



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Retratos de personas invisibilizadas por la sociedad con materiales no convencionales

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

Autor:

Camilo José Rodas Segovia

CI: 0105370662

Correo: nilorodas93@gmail.com

Director:

Mgtr. Adrián Efrén Washco Castro

CI: 0102122165

Cuenca, Ecuador

29 de septiembre de 2019



Resumen

El presente trabajo de titulación tiene como tema principal la *invisibilización* de personas en situación de calle y/o con adicciones como el alcoholismo, abordado desde la perspectiva artística. Se han elaborado una serie de imágenes basadas de las personas sin hogar del Cantón Santa Isabel, provincia del Azuay, en Ecuador. Las técnicas utilizadas en esta obra son: el retrato, empleando el carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina *Canson*, con una técnica no clásica de retratar; y, la quema espontánea de pólvora. Estas dos técnicas permitieron plasmar el rostro de las personas sin hogar de una manera no convencional, y al mismo tiempo, transmitir al espectador el concepto de *invisibilización* de las que son víctimas dentro del espacio en el que se encuentran habitualmente.

Palabras claves: Invisibilización. Personas sin hogar. Retrato. Pólvora. Espacio.



Abstract

The present work has as main theme the invisibility of people in street situations and / or with addictions such as alcoholism, approached from an artistic perspective. A series of images based on the homeless of the Canton of Santa Isabel, Azuay province, in Ecuador have been produced. The techniques used in this work are: the portrait, using charcoal, cisco and black smoke on Canson cardboard, with a non-classical technique of portraying; and the spontaneous burning of gunpowder. These two techniques allowed to capture the face of the homeless in an unconventional way, and at the same time, transmit to the viewer the concept of invisibility of those who are victims within the space in which they usually find themselves.

Keywords: Invisibilization Homeless. Gunpowder. Portrait. Space.



Índice del Trabajo

Índice de ilustraciones.....	5
Dedicatoria.....	7
Agradecimiento.....	10
Introducción.....	11
CAPITULO I: Referentes Teóricos.....	14
1.1. Invisibilización.....	14
1.2. Exclusión social.....	16
1.3. Sinhogarismo, sin hogar, sin techo.....	18
1.4. La línea del no retorno.....	19
1.5. Antropología del alcohol.....	20
2. CAPÍTULO II: Referentes Artísticos.....	25
2.1. La Quema: pólvora dentro del arte.....	25
2.1.1. Cai Guo Qiang.....	26
2.1.2. Tomas Ochoa Riquetti.....	30
2.2. Deconstrucción del retrato clásico.....	36
2.2.1. Depaul Group.....	37
2.2.2. Milo Hartnoll.....	41
2.3. Expresión en el retrato.....	47
2.3.1. Deuz.....	48
2.4. La representación del espacio.....	53
2.4.1. Maxwell Rushton.....	53
3. CAPÍTULO III: EJECUCIÓN DE LAS OBRAS.....	58
3.1. El paisaje como retrato.....	59
3.2. La forma deteriorada.....	65
Conclusiones.....	70
Recomendaciones.....	71
Glosario de términos.....	72
Bibliografía.....	73

Índice de imágenes

Imagen 1. Alquimista (2017)	29
Imagen 2. (2016). S/T.....	30
Imagen 3. Día y noche en Toledo (2017)	31
Imagen 4. Ochoa T. Paraíso 7 – Línea Negra (2016)	33
Imagen 5. Ochoa T. Paraíso 6 – Línea Negra (2016)	35
Imagen 6. Ochoa T. Paraíso 4 – Línea Negra (2016).....	36
Imagen 7. Depaul Group. S/T (2014).....	39
Imagen 8. Depaul Group. S/T. (2014).....	41
Imagen 9. Depaul Group. S/T. (2014).....	42
Imagen 10. Hartnoll, M. S/T. (2016).....	43
Imagen 11. Hartnoll, M. Cambio (2016).....	45
Imagen 12. Hartnoll, M. Aleko Datamosh (2013).....	48
Imagen 13. Deuz. Niñito (s/f).....	50
Imagen 14. Deuz. S/T (2017).....	51
Imagen 15. Deuz. La alegría de vivir (s/f).....	52
Imagen 16. Rushton, M. Left Out (2017).....	54
Imagen 17. Rushton, M. Left Out (2017).....	56
Imagen 18. Rushton, M. Left Out(2017).....	57
Imagen 19. Elaboración propia. Personaje en la bajada de la calle Abdón Calderón e Isauro Rodríguez del cantón Santa Isabel de la provincia del Azuay.....	61
Imagen 20. Elaboración propia. Ilustración de una casa deteriorada que se encuentra incinerada la silueta de un personaje en la calle Isauro Rodríguez del cantón Santa Isabel de la provincia del Azuay.....	63



Imagen 21. Ilustración de un personaje bajo las sombras en la calle céntrica Abdón Calderón que cuenta con una regeneración urbana que contrasta con la fachada de la casa dentro del centro del cantón Santa Isabel en la provincia del Azuay.....64

Imagen 22. Ilustración de un personaje de manera difusa, sin detallar facciones del rostro..66

Imagen 23. Ilustración de una persona en situación de calle de forma difusa como un boceto.....67

Ilustración 24. Incineración de pólvora sobre la ilustración de un personaje de manera difusa que a su alrededor consta con frases que pierden claridad tras la quema..... 68

Ilustración 25. Incineración de pólvora sobre la ilustración de un personaje de manera difusa en el espacio de las facciones correspondientes al rostro.....69



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Camilo José Rodas Segovia, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Retratos de personas invisibilizadas por la sociedad con materiales no convencionales", 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, 29 de septiembre de 2019

Camilo José Rodas Segovia

C.I: 0105370662



Cláusula de Propiedad Intelectual

Camilo Josè Rodas Segovia, autor del trabajo de titulación “Retratos de personas invisibilizadas por la sociedad con materiales no convencionales”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor

Cuenca, 29 septiembre de 2019

Camilo Josè Rodas Segovia

C.I: 0105370662



Dedicatoria

El presente trabajo de titulación va dedicado: A mis padres Eugenio y Soraida quienes con su amor, paciencia y esfuerzo me han permitido llegar a cumplir hoy un sueño más, gracias por inculcar en mí el ejemplo de esfuerzo y valentía, de no temer las adversidades porque Dios está conmigo siempre.

A mis hermanos Jorge, David, Eugenio y Francisco por su cariño y apoyo incondicional, durante todo este proceso, por estar conmigo en todo momento gracias. A mis sobrinos Anahí y Agustín por estar sacándome sonrisas cuando nadie lo hizo. A toda mi familia porque con sus oraciones, consejos y palabras de aliento hicieron de mí una mejor persona y de una u otra forma me acompañan en todos mis sueños y metas.

Finalmente quiero dedicar esta tesis a todos mis amigos, por apoyarme cuando más las necesito, por extender su mano en momentos difíciles y por el amor brindado cada día, de verdad mil gracias hermanitas, siempre las llevo en mi corazón.



Agradecimiento

Me gustaría agradecer en estas líneas la ayuda que muchas personas que me han prestado su ayuda durante el proceso de investigación y redacción de este trabajo. A mi tutor, Adrián Washco, por haberme orientado en todos los momentos que necesité sus consejos.

A la Universidad de Cuenca por ser la sede de todo el conocimiento adquirido en estos años.



Introducción

En la cabecera cantonal de Santa Isabel, en la provincia del Azuay (Ecuador), desde hace quince años aproximadamente, ha existido un gran grupo de personas que diariamente consumen alcohol. Esto gracias a la facilidad de encontrar bebida alcohólica a bajos costos ya que por la zona geográfica el cultivo de la caña de azúcar de donde sale la bebida artesanal es extenso y esto a su vez hace que este producto se comercialice a precios relativamente bajos.

Hoy en día, el grupo de personas continúa practicando los mismos hábitos y ocupando los mismos lugares; empero, sus integrantes han cambiado. La mayoría ha fallecido, sin embargo, existen nuevas generaciones que se suman a este conjunto. Son individuos que crecieron con las mismas oportunidades que otros niños de este cantón, y que por distintos motivos se encuentran inmersos en la indigencia y el alcoholismo; Ver a personas como estas y sentirse impotente al no poder ayudarlos, es la principal motivación para realizar este trabajo de titulación.

El trabajo se divide en tres capítulos donde se trata los diferentes puntos sobre el alcoholismo y las personas sin hogar. En el capítulo I se abordan temas como los factores de la *invisibilización*, que es un término actual, utilizado para denominar la falta de comunicación entre dos personas, sin importar su clase social. Esta definición fue llevada a una obra experimental luego de varios estudios de campo. Así mismo, se aborda la perspectiva, sobre este término, del autor ecuatoriano Ramiro Ávila Santamaría; además, los contextos dentro de los que viven diariamente las personas en situación de calle, términos utilizados como *sinhogarismo* o *sin tachismo*, y los causantes que llevan a la indigencia y exclusión social en América Latina y El Caribe. La antropología del alcohol y la diversidad del mismo por el paisaje y el clima alrededor del mundo y un estudio más centrado dentro de la provincia del Azuay.



En el capítulo II se toma la referencia de artistas plásticos y de experimentación contemporánea. Como el artista chino Cai Guo Qiang, que experimenta con la quema de pólvora en forma espontánea con conceptos variados de animales en representación del ser humano. O como el artista cuencano Tomas Ochoa, quien trabaja el paisaje con incineración de pólvora a partir de la problemática de conflictos armados con la nacionalidad indígena *Arhuaco* en Colombia, en la selva de Santa Martha. También se introduce la perspectiva del artista inglés Milo Hartnoll; su estilo y visión de la figura humana de manera incompleta –o difusa– forma una estética degenerativa, esto contrasta con material académico clásico como el óleo o acrílico, el estilo utilizado es perfecto para visibilizar a un indigente, sin mostrar su rostro.

Por otra parte, se hace mención de Depaul Group, que es una organización benéfica de ayuda a las personas sin hogar. Crearon una campaña en donde reunió a varios artistas para plasmar murales conceptualizando la vida de las personas en situación de calle, que luego serían vendidos por partes limpiando, metafóricamente, un pedazo de la historia de indigentes con un color blanco. Luego, los compradores de los espacios recibirían replicas en serigrafía como parte de agradecimiento de la fundación.

Además, se encuentra la referencia del francés Deuz, inmerso en el *street art*, extrae los gestos de rostros de indigentes afro en las calles de Marsella; al ser un artista urbano, es muy común que esté en contacto con personas sin hogar a causa de la migración de continente africano. Mientras los retrata escucha sus historias y capta las expresiones dentro de sus hojas y en sus labios al hablar.

