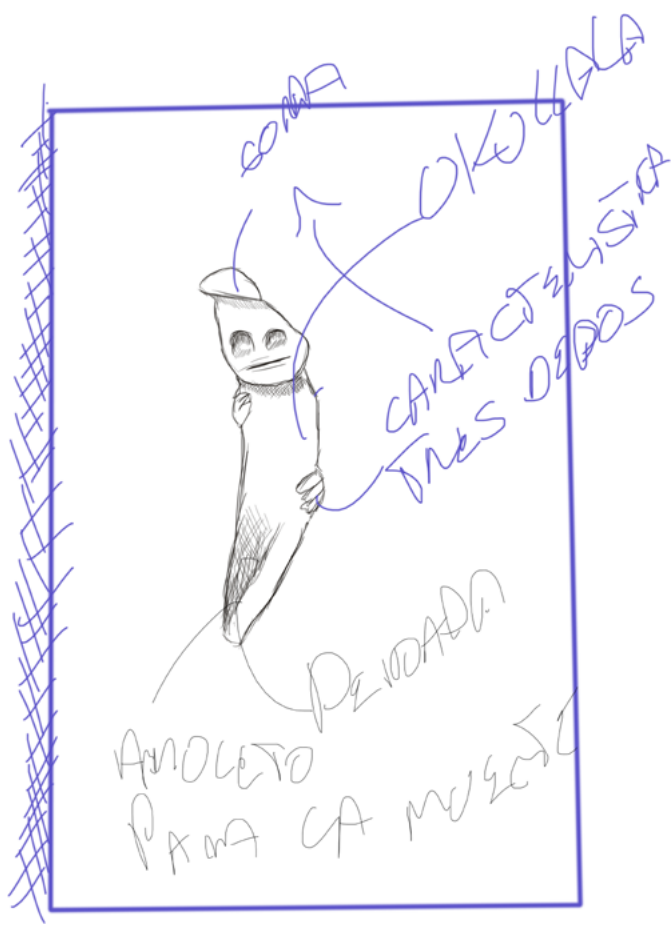
WACHAY



WACHAY SIGNIFICA PARIR, DAR A LUZ, ENGENDRAR

Cultura Cerro Nario

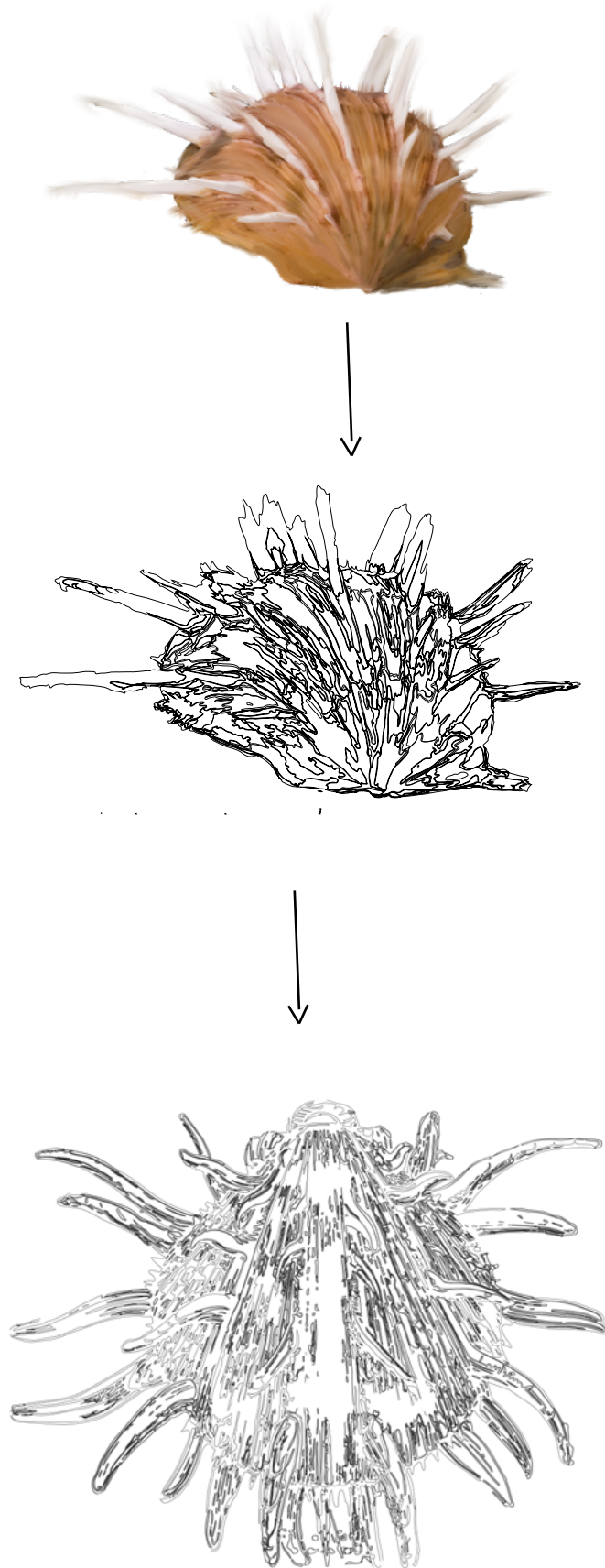
Cultura Cerro Nario

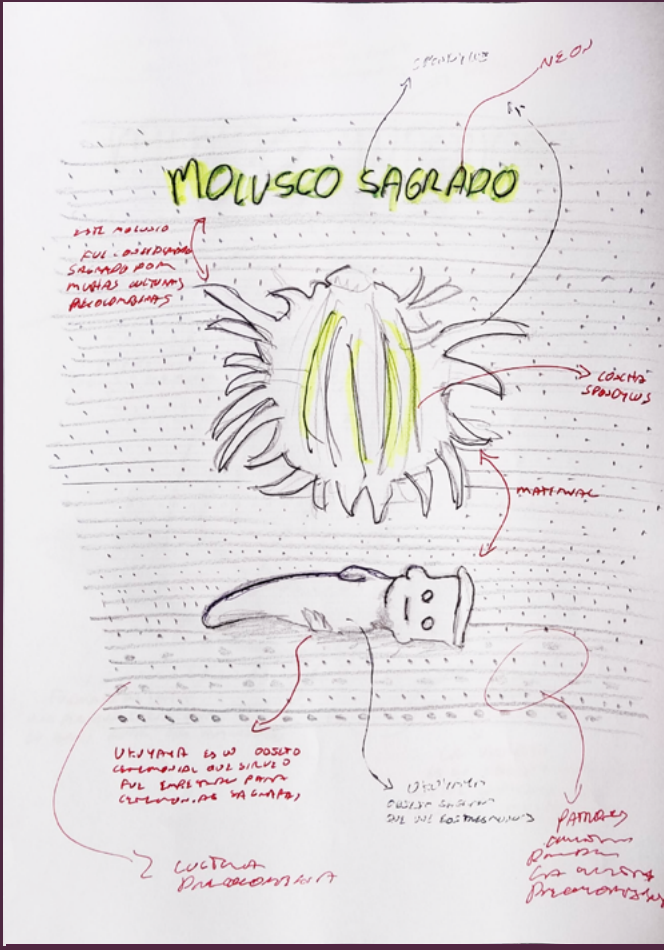




HANAQ PACHA ES EL MUNDO CELESTIAL DONDE