Al final del segundo capítulo, se ha incorporado la visión artística del inglés Maxwell Rushton, quien trabaja creando esculturas de fundas plásticas y que ocupa como principal elemento



en su obra el espacio, que son los lugares donde encuentran vagabundos en las calles de su ciudad natal; al realizar esta acción crea un trampantojo con el cual incentiva a que el espectador interactúe con la obra.

Por último, en el capítulo III, se encuentra todo el proceso de experimentación para llegar a crear seis obras que se dividen en dos partes. La primera, consta cuatro dibujos que muestran la invisibilización dentro de los espacios habitables de indigentes, contrastando el manejo sutil de los elementos empleados para crear el dibujo con lo grotesco de la quema de la pólvora. La segunda, consiste en dos retratos frontales de indigentes, cada uno acompañado del *cliché* (frase estereotipada) de la persona retratada. Todo esto se vuelve imperceptible tras realizar la incineración con pólvora, dándole así un sentido de incognito al personaje.



CAPITULO I: Referentes Teóricos

1.1. Invisibilización

El término *invisibilización* manejado por Ramiro Ávila Santamaria es usualmente utilizado en las Ciencias Sociales para referirse a ciertos grupos marginados dentro de una sociedad. Estas personas, que se encuentran en la mayoría de países, son indigentes o alcohólicos; son individuos alienados, que han sido separados del resto de personas por no adaptarse a los estándares que la sociedad demanda.

Todos los casos, con pocas excepciones, inmersos en la invisibilización, suceden de una forma inconsciente, ya que los actores se guían por modelos etnocéntricos o estereotipos de clases sociales. Según Ávila es por esto que la invisibilización construye un concepto social, apartando de la colectividad a los grupos marginados.

Para entender más claramente este término, se debe introducir el pensamiento de Ramiro Ávila (2012), quien afirma que una respuesta simple, luego del saludo, es determinante para el factor de la identificación, pero al proporcionar una respuesta compuesta, se estaría buscando la esencia del ser; esto permite que se genere la *visibilización* entre individuos, situándose en iguales niveles dentro de la misma sociedad, sin importar el estatus o nivel social, económico, político, religioso e ideológico. Por ejemplo, tomemos como individuo *X* a la persona principal, y el individuo *Y* como las personas que los rodean; de ahí que el individuo *X* se encuentra rodeado de varios individuos *Y*, entre ellos no existe ninguna clase de contacto, es decir, son invisibles entre sí. Por lo tanto, para que se dé la visibilización de otro ser, es muy importante que exista el saludo entre las dos partes; cuando sucede esto, el individuo *X* está reconociendo al individuo *Y*, y al existir interacción, *X* es aceptando y visibilizando como parte de *Y*.



La invisibilidad está presente en cualquier situación en un espacio donde un individuo se encuentra desapercibido; siempre y cuando no tenga contacto ni sea identificado por las personas que lo rodean. Los casos más frecuentes de invisibilización, a partir del estudio de Ávila (2012), son:

- Cuando el individuo X no se inmuta de la presencia del individuo Y , o viceversa.
- Cuando el individuo X no se manifiesta ante el saludo del individuo Y .
- Cuando no existe el mínimo esfuerzo de observar o ignorar en cualquiera de los casos.
- Cuando el individuo X no observa en una forma semejante o igual al individuo Y , se convierte en invisibilización o directamente en exclusión.

El autor también menciona la interrelación de los seres humanos que “van desde la indiferencia, pasando por el sometimiento hasta el respeto que implica la consideración de otro ser como titular de derechos” (Ávila Santamaría, 2012, p. 22). Por lo tanto, se corrobora que son varios factores los que se tienen que cumplir para que se establezca uno de los casos de invisibilización.

La interrelación de los seres humanos es la forma en la que la invisibilización desaparezca. En una mirada general, los individuos que se encuentra más afectadas por este fenómeno son los llamados *homeless* (personas sin hogar) o indigentes; este grupo carente de derechos, y fuera del estereotipo social, son personas alienadas, convirtiéndose en seres invisibilizados. De modo que, las personas que se han elegido para ser una referencia en este trabajo de graduación, cumplen con lo descrito anteriormente, ya que son personas indigentes, alcohólicas y excluidas socialmente.



1.2. Exclusión social

La exclusión social no es un término actual, este concepto viene desde Europa en los tiempos de la Revolución Francesa, y acoge situaciones como pobreza, marginación, desigualdad, vulnerabilidad de un gran porcentaje de la sociedad.

Para Jiménez (2008), dentro de la definición del término, está presente al carecer de participación dentro del lugar que se habita, tanto en la situación económica, social y cultural, que se debe a la falta de recursos, derechos, mercado laboral, protección social, entre otros. Esto hace que un ser humano, no goce de visibilización de la sociedad. Además, este término es utilizado con frecuencia en la actualidad para mostrar a personas que son invisibilizadas por los seres que los rodean; en otras palabras, la sociedad a la cual pertenecen los invisibilizados, ha excluido a este grupo en cuestión. Es muy importante resaltar que existen varios estratos sociales, y muchas de las veces –por no mencionar todas–, las personas invisibilizadas se encuentran en el último peldaño, por debajo de la clase baja.

Según Quintero (2010), existen varios grupos que están dentro de la exclusión social, entre los cuales se encuentran personas con patologías psiquiátricas, habitantes de la calle, inmigrantes, la tercera edad, fármaco dependientes, enfermos de SIDA, personas que ejercen la prostitución, ex presidiarios, grupos indígenas, afro descendientes y madres cabeza de hogar.

Por otra parte, Rivière (1900), habla de la *marginación de clase*, que se produce cuando un grupo de individuos tiende a ser visto como un peligro al no aportar nada a la sociedad en la que se encuentra. Tomando este riesgo, no en el contexto de la posibilidad de amenaza en la que aconteciera una desgracia, sino analizado como una forma anárquica de salirse del molde o estereotipo correcto convirtiéndose en vagabundos o personas que no tienen un lugar fijo donde habitar.



El término *vagabundo* se define, según la Real Academia Española (2019), como el individuo que anda errante y carece de domicilio fijo y de medio regular de vida. Sin embargo, para Cecilia Suárez, en su libro *Estéticas de la multitud*, advierte que esta definición no es del todo cierta, porque hay lugares específicos donde se reúnen y habitan personas que concuerdan con la siguiente clasificación:

- Están los que van errantes y no cuentan con un lugar fijo donde habitar y privados de un medio regular de vida.
- Las personas no errantes, con falta de medio regular de vida y carentes de residencia.
- Y también, los que tienen hogar, no tienen soporte monetario estable para subsistir, pero permanecen ligados a este tipo de vida por gusto.

Para la autora, deja en claro que la clase alta es la que margina a las masas dando total importancia al estatus social: “Visibilizar a la Multitud anónima que el estado oligárquico-burgués y su cultura blanco-mestiza ha excluido e invisibilizado” (Suárez Moreno, 2018, p. 70).

Por otro lado, hay que mencionar que existe una gran diferencia entre ser un *mendigo* y un *vagabundo*; el primero es quien pide dinero para subsistir, mientras que el segundo es un ser que no tiene ninguna actividad más que ir de un lugar a otro en un área no delimitada. De igual manera, no se considera vagabundo a una persona, cuando ha hecho lo imposible por conseguir empleo fijo o variable; teniendo en cuenta ciertas circunstancias adversas o por algún motivo contrario a lo deseado, no se consiguió. Por el contrario, si una persona rechaza o se niega rotundamente a conseguir un trabajo, corre el riesgo de caer en la indigencia. Por consiguiente, los habitantes de la calle, vagabundos o indigentes es el grupo a estudiar, considerando que es el conjunto más grande entre los anteriormente mencionados.



1.3. Sinhogarismo, sin hogar, sin techo

El *sinhogarismo* es un término acuñado para mostrar a las personas que carecen de un espacio fijo donde habitar, señala Escribano (2014); antropóloga española, quien habla sobre este fenómeno que afecta a varios grupos en diferentes partes del mundo: Es un problema social de magnitud colosal, esto es causado por varios factores entre los que destacan rupturas con lazos familiares y sociales, sumado a falta de un sustento de vida. Frecuentemente, estas personas deambulan por lugares cercanos a los que alguna vez habitaron, utilizando esponjas, cartones o algún soporte en donde logran acostarse y pasar la noche. Por lo común, la vestimenta que utilizan es la misma durante semanas e incluso hasta meses. Este nivel de exclusión social, es el mayor dentro de una pequeña escala expuesta por los estereotipos de la sociedad.

A este grupo de personas, en cuestión, se les otorga ciertas palabras de referencia, tales como: indigente, pordiosero, infortunado, necesitado, desamparado, vagabundo, vago o callejero. Al inicio del siglo actual son denominados por otras expresiones como *sin hogar* y *sin techo*, haciendo clara referencia a las personas que por uno u otro motivo no cuentan con una zona notariada donde vivir. Además, una de las principales características que se encuentran presentes en este grupo social y que acaparan todas las expectativas son las pocas oportunidades para desempeñarse laboralmente, pobreza extrema, falta de servicios públicos, etcétera.

Es un fenómeno social mundial, que presenta altos índices de incidencia de personas dentro del *sin hogarismo* o *sin techismo*. Lo que es peor, en el informe sobre el panorama social de América Latina realizado por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (2014), arrojó el dato de 70 millones de personas sin hogar dentro de la región del Caribe y de Latinoamérica.



Esta realidad social se ve envuelto en grandes problemas éticos; dicho de otra manera, las sociedades no se manejan en forma correcta, y se ciega por la moral heredada desde siglos atrás por la religión. Irónicamente, la sociedad religiosa invisibiliza a un ser humano que no está en su mismo nivel económico, político o social, transformándolo en un *don nadie*. Éticamente estamos actuando mal como sociedad, existe cosas a la que damos más importancia que a la vida de un desconocido que necesita ayuda, vanidades innecesarias nos llama la atención, sin desmoralizarnos. La humanidad cada día decae por la ambición y el ego, que en otros términos es pensar en sí mismo. La empatía debe ser notoria para con las personas sin hogar y reflexionar que moralmente estamos equivocados.

1.4. La línea del no retorno

Las personas sin techo o vagabundas, que por alguna situación desfavorable viven en estas condiciones, tienen algo en común; pues, en la mayoría de los casos se encuentran fuera de un límite imaginario que será denominado *la línea del no retorno*. Esta línea está dada por la situación en la que se encuentran las personas y por las pocas pretensiones por salir del estilo de vida que llevan dentro de la marginalidad extrema.

En el ámbito laboral, esta línea simbólica divide en dos grupos a los individuos: se puede ser un miembro que aporte económicamente activo, o se puede quedar aislado del molde social, que no aporta en lo financiero.

Las personas en situación de calle, temen retornar a una vida correcta, según estereotipos sociales, ya que, por alguna herida o trauma del pasado, cayeron al mundo indigente, en donde no piensan más que sobrevivir en el estado en el que están, no hay una mínima intención de retornar o en muchos casos comenzar una labor sustentable, o reanudar y fomentar lazos familiares y sociales.



Sobre todo, el alcohol es un estimulante que –comúnmente– está presente en la vida de estos personajes; esto se debe a que no tienen ningún oficio o profesión; por consiguiente, no poseer obligaciones, son fácilmente atraídos por este vicio, incluso con dependencia física. El alcoholismo es considerado como una enfermedad grave, progresiva y mortal. “Según la Organización Mundial de la Salud define al alcoholismo como toda forma de embriaguez que excede el consumo alimenticio tradicional y corriente o que sobrepasa los linderos de costumbres sociales” (Robles, 2019, párr. 1). En este punto, nuevamente entra el ámbito social, en el que cada miembro tiene un límite para consumir bebidas alcohólicas, en caso que esta meta sea sobrepasada queda excluido socialmente, aunque no de forma inmediata, sino a largo plazo donde se evidencia un progreso hacia la dependencia del licor. Cabe mencionar que en varios casos utilizan otras sustancias psicotrópicas.

1.5. Antropología del alcohol

La antropología es la ciencia que estudia aspectos físicos, manifestaciones sociales, culturales y políticas, denotando características y rasgos diversos de diferentes grupos humanos. Ryan Murdoc habla de la *antropología del alcohol* y dice que hace referencia a la incidencia climática, social; y se relaciona a la materia prima, es decir, con la producción del alcohol con grandes variedades, denotados por el paisaje y la altitud sobre el nivel del mar de las diferentes naciones, creando variedad, tanto en bebidas como en fabricación

El alcohol antropológicamente es estudiado por partes o regiones. En estas se puede acentuar la variedad de alcohol alrededor del planeta, existiendo varios factores influyentes para el consumo del mismo. Existen factores favorables como el clima, debido a que estos ayudan al cultivo y producción de la materia prima de donde se extrae la sustancia, que luego pasará a ser fermentada, en este aspecto el ambiente favorece a esta producción que se encuentra dentro de las



creencias populares que plantea, que si se ingiere alcohol en el frío, el cuerpo se calienta; por el contrario, si se ingiere en zonas más bajas, el cuerpo no lo recibe de igual manera, en ese caso existe variedades no solo en el consumo de alcohol sino en el lugar donde se ingiere.

En su investigación *Historia del alcohol etílico*, Rodas (s. f.), señala que el alcohol es un producto que forma parte de la civilización humana desde hace siglos, y ha sido relacionado con el placer; también ha sido utilizado como lubricante social, pues los seres humanos, en instantes excepcionales y cotidianos, ocupan como estimulante la bebida, cambiando así el estado de ánimo de quien lo consume; en las primeras civilizaciones era considerado un producto celestial dotado por los dioses, atribuyendo su uso a rituales o motivos festivos.

Desde los años 800 a.C., en la zona geográfica de Asia, en los países de China, Japón e India, y en las extensas poblaciones Caucásicas y Tartarias –que hoy se lo conoce como Europa, se creó un licor a base de arroz, mijo y melaza, aunque también existió la leche de burra o yegua fermentada.

En los años 500 a.C. en Reino Unido, específicamente en Inglaterra, es donde se consumió por primera vez el agua miel destilada o también conocida como hidromiel. Luego de un largo tiempo, aparece en Italia al finalizar siglo X, la fermentación de uva con la cual da el vino, y a su vez en otros procesos forma el brandy; en la misma época, en los Montes Cárpatos a partir de papas y cereales se crea el vodka que se consumiría en los países nórdicos y estados bálticos. Al pasar un siglo aproximadamente, nace en Irlanda el *Usquebaugh*, que es un tipo de whisky hecho a base de malta, avena y cebada. En los años 1500 en Escocia a partir de la malta de cebada se forma el *aqua vitae*, que es un derivado de whisky con otra materia prima.



A mediados del siglo XVI, en México se crea la bebida más popular en este país que es el Tequila, tras la fermentación del agave. Mientras que en América Central y el Caribe el Ron de caña es de mayor consumo que en otros lugares.

De igual manera, dentro del libro sagrado de la religión cristiana denominado *La Biblia*, existen varios capítulos y versículos donde encontramos gran variedad de historias, haciendo referencia aproximadamente en 92 ocasiones al vino, asociando a esta época el existente consumo de alcohol, llegando en un punto a presentar una transformación de agua a licor, haciendo que parezca algo normal para las personas que han leído este texto.

Según el antropólogo Ryan Murdoc (2012), dice que los aspectos culturales se dan por la tradición alcohólica de cada país o sector a nivel mundial, este varía por grandes distancias entre poblaciones determinados por el paisaje o clima. Por ejemplo, el Ecuador es un país con climas variados, manifestando que es un país con diversas clases de alcohol, que van desde *la chicha*, *el puro* y *la cerveza*; siendo el régimen sierra donde el alcohol es consumido de forma diaria, acompañada de frases que se han popularizado: “no será de tomar unito para el frío”, “un abre boca”, etc.

Haciendo referencia al alcohol artesanal, *guanchaca*, *puro* o *punta*, son los nombres destacados con los que se conoce a esta bebida. En la región sierra es común ver en las casas o lugares fuera de las ciudades, o en pequeñas comunidades ingerir el alcohol antes o después de cualquier comida, como un símbolo de tradición o costumbre.

En la provincia del Azuay existen dos variedades principales de alcohol: el *tequila* y el *puro* o aguardiente. En el cantón de Oña se denomina a su bebida *Trancahuayco*, mientras que en Nabón su nombre es *Chaguarmishque*. Existe también en el cantón Paute la destilería de



aguardiente de la empresa ecuatoriana *Zhumir*, que es a base de caña de azúcar. En el cantón Santa Isabel, generalmente en la zona del valle de Yunguilla, existe una gran variedad de moliendas, en donde se crea gran diversos productos derivados de la caña de azúcar, entre los que destacan: la panela, el guarapo, la miel, el *mapanagua* y sobre todo el alcohol artesanal destilado. Este último es uno de los licores con mayor grado de alcohol y se consume con gran facilidad por la accesibilidad que presta. Por otra parte, se debe mencionar que la censura del alcohol y los altos precios favorece a la producción y el consumo clandestino, carecientes de supervisión, sin normativa sanitaria tornándose más nocivos hacia quien consume.

Mario Monteforte Toledo, sociólogo guatemalteco y gran admirador de la cultura ecuatoriana, habla sobre el alcohol en los pueblos indígenas. Introduciéndose en la vida cotidiana de estas comunidades, este sociólogo redacta sobre los altos niveles de embriaguez presentes en estos pueblos. Emplea la embriaguez o alcoholismo de estos pueblos, no como un problema social individual si no como un problema grupal; es que a partir de la colonización, el despojo, manejo del territorio y de mano de obra indígena de manera forzada o formal por parte de terratenientes y sus allegados, los colonizadores utilizaban el alcohol como una herramienta para el control de las masas indígenas, y así obtener mano de obra sin costo alguno, creando fortunas a raíz de sus vidas, sin poder tener ningún tipo de rebelión.

Por esta razón, en los pueblos indígenas el alcohol es visto desde fuera como un problema general y desde dentro como un consumo normal. En consecuencia, se destruye la vida de los pueblos, y a la vez, ayuda al sistema económico vigente a impulsar mano de obra a cambio de alcohol. Esto sumerge a las personas afectadas en la pobreza, arrastrando a las nuevas generaciones a este mismo estilo de vida.



“Cada pueblo tiene derecho a descartar de su historia lo que oprime” (Velásquez, 2008). Esta cita hace referencia que a cada localidad se puede manejar de manera individual, fuera de los estereotipos sociales; dicho de otra manera, cada pueblo elige lo que le conviene y crea su propio progreso a raíz de pensamientos fuera de los establecidos. Un ejemplo es el pueblo de Todos Santos en Huehuetenango, Guatemala que, a raíz de un decreto, prohíbe la venta de bebidas alcohólicas en su localidad, pretendiendo cambiar la historia que les impusieron y forjando un cambio para las generaciones venideras.

En conclusión, se deduce que los pueblos latinoamericanos se han sometido a través de la historia, y el alcohol ha sido el medio por el que se ha controlado las masas. Está en ellos, o en sus representantes concebir un cambio para salir de la opresión existente.



2. CAPÍTULO II: Referentes Artísticos

2.1. La Quema: pólvora dentro del arte

La quema es un proceso donde un objeto se envuelve y se consume con fuego. Esta acción puede estar conjuntamente apegada con lo mágico o espiritual, desde los inicios remontados a la época de las cavernas, hasta la actualidad en rituales ancestrales de ciertos pueblos.

Ahora bien, *el fuego* es un elemento que se da a partir de la mezcla de gases incandescentes y de diferentes partículas originados de una combustión. También tiene variados nombres como *candela* o *lumbre*. Su origen data de hace miles de años a través de la flotación de madera, de manera intencionada; desde su descubrimiento hasta la actualidad, el fuego es utilizado para diversas funciones como: cocinar, calentar, alumbrar, consideradas entre las más importantes.

Además, en las Artes Visuales el fuego se manifiesta de diversas maneras. Está presente en el trabajo de varios artistas contemporáneos como Steven Spazuk, cuya obra la realiza con hollín producido por el fuego. Por otra parte, otros artistas proponen la creación de obras a través de la quema de pólvora. Es el caso del artista ecuatoriano Thomas Ochoa, quien realiza pinturas sobre la crítica social colombiana; y el artista chino Cai Guo Qiang, quien realiza su trabajo de manera experimental y no figurada. La acción de estos artistas es comparada con la pirotecnia que se realiza en festivales o fiestas populares alrededor del mundo. La explosión se vuelve en un espectáculo que no se aprecia por los espectadores en general, pero sí por las personas cercanas a los artistas.