SE ENCONTRABA WIRACOCHA

Cultura Cerro Nario



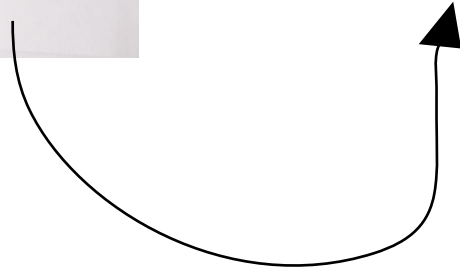
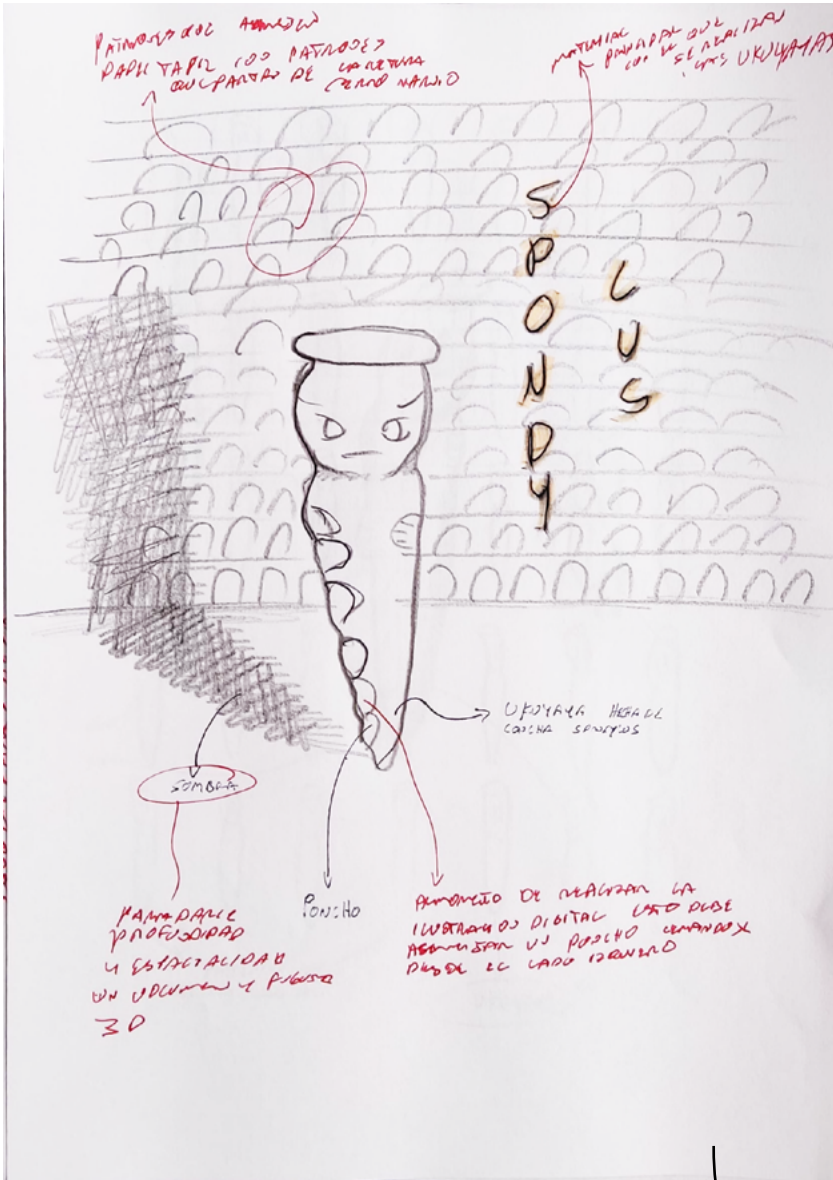