Un dato curioso, es que la pólvora fue inventada en China por los *taoístas*¹, quienes pretendían formar una poción para alcanzar la vida eterna. Un hecho característico es que el significado de la palabra en mandarín es *medicina de fuego*. Esto se debe a que el uso no fue dado para lo que fue creado; pues los militares chinos utilizaban la pólvora contra sus enemigos cuando intentaban invadir sus tierras en el norte. Luego de la conquista de China, los mongoles se apropiaron de la fórmula del explosivo para utilizarla en sus nuevas invasiones a países como Japón, donde también utilizarían este elemento para propulsar cohetes y granadas.

2.1.1. Cai Guo Qiang.

Cai Guo-Qiang, es un artista contemporáneo nacido en la República Popular de China en la ciudad de Fujian en el año de 1957, realiza instalaciones, video, dibujo y sobre todo arte experimental, se desempeña también en el medio de las artes escénicas, estudio escenografía en la Academia de Teatro de Shanghai. Da una fuerte importancia a su formación académica interactuando con el público con efectos llenos de drama, el estudio de composiciones espaciales y el trabajo con materiales variados, y es aplicado desde el punto escenográfico.

Trabaja su obra con material inflamable dando forma a figuras mediante pólvora que luego serán incineradas. Empezó con un uso espontáneo, tratando de salir del arte tradicional de su país, formando a partir de una explosión, algo hermoso. María Fernanda Muñoz (2015), analizando la obra del artista (como se puede evidenciar en la Imagen 1) sostiene que

Para evitar que su trabajo sea utilizado como herramienta propagandística, Qiang evita usar imágenes humanas, en su lugar utiliza animales que simbolizan a los seres humanos y su

¹ Sistema filosófico y religión que data de hace miles de años en China basada en ideas del filósofo Laozi (siglo VI a. C.), que tiene como carácter una solidaridad absoluta entre el hombre y la naturaleza, concordando de manera perfecta y se basa en el libro clásico Tao Te King



comportamiento. Considera que estos son más naturales, de expresión más espontánea y se integran más fácilmente en los espacios y las temáticas de una exposición (párr. 6).

Mediante el uso de los animales, metafóricamente en representación de personas, Cai Guo-Qiang trata de no caer en el populismo, es decir, no estereotipar a seres humanos dentro de su obra; esto no quiere decir que no estén presentes en la misma, sino más bien se encuentran representados de forma diferente, ya sea por animales o por figuras estilizadas presentadas en algunos de sus trabajos.

El artista Cai Guo-Qiang, toma como referencia la serie documental transmitida por televisión en el año 1980 *Cosmos: Un Viaje Personal* conducida por el cosmólogo Carl Sagan². Para sus obras artísticas a base de pólvora, muestra las explosiones que hacen referencia a la teoría del *Big Bang*, rememorando la destrucción y la creación. Esta metodología resulta algo paradójica, puesto que el material utilizado para destruir, en este caso, es el que crea una obra de arte contemporáneo.

Ciertamente, la ignición del material se convierte en un espectáculo, porque la explosión termina con un trabajo, que pudo demorar desde semanas hasta meses, en pocos segundos. El fuego es el factor más importante dentro de la obra, debido a que, gracias a este elemento, se produce un show con el cual la obra puede llegar a su cúspide antes de ser expuesta, mostrando ser más llamativo el proceso que el resultado final (Imagen 2).

² Serie documental de divulgación científica escrita por Carl Sagan, Ann Druyan y Steven Soter, con Sagan como guionista principal y presentador, cuyo objetivo fue: difundir la historia de la astronomía y de la ciencia, así como sobre el origen de la vida. Fueron trece capítulos, cada uno de una hora de duración aproximadamente, ejecutado con la música mayormente de la obra de Vangelis. Gano un Premio Emmy y un Peabody.

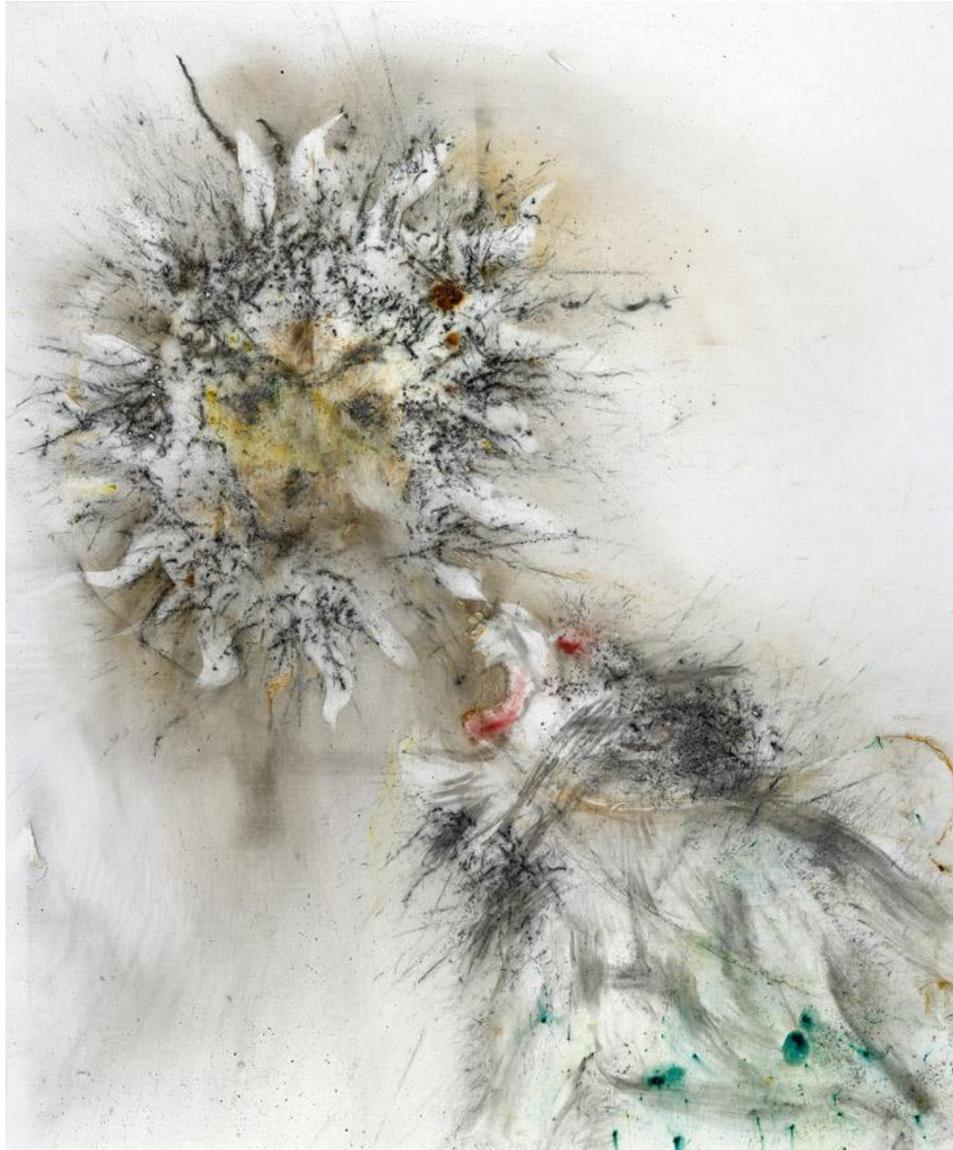


Imagen 1. *Alquimista* (2017). Obra realizada con pólvora sobre lienzo de dimensiones 240 x 200 cm.

En esta obra el artista muestra la parte figurativa de animales en representación de seres humanos.

Autor: Qiang, C.

Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-espiritu-de-la-pintura-cai-guo-qiang-en-el/50bb73ba-0e60-47da-e86a46df8a3c-86b9->

En el trabajo de Cai Guo-Qiang se encuentra una gran contradicción. Intenta controlar la dirección del trabajo, representar lo buscado o lo que necesita para el resultado final; aunque existe la duda de qué pasará al concluir la explosión, es como no saber si el resultado será perfecto o

similar al esperado, la fuerza de la naturaleza decidirá la conclusión de la obra. Este estilo artístico causa gran ansiedad ya que tras la ejecución el desenlace es incierto.



Imagen 2. Cai Guo-Qiang enciende la pólvora dibujando en tono blanco para una exposición en Brookhaven, New York en el año 2016. Es un espectáculo el proceso de esta obra. Fotografía registrada por Chiaying Yu.

Autor: Yu, C.

Recuperado de: <https://news.artnet.com/exhibitions/cai-guo-qiang-gunpowder-performance-475250>

Tras la preparación del soporte y el paciente trabajo de aplicar la pólvora sobre el mismo, se crean mascararas que se coloca sobre el lienzo en forma de figuras que evitaran la aspersion provocado por el estallido de la pólvora. Las siluetas están contorneadas en cartón, el cual sirve para ubicar perfectamente el explosivo en el lugar deseado; luego, distintos tipos y cantidades de material inflamable son incinerados para así tener varios efectos y colores. A continuación, se prepara la mecha y el cable que serán conductores para que el efecto explosivo se produzca. Sobre el soporte ya preparado para incinerar, se coloca otro bastidor del mismo tamaño para crear contrapeso, y si es necesario se ponen ladrillos para ejercer más presión antes de explotar la obra.



Imagen 3. *Día y noche en Toledo* (2017). Obra realizada sobre lienzo de 260 x 600 cm con pólvora, uno de sus trabajos que muestra semejanza con El Greco; esto por la admiración que tenía a este artista y a esta ciudad española.

Autor: Qiang, C.

Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-espiritu-de-la-pintura-cai-guo-qiang-en-el/50bb73ba-0e647da-86b9-e86a46df8a3c>

Este referente siente una gran admiración por El Greco (*Doménikos Theotokópoulos*), un pintor que se destacó al final de la época renacentista; nacido en Creta, viaja por Venecia y Roma, para al final establecerse en Toledo-España, desarrollando un estilo personal en sus trabajos finales. Cai Guo-Qiang, realiza una obra que se titula *El día y la noche en Toledo* (Imagen 3), rememorando a Greco, quien tenía un gran cariño por esta ciudad. Cuando visitó esta ciudad, el artista quedó asombrado por las cambiantes tonalidades en el cielo desde el amanecer hasta el atardecer; así que para esta obra utiliza variadas cantidades y tipos de pólvora, dando un efecto alucinante en su trabajo.

2.1.2. Tomas Ochoa Riquetti.

Tomas Ochoa Riquetti, nacido en 1969 en la ciudad de Cuenca – Ecuador, radicado en la actualidad en Bogotá-Colombia. Cuenta con un nivel variado de estudio realizado en varios países. Estudió Lengua y Literatura en la Universidad de Cuenca, un post-grado en la UNAM-México en Artes Visuales, y Dirección cinematográfica en la ECAM Madrid-España.



Es un artista que trabaja desde varias ramas del arte, resaltando en su obra la realidad de Latinoamérica y sus procesos de colonización, violencia, exclusión, y maltrato hacia los pueblos nativos desde un punto de vista crítico. En 2015 llega a Colombia, para luego adentrarse en la historia y problemáticas sociales de este país, sobre todo con los pueblos indígenas.

En la República de Colombia existe una gran variedad de pueblos indígenas; un dato del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (2005), contabilizó 1.392.623 personas, representando el 3,43% de la población colombiana, existiendo 87 grupos reconocidos legalmente por este departamento.

Su obra *Paraíso Línea Negra*, es de carácter sociocultural, en donde Ochoa, se adentra en la comunidad indígena de Colombia denominada *Arhuacos*³, que fue una zona de conflictos armados y violencia; actualmente está marcada como territorio de sanación fuera de todos los problemas. El autor realiza fotografías de los paisajes de la zona que luego trabajará mediante un proceso de incineración de pólvora. Además, es importante resaltar que en el año 2003, en el mes de marzo, los indígenas arhuacos viajaron a la base de la Sierra Nevada de Santa Marta, delimitando de forma simbólica la frontera de su territorio ancestral, que fue nombrada como *Línea Negra* (Ochoa, 2016a, p. 4). Esta acción es el detonante de la obra creada por Ochoa, al tomar como iniciativa el acto realizado por la comunidad y el espacio donde fue aconteció este hecho.

³ Los Arhuacos, denominados también con los nombres de “ika” o “iku”, son un grupo indígena ubicado en la vertiente meridional de la sierra Nevada de Santa Marta al norte de la República de Colombia, con un aproximado de 22.124 habitantes, tienen su propia lengua denominada chibchana.

El territorio denotado por *Línea Negra* son paisajes que generalmente no son visitados, considerando que se encuentran entre la selva inexplorada de Santa Marta. Lo que es más, el relato de Stephan Ferry en el libro *Violentología*⁴, cuenta la travesía del trazado territorial simbólico del grupo indígena en cuestión, y tras el rito ancestral situado dentro de una caminata; por este motivo se logró resguardar espiritualmente este espacio de los grupos paramilitares ubicados en la zona (Imagen 4).



Imagen 4. *Paraíso 7 – Línea Negra* (2016). Obra realizada con pólvora sobre lienzo de dimensiones 120 x 70 cm, en la que se muestra la representación de la densidad de la selva donde se suscitaron conflictos armados.

Autor: Ochoa T.

Recuperado de: <http://tomasochoa.com/paraiso-linea-negra/>

⁴ Es una especie de manual donde se muestra la realidad del conflicto interno armado en Colombia. Es una obra que presenta fotografías donde se observa la lucha por los derechos humanos y la batalla de civiles colombianos que resisten ante lo violencia, esto tras amenazas de muerte.



Siguiendo su impronta para actualizar el sentido poético de *La Línea Negra* en el contexto del proceso de paz de estos días; en una búsqueda de imágenes que potencien y doten de nuevos sentidos a aquel gesto primordial: “Caminar para sanar el territorio lo relaciono con el situacionismo en donde la Derivè conduce a una revelación o un descubrimiento psicogeográfico” (Ochoa, 2016, p. 4).

Agregando a lo anterior, Ochoa, viaja a la Sierra Nevada de Santa Marta y lleva a cabo la caminata –que en 2003 realizaron un grupo Arhuaco–, documenta cada espacio donde hubo conflictos armados y también se encuentran presentes campamentos de las tropas. La Sanación que alude, hace referencia al tiempo que pasa, para que las cicatrices de la guerra se cierren por completo. El periodo transcurrido desde 2003 es largo, y cada vez son menos los problemas dados por el control de la zona.

Tras fotografiar el trayecto en *Línea Negra*, las fotografías son impresas en grandes dimensiones. La técnica utilizada y denominada por el artista es la *fotografía que no es fotografía y pintura que no lleva pintura*: reemplaza los píxeles por granos de pólvora, y activa la revelación con fuego fijando en un soporte de tela, que deja ver el resultado final como un cuadro académico de dibujo realista.

Existe una gran interrogante mediante la contradicción entre la vida campestre y paradisíaca, que se encuentra en la zona estudiada por Ochoa, y el fuego con el cual se plasma; el artista hace referencia a la fusión entre el ecosistema y la violencia presentes entre tantos conflictos armados que sucedieron en la zona.



Paradójicamente, la presencia de los grupos armados en estos lugares bucólicos (Imagen 5), resguarda algunos espacios ecológicos escondidos entre valles y bosques, conservándose durante décadas, negando el ingreso al turismo e impidiendo la colonización turística de la zona. En este tiempo de sanación el ingreso de personas es más frecuente, comenzando la destrucción de este espacio campestre. El paisaje es modificado en la actualidad mediante el adentramiento en esos terrenos de la minería artesanal como industrial.

Ochoa en una entrevista dice que utiliza “la pólvora como un elemento violento que hace catarsis al entrar en contacto con el fuego, que es un elemento psicomágico, con el fin de quemar momentos dolorosos para que adquieran nuevos significados” (Ochoa, 2016b, párr. 5). De ahí que maneja el tema de la violencia de forma tenue, a través de recopilar acontecimientos históricos representados en paradojas; esto es, que las imágenes no se queman con el fuego, no desaparecen sino se renuevan, tal como reviven los territorios donde ocurrieron los conflictos armados (Imagen 6).



Imagen 5. *Paraíso 6 – Línea Negra* (2016). Tríptico de 240 x 360 cm, con referencia de fotografías es representada sobre lienzo, con la técnica de incineración de pólvora. Muestra un paisaje dentro de una selva, careciente de problemas por conflictos armados.

Autor: Ochoa T.

Recuperado de: <http://tomasochoa.com/paraiso-linea-negra/>



Imagen 6. *Paraíso 4 – Línea Negra* (2016). Obra de pólvora sobre lienzo de dimensiones: 60 x 240 cm, con referencias el artista realiza una mimesis de una panorámica de la selva de Santa Marta que está en constante reforestación.

Autor: Ochoa T.

Recuperado de: <http://tomasochoa.com/paraiso-linea-negra/>

La utilización de pólvora es esencial para la trascendencia de la obra, tal como evidencian estas ilustraciones. El elemento químico utilizado brinda un toque grotesco que contrasta con la sutilidad del dibujo y de los espacios.



2.2. Deconstrucción del retrato clásico

La *deconstrucción* dentro del arte propuesta por Jacques Derrida se fundamenta en la formación de nuevas propuestas a partir de algo ya creado, en relación con la escultura o la producción en masa. Es salirse del molde canónico establecido por la academia. Por ejemplo, Marcel Duchamp en su obra *The fount*, quien tomó un producto fabricado en serie y le dio un uso totalmente diferente en relación para el que fue creado.

Por otro lado, el *retrato* es considerado como la descripción detallada de algo o alguien, pero dentro del mundo artístico; es la representación de la figura humana, principalmente en las facciones del rostro, tanto en las áreas bidimensionales como dibujo, pintura, fotografía y en la tridimensionalidad que sería la escultura.

Desde el antiguo Egipto, pasando por Grecia y luego por Roma, el retrato estaba presente encarnando a los gobernantes, que de una u otra manera quería dejar la huella de su paso por el poder. Hasta la actualidad, en lo cotidiano, podemos encontrar retratos en las monedas, o en cualquier red social que a diario es manejada por la mayoría de personas alrededor del mundo.

Actualmente existen varias técnicas para la reproducción de un retrato; es por eso que vemos a diario cientos de retratos en todo lado, ya sea digital o físicamente, pero buscando una evolución, podríamos hacernos la pregunta ¿deconstruir el retrato? La *deconstrucción del retrato* no tiene una forma establecida, sería tomar el retrato de una forma distinta a la académica, donde lo más importante no son las facciones y proporciones en el mismo, sino la esencia del ser. La parte figurativa no tiene mucha relevancia en esta clase de trabajo.

Además, en la representación se recalca la importancia de aspectos como los elementos exteriores o complementarios a la figura humana; la utilización de otras figuras como texto,



siluetas o geometría, también obras supuestamente incompletas en las que se muestran fracciones de la misma. Por esta razón, la *deconstrucción del retrato* no se da solo por la estilización de la figura humana, más bien es dar valor a lo que pasa desapercibido, o enfocarse en crear con varios elementos o estilos en un busto, donde la representación se pueda apreciar de manera clara, pero diferente a lo que muestra una fotografía como lo hacía el referente ecuatoriano Oswaldo Guayasamin quien en sus pinturas expresaba las emociones de los personajes retratados, dándole mínima importancia a la figura humana.

2.2.1. Depaul Group

En el Reino Unido, Depaul Group, es una organización benéfica de ayuda a las personas sin hogar, vulnerables y desfavorecidas. Busca evitar la falta de vivienda y brindar apoyo a los jóvenes en cada paso de su vida. Con este lema trabaja esta institución en busca de un mejor futuro para individuos en situación de calle.

Esta organización ha reunido a un conjunto de jóvenes artistas con apego al *Street art* para contar las historias de *homeless* a través de ilustraciones plasmadas en las calles de Reino Unido. Esto es logrado en colaboración con la organización benéfica Publicis, en una campaña denominada *No dejes que sus historias terminen en las calles*.

Por otra parte, el *Street art* generalmente es un estilo de obras realizadas fuera del contexto tradicional, ejecutadas en espacios públicos de manera clandestina en la mayoría de sus casos. Existen varias formas en las que se expresa ese género las cuales son: el *graffiti*, *mural*, *stencil*, *afiches pegatinas*, *stickers*, *esculturas* e *instalaciones*. Así mismo, estas obras se encuentran plasmadas en varios estilos, debido a que son varios artistas los que trabajan conjuntamente. Luego de una charla por parte de los dirigentes de la organización, se realizaron entrevistas a las personas



en situación de calle, que fueron primordiales para la ejecución de la obra, en vista de que cada una dio factores para las diferentes composiciones.