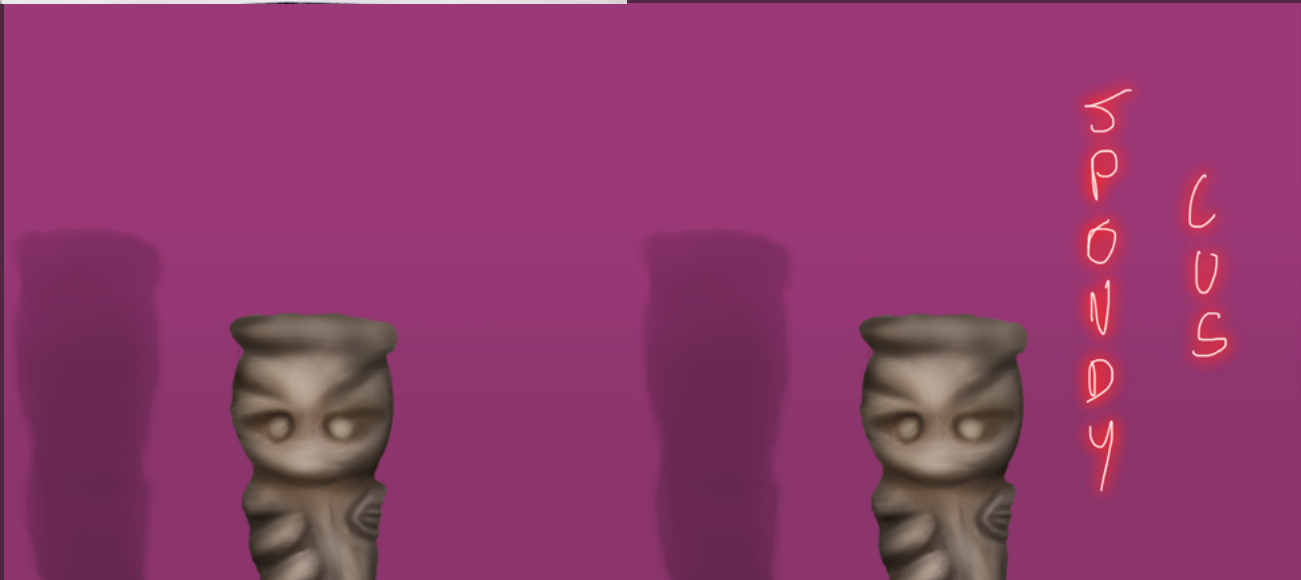
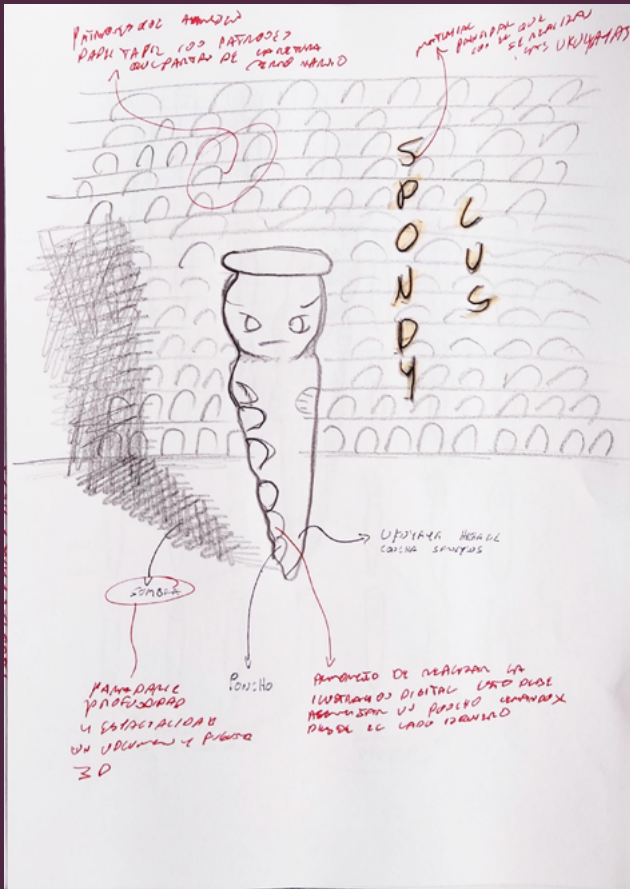
MOLUSCO SAGRADO