En el trabajo de estos artistas es importante resaltar la utilización de texto, como un complemento ante el retrato presentado de personas en situación de calle. Las escrituras que están en los *graffitis*, son frases pequeñas tomadas de las entrevistas mencionadas. Generalmente, son palabras que utilizaron cuando estaban a punto de convertirse en *homeless* o ya, en su vida en la calle, frases familiarizadas con la pena y el dolor como: “Murieron mal, trataron de ponerme en cuidado que nunca iba a pasar, he dormido en todas partes por la noche, es una jungla”, “Mi papá me echó a patadas con la idea de que mi hijo me impide dañarme a mí mismo al menos si me encerraran estaría caliente, con una cama, televisión y cada comida”, “Comenzó cuando tenía 13”, “Él me violó regularmente un día que había tenido suficiente”, “Mama lo escogió”, “Crecí toda torcida, papá se frustró. Terminé corriendo. Estaba tan frío el invierno pasado, mis manos y pies estaban blancos” (Imagen 7).

Estas desgarradoras frases están a lado de cada trabajo; cabe recalcar que cada pintura tiene su estilo, al igual que la escritura en forma de lettering expuesta con cada una de estas frases. El texto expuesto es muy importante por la armonía que le brinda a la composición. Sin embargo, a menudo existe una gran confusión al ver texto y no saber cómo llamarla, se denomina a esta: tipografía, caligrafía y lettering, que, aunque sean parecidas, no son lo mismo.



Imagen 7. s/t. (2014). Mural realizado con dimensiones desconocidas en donde se muestra figuras humanas estilizadas, con frases expuestas de entrevistas anteriores.

Autor: Depaul Group.

Recuperado de: <https://www.creativeboom.com/inspiration/charity-collaborates-with-street-artists-to-help-homeless-kids-get-off-the-street>

A continuación, se hace diferenciación de estas.

La *tipografía* hace alusión a cada elemento utilizado para la imprenta en las que se encuentra un realce con un signo o una letra; también se le suele llamar tipos o fuentes, son plantillas independientes que forman un conjunto o un estilo en la escritura, esto es, el diseño de las letras tanto en ordenadores o en impresiones. Existe de igual forma el denominado *lettering*, que es la creación a partir de dibujar letras, números y signos con características en común; no es necesario escribir bonito, sino más bien saber dibujar bien y tener más que letras las formas para crearlo. Finalmente, la *caligrafía* se la conoce como el arte de escribir la letra, o un conjunto de rasgos característicos de una escritura personal, es la manera de escribir en un solo trazo que a través de una línea formará una palabra.



Imagen 8. s/t. (2014). Mural realizado en un estilo mixto, minimalista y realista. La caligrafía presentada es muy importante ya que en ella se expresa las historias de los retratados.

Autor: Depaul Group.

Recuperado de: <https://www.creativeboom.com/inspiration/charity-collaborates-with-street-artists-to-help-homeless-kids-get-off-the-street>

Una vez definidas estas formas de escritura, es de gran importancia recalcar el espacio tomado para hacer estas obras, en vista de que, son los lugares donde las personas en situación de calle se encontraban, o en lugares cercanos a los que contaron sus historias (Imagen 8).

Los muros pintados se encuentran ubicados en la ciudad de Londres, en los distritos de Dalston y Shoreditch. Conjuntamente con el *graffiti*, la campaña consta en una parte cibernética o pared digital en un sitio web *streetstories.org.uk*, en donde se puede comprar un porcentaje de una de las obras, esto tomado como una donación, a consecuencia de que luego una parte de la intervención “se limpia” y esto simboliza que, al adquirir un espacio, una parte de la historia negra de un homeless se elimina (Imagen 9).



Imagen 9. s/t. (2014). Mural de dimensiones desconocidas, donde se muestran espacios que han sido vendidos simbólicamente, es por eso que las partes están siendo borradas con pintura blanca.

Autor: Depaul Group.

Recuperado de: <https://www.creativeboom.com/inspiration/charity-collaborates-with-street-artists-to-help-homeless-kids-get-off-the-street/>

Las personas que adquieran una parte de la obra digital, recibirán una reinterpretación de serigrafía de la obra que adquirieron. Entre los artistas se encuentran: Ben Slow, David Shillnglaw, Best Ever, Josh Jeavons y Jim McElvany. Todos ellos donaron su tiempo para la campaña. Para resumir, trabajar con las personas en situación de calle se convierte en una obra social importante, sea de manera directa, como en la obra de esta organización, o de forma indirecta en la que se trata de visibilizar la realidad diaria de estos seres, a través de metáforas.

2.2.2. Milo Hartnoll

Milo Hartnoll es un artista contemporáneo nacido en Londres en el año 1990. En la actualidad labora y reside en la ciudad de Brighton, Reino Unido. Estudió en el instituto City



Collage Art Fundation entre 2009 y 2010; luego, siguió Ilustración en la Facultad de Artes de la Universidad de Brighton desde 2010, se graduó en 2013 consiguiendo una beca bajo la dirección del artista Jake Spicer⁵ en un curso denominado *Draw Atelier* de 2013 a 2015, fortaleciendo varias metodologías tradicionales tanto en dibujo como en pintura. También fue finalista de *Sky Portrait Artist of the Year*, que es un concurso de retratos de artistas en Gran Bretaña, colocándose entre los primeros diez participantes en su primera temporada.

Además, Hartnoll, en su corta trayectoria como artista, cuenta con varias exposiciones; su trabajo ha sido presentado en galerías de la ciudad de Brighton, en Gallery 40, donde cuenta con dos exposiciones personales, en 25 Compton Ave con sus obras: *Fugitive Ink*, *Xmas Open House* en NEH, Brighton; *The Wine-Dark Sea* en London; *Car Park Show* en Fullham, *Londres*; *Brighton Graduate Show*, *Grand Parade* y *Brighton*. Estas exposiciones realizadas por el artista muestran la gran acogida que tiene su estilo pictórico.

Tras una larga formación artística de manera formal, Hartnoll examina varias disciplinas cursadas en su educación académica, inclinándose hacia la creación de pinturas; actualmente dedica su tiempo a realizar su obra pictórica de forma muy particular, desarrollando varios lenguajes distintos a los aprendidos anteriormente para plasmarlo en sus lienzos.

Así mismo, Milo, luego de experimentar con diferentes técnicas clásicas se adentra a pintar de una forma equilibrada; es decir, un medio donde principalmente se presenta la figura de manera que contenga las formas interiormente distorsionadas, a través de procesos tecnológicos anteriormente realizados. A estos procesos han sido denominados dentro de una estética

⁵ Artista nacido en Brighton con un gran apego a la ilustración clásica y académica de figura humana, director de la escuela de dibujo de nombre *Draw*. Escritor de varios libros sobre técnicas de ilustración y dibujo.

degenerativa, que luego será pintado al óleo, dándole un toque grotesco a la pintura, y que luego equilibrará con espacios detallados que proporcionan la obra (Imagen 10).



Imagen 10. s/t. (2016). Óleo sobre lienzo de dimensiones desconocidas que muestra fracciones de figura humana con colores no realistas.

Autor: Hartnoll, M.

Recuperado de: <http://milohartnoll.tumblr.com/post/146873546440/sneaky-preview-at-a-sneaky-early-layer-of-my>

Ahora bien, la *estética degenerativa* se denomina *glitch* que, en el espacio de la computación o de los juegos de video, es una falla que no afecta de manera negativa al rendimiento o estabilidad del programa. No se considera un error de software, sino de otra manera es un defecto generado por el programa mismo. En varios juegos es común contemplar glitches visuales, esto se da gracias a ficheros que se encuentran codificados de manera errónea o dañados en su parcialidad, estos al ser decodificados crean imágenes o figuras erradas.



Existen varios videojuegos donde es frecuente encontrar fallos creados por la misma consola, esto quiere decir que los errores son naturales y no provocados. El juego más importante donde se han presentado estas fallas es *Pokémon*⁶, llegando a denominar una parte del juego como: *Missing No* o *Glitch City*, que es un espacio que se encuentra carente en una lista de especies, esto según la disposición en la que fueron colocadas en el software. Esta falta lleva a repetir cuerpos digitales, modificar gráficos y perder la forma de los mismos.

Otro estilo no convencional dentro de las Artes Visuales se puede observar en la obra de Milo: *el bordado*; especialmente el conocido *punto cruz* (Imagen 11), que es muy popular en gran parte del mundo. Para este estilo de trabajo existen varias formas en las cuales las puntadas se dividen en: enteras, medias, cuartas, tres cuartas y de punto atrás.

El *punto cruz* se realiza en un dibujo anteriormente plasmado; usualmente se efectúa sobre tejidos tensados por artefactos pequeños denominados tambores o cañamazo. Se realiza puntada tras puntada para llenar una especie de píxeles⁷ con diferentes tonos de hilo, hasta obtener el resultado final.

⁶ Pokémon es una franquicia creada en el año 1996 por Satoshi Tajiri en Japón la cual comenzó como un videojuego con una gran popularidad la cual luego se reflejó en series de televisión, juegos de cartas, ropa y por último en la actualidad el juego aplicado para Smartphone llamado pokémon go que tuvo gran acogida por los seguidores de esta serie.

⁷ Píxeles (*picture element*) es la unidad mínima dentro de una imagen digital. Al realizar una gran ampliación dentro de una imagen en la pantalla de un artefacto electrónico se puede precisar los componentes de la misma, estos componentes son los que dan la calidad a la imagen, es decir, mientras menos calidad tiene la imagen, los píxeles se notarán más, mientras que a más calidad es necesario una gran cantidad de zoom para que estos se distingan. También pueden ser denominados como puntos de color.

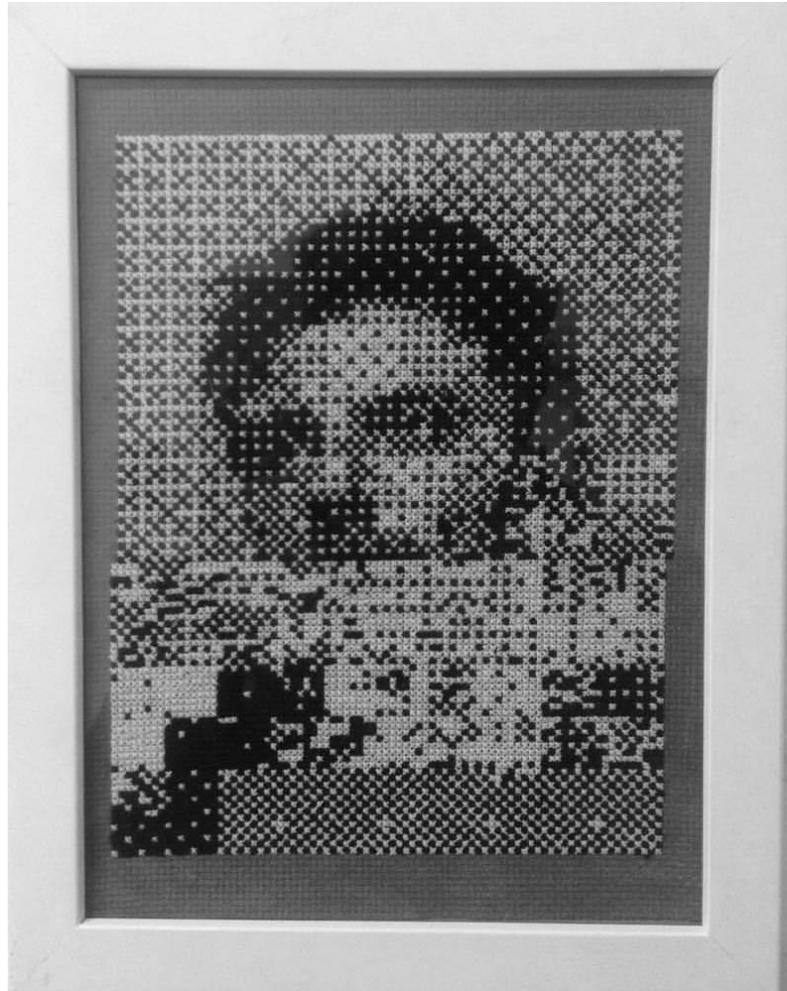


Imagen 11. *Cambio* (2016). Bordado sobre tela en estilo punto cruz, mostrando un glitch de un retrato previamente modificado.

Autor: Hartnoll, M.

Recuperado de: <https://www.milohartnoll.com/glitch?lightbox=dataItem-itirvrwx>

El artista muestra las expresiones de la figura humana en una forma de deconstrucción; en otras palabras, no existe el trabajo figurativo, sino que únicamente el contenido de la persona mostrando pequeñas facciones de la fisonomía (Imagen 12). En otros casos, la representación se encuentra distorsionada en las proporciones, tanto en forma de *glitch* como de punto cruz; esto con pequeños espacios donde se puede observar un trabajo pulcro y detallado, recalcando siempre la utilización de óleo de manera monocromática, acromática y fantástica, esto es, el utilizar colores fluorescentes para marcar varias zonas del rostro.



Milo Hartnoll, es uno de los seis artistas que se encuentran en el colectivo denominado *404taken*, conformado por los artistas Denis Dalesio, Hillary Butterworth, Patrick Stromme, el escocés Michael James Monaghan y el belga Seppe De Meyere. Esta agrupación realiza pintura clásica evidenciando los diferentes estilos expresados mediante el óleo sobre lienzo.

El artista muestra las expresiones de la figura humana en una forma de deconstrucción; en otras palabras, no existe el trabajo figurativo, sino que únicamente el contenido de la persona mostrando pequeñas facciones de la fisonomía (Imagen 12). En otros casos, la representación se encuentra distorsionada en las proporciones, tanto en forma de *glicht* como de punto cruz; esto con pequeños espacios donde se puede observar un trabajo pulcro y detallado, recalcando siempre la utilización de óleo de manera monocromática, acromática y fantástica, esto es, el utilizar colores fluorescentes para marcar varias zonas del rostro.

Por último, las obras acabadas de Hartnoll tienen un estilo enriquecedor. El manejo del claroscuro, el excelente fijado de la luz en las obras, hacen ver al conocimiento académico del artista tanto en la Universidad de Brighton, como en Draw Atelier. A pesar de que, estéticamente el trabajo puede verse incompleto, antes bien, lo mostrado por el artista son trazos rápidos que muestran el contenido del ser, más no lo figurativo; esto hace alusión a que el contenido es más valioso que el recipiente, que lo espiritual es más importante que lo carnal, y aunque es elemental el contenido, lo más importante dentro de un retrato son las expresiones que los seres humanos podemos realizar.



Imagen 12. *Aleko Datamosh* (2013). Óleo sobre lienzo de 50 x 40 cm, donde se ve nota la importancia del manejo de la luz y el claro-oscuro en la figura humana, notándose claramente en la parte de los ojos.

Autor: Hartnoll, M.

Recuperado de: <https://www.milohartnoll.com/glitch?lightbox=i>

2.3.

Expresión en el retrato

Erróneamente creemos que el retrato es mimetizar una persona en las diferentes ramas de las Artes Visuales como dibujo, pintura, escultura o fotografía; pero dentro de la representación contemporánea, lo primordial es proyectar las expresiones dentro de este. Dicho de otra manera, la expresión dentro del retrato hace alusión a la mirada, y a pequeñas partes del rostro como arrugas y gestos que sirven para mostrar emociones y estados de ánimo. Esto muestra a la cara en movimiento, mas no como una figura paralizada o inerte, es por esto, que podemos obtener y captar de mejor manera lo que tratan de comunicarnos los demás seres humanos.



Agregando a lo anterior, los sentimientos momentáneos se marcan fácilmente en la expresión facial, aunque no toda expresión es fácilmente captada por el receptor; no obstante, las impresiones recibidas son fácilmente captadas cuando están acompañadas de un mensaje verbal. Puesto que muchas de las veces marcamos a una persona por ciertos rasgos en su rostro, de modo que muestra una supuesta personalidad, que en todos los casos no es cierto. Por esta razón suelen haber confusiones.

2.3.1. Deuz

El artista francés Deuz nació en Marsella en el año 1979, destaca en el dibujo y *graffiti*, influenciado por los *comics*. Su trayectoria académica comprende estudios en Diseño, Artes Visuales y Artes Aplicadas. Su obra se enfoca en representaciones de personas en situación de calle; la mayoría de estos personajes son africanos, a esto se le suma el estilo de *Street art*, utilizando marcadores, crayones, acuarela, pintura y latas de aerosol para formar retratos estilizados y netamente figurativos.

Sus obras son bocetos formados a base de acuarela y bolígrafo, generalmente son en pequeñas dimensiones; mientras que en grandes formatos se utiliza marcadores Posca. Las herramientas para crear los collages del artista tienen un estilo de stenciles en papel *Kraft*; son conocidas en el medio ecuatoriano como *pegatinas*, que utiliza un pegamento llamado engrudo, realizado a base de azúcar, harina y agua que luego hervirá y estará lista.

Además, Deuz realiza una labor en las calles de las principales ciudades de Francia, entre las que destacan Marsella y París. Busca y toma las historias de *homeless*, de los cuales guarda la esencia, puesto que, luego serán ilustradas destacando la expresión de cada uno de ellos. Los retratos platican con el espectador entrelazando una comunicación. Estos son creados a partir de una fotografía con varios factores favorables y desfavorables; dado que, generalmente son tomadas



por la noche –donde hay ausencia de luz–, mientras que, la parte esencial proporciona originalidad, belleza, fealdad o expresividad (Imagen 13), para dar el resultado final. No hay una gran semejanza, solamente se ha expresado el carácter y las emociones; transcribe su propia sensibilidad, dejando una arruga, una expresión, una mirada, para resolver el misterio de estos rostros. Esto lo logra mediante una expresión artística particular tanto en el contenido como en la forma.

En cuanto al contenido de su obra, el artista mayormente trabaja con factores de racismo y discriminación, pese a que, en esta obra, la principal idea es la interpretación de diferente forma según los espectadores; ellos pueden leer historias o entender el mensaje que les está presentando a través de los retratos.

En cuanto a la forma, la obra pictórica de Deuz tiene rasgos y estilo de *graffiti*. En sus inicios, en el año 1995, comenzó con sus primeras intervenciones en las calles con un grupo de amigos durante tres años, obteniendo así su gusto por este estilo artístico, esto lo llevó a enlazar su arte con la cultura *Hip-Hop*. Toma como fuente de inspiración a la sociedad urbana; crea sus obras como un “Dios”, al ritmo del rap que es lo que caracteriza a esta cultura, ya que con el pasar del tiempo evolucionó dentro de su técnica, y pasó de realizar pinturas en soportes rígidos, por ejemplo, las paredes de la ciudad de Marsella, a realizarlas sobre soportes clásicos con dimensiones menores, sin perder el estilo del “Street art” que lo caracteriza (Imagen 14).



Imagen 13. Niño s/f. Retrato que muestra la expresión de un niño afrodescendiente, realizado con marcador y acuarela de dimensiones de 25 x 25 cm.

Autor: Autor: Deuz

Recuperado de: <https://www.carredartistes.com/us/en/art-online-gallery-contemporary-artist-deuz/7508-unique-contemporary-artwork-deuz-little-boy.html>

Por otra parte, son varios artistas los que han influenciado el trabajo de Deuz, entre los que se encuentran: Egon Schiele y Pablo Picasso, también dibujantes cómicos como lo son Bilal y Maester. Ya que, dentro de la obra del artista, sus trazos y la cromática, se puede ver claramente el apego hacia estos autores. Entre tanto, hay que mencionar que una de las muestras de arte urbano más grandes en Francia es la denominada *Rue-Stick*, sus fundadores la caracterizan como una exposición colectiva, libre y salvaje. El propósito por el cual se creó este evento es para reunir a los grandes gestores del *Street art* dentro del país que trabajan con temas sobre tabúes. Cada

edición de este evento se da en diferentes lugares. Estos espacios fueron vitrina en muchas de sus ediciones en, especial en la cuarta, para que Deuz muestre su estilo.



Imagen 14. s/t (2017). Mural de dimensiones desconocidas, realizada con aerosol, muestra un gran manejo en el claro oscuro

Autor: Deuz.

Recuperado de:

<https://www.pinterest.co.uk/pin/568649890441757305/?lp=true>

Para concluir, se debe destacar que cuando se reproduce una fotografía y se representa con tanta exactitud, no tiene sentido, si no cuenta con expresividad que el autor quiere demostrar. El alma de la obra es la que hace sentir al espectador y ser parte de la misma; es así que en el trabajo final lo expresivo sería lo más importante al carecer de una forma realista (Imagen 15).

Además, el autor, amante del arte urbano, expresa que sus obras no deberían estar en galerías o museos, ya que insertarla en espacios no gratos para este estilo, pierde su esencia. Pues

menciona que cuando expone crea arte contemporáneo, haciendo referencia a los parámetros de tiempo, considerándose un artista de la época.



Imagen 15. La alegría de vivir (s/f). Acuarela y marcador sobre cartulina de dimensiones 80 x 80 cm en donde se muestra la expresión de alegría en el rostro de una figura femenina.

Autor: Deuz..