MOLUSCO SAGRADO







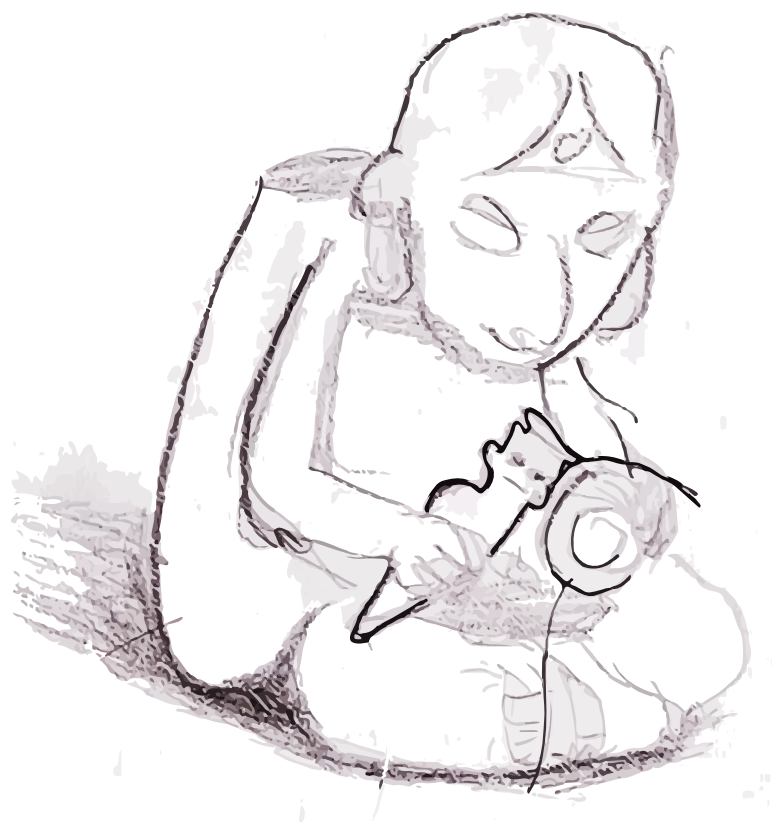
noozaa

noozaa



MONDAY

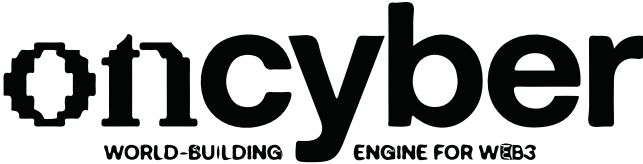
CLUBS

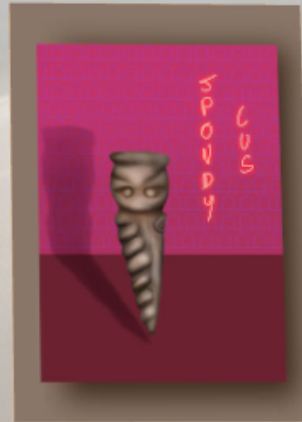


MUNDO INFERIOR



5.3. Exposición

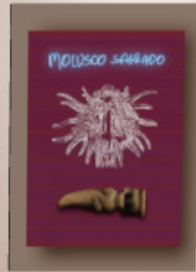
















54. Memoria de la intervención artística de las ilustraciones e intervenciones urbanas

5151

les
ell



SIARGO ESTADON!!!

Fuores

FUERA ZASSO

TRANS
TRANS



ZUP

MILFIRE

Hand-drawn symbols including a smiley face, a triangle, and various scribbles.

ELLE PADRES OBLATOS



WACHAY

PERIA

FUNCIONES DE DANZA

Mikna

NIÑO

El Viaje de una Mujer

Jueves 17 - Viernes 18 Junio 2022

19:30 - gratuita 95, día del evento 57

Sala Alfonso Carrasco

Casa de la Cultura Nueces del Azuay

Hand-drawn symbols including a smiley face, a triangle, and various scribbles.



Comisión Nacional
Artículo 11-1



La tecnología en su abstracción

Comisión Nacional
Artículo 11-1



**Youshi: La vida desde Galápagos. No
tenemos confinamiento.**

MARZO 7 2020. Sistema de alerta temprana
de terremotos y tsunamis en Chile.



familia
AQUÍ



GLORIA AL SACRADO
CORAZON DE JESUS



095 978 3034

chatea con la Municipalidad





Bibliografía

Agamben, G. (1996). *Violencia y esperanza en el último espectáculo. Situacionistas, arte, política, urbanismo*. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Agamben.pdf

Arnold, E. (2021) Sexualised advertising and the production of space in the city. *City*, 25:5-6, 570-589, DOI: 10.1080/13604813.2021.1973815

Arnold, E. (2019). Aesthetic practices of psychogeography and photography. *Geography Compass*, 13(2), e12419.

Arnold, E. (2018). Aesthetics of zero tolerance: Psychogeographic and photographic explorations of graffiti and street art in Norway. Department of Sociology and Human Geography. University of Oslo. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.sv.uio.no/iss/forskning/aktuelt/arrangementer/disputaser/2018/arnold-2018-scientific_summary_of_dissertation.pdf

Benavides, H. (2017). Análisis estructural y semiótico de una máscara boruca. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, vol. VIII, núm. 14, 2007, pp. 205-215. Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Carlos Monge Alfaro, Costa Rica. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66615071015>

Bou, L. (2005). "Street Art". Instituto Monsa de ediciones, S.A. , ISBN 84-96429-11-3 MONSA



- Brócoli, (2007)- Arte por Naturaleza. Plush y Arte Callejero; Universidad UNIACC Santiago, Chile.
- Bruhns, K. O. (2010). Patrones de asentamiento, rutas de comunicación y mercancías de intercambio a larga distancia en el Formativo Tardío del Austro Ecuatoriano. Bulletin de l'Institut français d'études andines.
- Bustos Wong, B. D. L. (2014). Análisis sobre la falta de identidad cultural en adolescentes de la ECO-Aldea Isla Santay período 2015.
- Chicago. Anthropological Series. (1944) Field Museum of Natural History, vol. 35.
- Collier, D. Murra, J. V., (1943) –Survey and Excavations in Southern Ecuador; Chicago. Anthropological Series, Field Museum of Natural History, vol. 35.
- Colombres, A. (2018). Teoría transcultural de las artes visuales. Colección Barra-vento.
- Contento Minga, L. E. (2008). Hatun Wachayuk Sachamanta Yachay. La Organización y clasificación de las plantas medicinales: El caso de las Mamás Hatun Wachayuk de Suscal, Provincia del Cañar (Bachelor's thesis, Universidad del Azuay). <https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/77>
- Debord, G., López, C., & Capella, J. R. (1990). Comentarios sobre la sociedad del espectáculo. Barcelona: Anagrama. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ecotropia.noblogs.org/files/2018/09/Comentarios-sobre-la-sociedad-del-espectaculo-1.pdf](https://ecotropia.noblogs.org/files/2018/09/Comentarios-sobre-la-sociedad-del-espectaculo-1.pdf)

Dewey, J. (1949). El arte como experiencia. Fondo de cultura económica.

Dondis, D. A. (1992). La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual.

Eco, U. (2000). Tratado de semiótica general. Lumen. <http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/handle/123456789/577> y https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=dAQkDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=umberto+eco+semiotica&ots=x1FrJ47MCP&sig=J6FrMR7GuB8_jtGjuurtiOH-LO0#v=onepage&q=umberto%20eco%20semiotica&f=false

Eeckhout, P., Kaulicke, P., Fischer, M., Masson, P., & Wolff, G. (2010). Nuevas evidencias sobre costumbres funerarias en Pachacamac. Max Uhle (1856-1944): evaluaciones de sus investigaciones y obras, 151-163.

Eisner, E. W. (1998). Ojo ilustrado (pp. 1-11). Paidós.

Eleanor Mathieson & Xavier A. (2009). Tàpies: "Street Artists, The Complete Guide". Graffito Books, Londres. ISBN 978-0-9560284-1-9 van gogh

Ellard, C. (2015). Places of the heart: The psychogeography of everyday life. Bellevue literary press.

Espinoza, P. (2015). La ilustración como herramienta de comunicación dentro de las artes visuales. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/29139419/ILUSTRACION-EN-LA-COMUNICACIONGRAFICA-final>.

Francescutti, P. (2000). La construcción social del futuro: escenarios nucleares del cine de ciencia ficción. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.>



ucm.es/id/eprint/2017/

Galassi, P. (2013). *La Semiótica como eslabón emancipador: Los movimientos sociales entre ritmo, cuerpo y contagio*. Università di Bologna

Gama, M. M y León, F (2018) *Graffiti: el arte de la expresión política y social*. Razón.

Gándara, L. (2020). *Graffiti*. Eudeba. Buenos Aires, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires

González Suárez, F. (1878). *Estudio Histórico sobre Los Cañaris Pobladores de la Antigua Provincia del Azuay en la República del Ecuador*. Quito: Imprenta del Clero, por José Guzaman Almeida.

González, R. (2015). *Semiótica e historia: sentidos del tiempo*. A. Miguel (Ed.). Universidad de Burgos.

González, J. P. C. (2019). *Semiótica*. Estado de México. RED TERCER MILENIO S.C.

Grosso, A. (2018). *Entre instituciones la formación de los alumnos del profesorado en artes visuales en los espacios de las prácticas*. Lengua y Comunicación II. Educación integral Universidad Nacional Abierta. Caracas: Venezuela.

Halsey, M., & Young, A. (2006). 'Our desires are ungovernable' Writing graffiti in urban space. *Theoretical criminology*, 10(3), 275-306.



Hernández, F. H. (2006). Planteamientos teóricos de la museología. Gijón: Trea.

Idrovo, U. J., (1989) – Chaullabamba: una ventana hacia nuestro pasado. Catedral Salvaje, 24: 2; Cuenca.

Lamizet, B. (2016). Comunicación y mediación. Ediciones Universitarias Europeas.

Llosa, M. V. (2012). La civilización del espectáculo. Alfaguara.

Martin, S. (2007). Critique of relational aesthetics. Third text, 21(4), 369-386. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09528820701433323>

Mannheim, B. (2012). Leer a Juan Pérez Bocanegra, su Ritual Formulario y Hanaq pachap kusikuynin. Cusco: Universidad San Antonio Abad.

Mendoza, C. A., & Arnold, D. Y. (Eds.). (2018). Crítica de la razón andina. UNC Press Books.

Montero, H. (2018). La Semiotica del HDR/The HDR Semiotics. Lo fotográfico: entre analógico y digital. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/99073/CONICET_Digital_Nro.3eec36d2-82e5-4459-881e-bda9b-d6c306c_A.pdf?sequence=2#page=95

Myllylä, M. (2018). Graffiti as a Palimpsest. SAUC - Street Art and Urban Creativity, 4(2). <https://doi.org/10.25765/sauc.v4i2.141>

Oliver, J., & Neal, T. (2010). Wild signs: An introduction. Wild Signs: Graffiti in



Archaeology and History, 1-4.

Ordóñez Castillo, E. (2010) Efecto del sistema guachado,(Wachay), y uso del suelo sobre algunas propiedades físicas en la microcuenca del río Bobo, departamento de Nariño. Maestría Ciencias Agrarias.

Oyuela-Caycedo, A. W. Stahl, P. Raymond, J. (2010). Max Uhle (1856-1944) Evaluaciones de sus investigaciones y obras. Lima, Peru. Fondo editorial Universidad Católica del Perú

Real Academia Española (2021) Diccionario de la lengua española. Definición “Morfología”

Reinecke, J. (2014). Street-Art. In Street-Art. transcript-Verlag. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839407592>

Remundo, H. R. (2020). Literatura huachana e identidad cultural y local en los estudiantes de la especialidad de lengua y comunicación de la facultad de educación–UNJFSC.

Rosen, C. (1998). The romantic generation. Harvard university press.

Saavedra, F. F. (2005). Graffiti y espacio urbano. Cuadernos del minotauro, (1), 9-14. https://issuu.com/cuadernosdelminotauro/docs/cuadernos_del_minotauro_1_junio_200

Tigre, A. (2013). Estudio de las gráficas de cerro narrío perteneciente a la cultura cañari, como medio de rescate cultural. Universidad de Cuenca

Tolonen, J. (2015). “este muro habla: el graffiti como parte de la tesis doctoral protesta española 15_m, Universidad de Helsinki <https://books.google.com.ec/books?id=oDfxDwAAQBAJ&pg=PA12&lpg=PA12&dq=tolonen+2016&source=bl&ots=dHdyT7swNL&sig=ACfU3U2FdVK82Nz8z-YpLigjLi544p-Vdmg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwicvrq02PT3AhXUSTABHwMqAl-8Q6AF6BAGPEAM#v=onepage&q=tolonen%202016&f=false>

Tolonen, J. (2021). Resistance to violence against women on Spanish walls. Visual Communication, 1470357220943632.

Uhle, Max. (1960). Estado actual de la prehistoria ecuatoriana. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Uhle, Max. (1922) –Influencias mayas en el alto Ecuador; Quito. Tipografía y Encuadernación Salesiana.

Valdez, F. (2010). La investigación arqueológica en el Ecuador: Reflexiones para un debate. Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador-INPC, (2), 6-23.

Zeegen, L., & Pagés, S. P. (2013). Principios de ilustración. Editorial Gustavo Gili.

Zentro-Museoa, A. A. G. E., & de Arte Contemporáneo, C. M. V. (2007) A través del graffiti: de la pared a los libros. Belio Magazine, S.L. ISBN 84-611-4752-9