Recuperado de: <https://www.carredartistes.com/us/en/art-online-gallery-contemporary-artist-deuz/7828-unique-contemporary-artwork-deuz-joie-de-vivre.html>



2.4. La representación del espacio

La representación del espacio es algo primordial dentro de una obra, tanto en museos, galerías o en lugares abiertos no destinados para exposiciones. La relevancia de los espacios donde las obras son presentadas enriquece a la obra; de modo que, al juntarse aquel entorno con la obra, emergen de tal forma que llegan a formar una armonía entre: la obra, el espacio y el espectador. De ahí que la presentación del trabajo en un espacio físico adecuado es necesario, ya que van de la mano; así como también los espacios pueden estar dentro de la obra. Un ejemplo claro de esta teoría está dentro de la rama de la escultura, más aun, en representaciones como monumentos a personas o a sucesos.

Igualmente, la presencia de estos monumentos generalmente está dada en lugares donde sucedió algún evento o donde nació un personaje representativo del lugar dentro de la historia de cada nación. Es por esto que, el espacio dentro de la obra de arte es de suma importancia; dado que no se podría colocar una representación de un ser que no es grato en una nación o ciudad, y si esto sucediera, sería reprochado o desaprobado por los ciudadanos.

Para finalizar, el espacio público, en determinados sectores, se vuelve zona de conflictos o intransitables; ya que en estos lugares se encuentran personas que se adueñaron del mismo, convirtiéndose muchas de las veces en iconos de barrios o ciudades enteras.

2.4.1. Maxwell Rushton

El artista inglés Maxwell Rushton nació en la ciudad de Londres, estudió en Leeds College of Art en Reino Unido, en el periodo de 2009-2012. En su corta carrera, cuenta con algunos galardones entre los que destacan: *V & P Tassis Sculpture Award* en el año 2016, Primer premio *Zelous Emerge Art* en 2018 y *Chaiva Art Awards* en 2018. Además, se desenvuelve como artista

multidisciplinario que trabaja con varios estilos clásicos como: la pintura, escultura y dibujo. Estos estilos los lleva hacia las problemáticas sociales, explorando fenómenos culturales.

Su obra *left out* fue realizada en 2015, construida a partir de bolsas plásticas negras con un singular moldeado; este trabajo hace referencia a las personas en situación de calle que habitan ciertos espacios que normalmente se encuentran cerca de los depósitos de basura donde buscan algo para subsistir (Imagen 16).



Imagen 16. *Left Out* (2017). Escultura de dimensiones variadas, realizada haciendo alusión a una persona dentro de una bolsa plástica. Que luego fue ubicada por varias partes de la ciudad de Londres.

Autor: Rushton, M.

Recuperado de: <https://www.zealous.co/maxwellrushton/project/Left-Out/>

La ubicación del trabajo en la calle es primordial para que cobre sentido. Para el artista “esta pieza sólo tiene sentido si está en las calles. Sólo cuando las personas no saben que es una



obra de arte se convierte en ella, cuando las personas lo ven como arte el diálogo se pierde” (Rushton, 2016, párr. 4).

En Londres existen varios lugares estratégicos con variedad de grupos humanos donde las esculturas fueron colocadas. Las zonas escogidas por Maxwell están llenas de un contexto político, turístico y con abundancia de personas en situación de calle, por esta razón, aquellos lugares fueron propicios para desenvolver la obra, entre estos están: el Puente de Westminster, Waterloo, Piccadilly, Bank.

Las esculturas, que son el molde del mismo artista., pueden ser consideradas como un ejercicio crítico para la sociedad, por la forma indiferente y despectiva que presenta ante las personas en situación de calle (Imagen 17). Maxwell, refiriéndose a su obra, menciona que él explora lo que sucede cuando el espectador afronta una experiencia que casualmente descubre en las calles. Después de esto, el artista corroboró varios tipos de reacciones de parte de los transeúntes, mostrando desde individuos preocupados hasta seres que ignoraron por completo las esculturas.

Las figuras se encuentran vacías, pero cabe señalar, que la idea principal de la obra es descubrir las reacciones de los transeúntes al observar la bolsa de plástico en forma de mortaja encorvada. Hay varias reacciones ante este suceso; la que más destaca es la sorpresa de las personas al no saber de lo que se trataba, y en una forma contraria varios peatones no se inmutaron de lo que pasaba. Lo que es más, la realidad que muestra el artista con esta obra demuestra el ego existente y la invisibilización que reciben las personas en situación de calle, incluso cuando las representaciones en bolsas son más severas que un ser presente.



Imagen 17. *Left Out* (2017). Escultura de dimensiones variadas en una posición estratégica donde los peatones no se inmutan ante su presencia.

Autor: Rushton, M.

Recuperado de: <http://maxwellrushton.com/projects/left-out/>

En suma, la interacción entre el espectador y la obra es algo fundamental en el arte contemporáneo (Imagen 18). Particularmente en esta obra, la reacción del peatón es lo que más destaca. Para Maxwell en una entrevista realizada por la periodista española María Crespo existieron dos instantes muy particulares y diferentes entre sí:

- La primera fue bajo un puente, donde dos personas en situación de calle se acercaron a la escultura inclinándose junto a ella, comenzando a posar en forma sarcástica, no se impresionaron, debido a que son personas sin hogar, y esto para ellos es algo común, se sentían identificados por esta situación de forma humorística.

- La segunda fue en un área denominada Bank, donde una persona corrió y rompió la bolsa plástica en la parte donde se encontraría la cara, mostrando una gran preocupación y denotando una forma de querer ayudar a un ser que estaba en riesgo de muerte.



Imagen 18. *Left Out* (2017). Escultura de dimensiones variadas. Un hombre de edad desconocida, sin saber lo que está sucediendo se acerca a brindar ayuda, creyendo que es una persona en situación de calle.

Autor: Rushton, M

Recuperado de: <http://maxwellrushton.com/projects/left-out/>



3. CAPÍTULO III: EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

La desigualdad social es un problema que aqueja a millones de personas alrededor del mundo, siendo un inconveniente difícil de contrarrestar, ya que se trata de una constante marginación de la clase alta hacia los grupos del estatus bajo. En otras palabras, la manera en que se han distribuido las riquezas o bienes, representa la causa principal de la desigualdad social que, a su vez, es el inicio de la invisibilización de la clase baja.

Cabe recalcar que las personas están ligadas desde su nacimiento a una clase social, ya sea por herencia o por las condiciones en las que sus padres subsisten de generación en generación. Por otra parte, los patrimonios pueden ser adquiridos de una manera correcta, sin embargo, existen factores como la salud, la educación o las prioridades en sector público, donde es injusto el trato que tiene las personas del último estrato social, por estos motivos son considerados como vulnerables.

Un punto muy importante que revela este trabajo, es que un gran grupo de personas en un principio cuentan con las mismas oportunidades, pero tras el paso del tiempo se van encaminando por distintas formas de vida, que tarde o temprano los ubicará dentro de los estratos más bajos de las clases sociales.

La raíz del problema, al cual hace referencia el presenta trabajo, se encuentra en las desigualdades sociales; el estatus alto no tiene la capacidad de observar a las personas de las clases sociales más bajas de manera igual o similar. Es así que tras esta forma de divergencia se forma la necesidad de crear una obra donde se pueda visibilizar de manera indirecta a vagabundos, indigentes y alcohólicos mediante una serie de dibujos.



La Organización de los Estados Americanos (2011), pone en manifiesto que “la clase media de América Latina ha crecido; ahora, por primera vez, es igual al número de personas que viven en la pobreza” (p. 35). Dentro de esta cita se muestra que la mayoría de la población de América Latina y el Caribe está fuera de la clase alta, y que generalmente rechaza a las demás clases.

Las obras son separadas en dos clases, planteando retratos de manera metafórica, creando una representación del problema expuesto, más no un reflejo de las personas que se encuentran inmersas en este tipo de invisibilización.

Las primeras cuatro obras han sido creadas a base de carboncillo suave, negro de humo y cisco sobre cartulina *Canson*, realizando un manejo sutil de este elemento clásico donde se denota el claroscuro para tener mayor claridad en el contraste. De manera común, este material principalmente es utilizado para realizar bocetos o apuntes descriptivos al iniciar la creación de una obra. Con el conjunto de materiales mencionados, se puede llegar a realizar un acabado realista si se lo trabaja minuciosamente, con trazos sutiles y técnicas de difuminados suaves.

Además, se ha utilizado la pólvora como un material fuera de lo convencional dentro del arte, crea una armonía con la textura y tonalidad de la incineración, ya que estos elementos de una manera diferente son generados por la quema de distintos materiales.

3.1. El paisaje como retrato

El paisaje de una manera clásica o desde una percepción global, es una extensión de terreno, rural, marina o urbana que se muestra como un espectáculo ante los ojos del ser humano, creando, de esta forma, un gusto estético por un lugar, cualquiera que este sea. Mientras que el retrato, visto de manera clásica o académica, es una mimesis; y según la teoría del filósofo griego Aristóteles, es la imitación de la naturaleza que se muestra de manera pareja al individuo como su efigie; dicho



de otra manera, es la representación bidimensional de un ser humano en diferentes estilos o técnicas como: acuarela, óleo, acrílico, carboncillo o grafito. Mientras que el pintor Artush Voskanyan crea ilusiones ópticas a través de elementos paisajísticos que finalmente formaran un retrato.

Ahora bien, la unión de estas dos ramas en el arte da como resultado la analogía de representar la imagen de un paisaje como retrato, esto se centra en la representación de un ser dentro del espacio donde habita; es un lugar deteriorado que refleja la realidad de un individuo sin revelar su rostro, algo que parece ilógico, pero que en la obra se presenta con total naturaleza (Ilustración 19). De ahí que el paisaje como retrato se crea al mostrar la realidad del problema de invisibilización que sufren las personas que se encuentran en situación de calle, y muchas de estas dentro de la enfermedad del alcoholismo.

Este estilo significa salir de los estándares para construir un retrato globalmente conocido, que es la representación del rostro, parte de los hombros y pecho de una persona, que exige tener un gran conocimiento sobre el canon y facciones de la figura humana. Tras romper estos esquemas, se genera la necesidad de crear el retrato de una realidad, es decir, de manera diferente a la ya conocida, y algo simbólico que exprese la forma en que pasan invisibilizados ante la sociedad.

El paisaje que se muestra en la obra, si bien parece un espacio al margen de la urbe (Imagen 20), es un paisaje urbano ubicado en el centro del cantón Santa Isabel (Azuay, Ecuador). Este lugar es uno de los pocos espacios rústicos, fabricados con adobes, que quedan en la zona; ya que, con la globalización cada vez los materiales de construcción de viviendas son más compactos, y las personas optan por hacer algo más duradero y resistente.

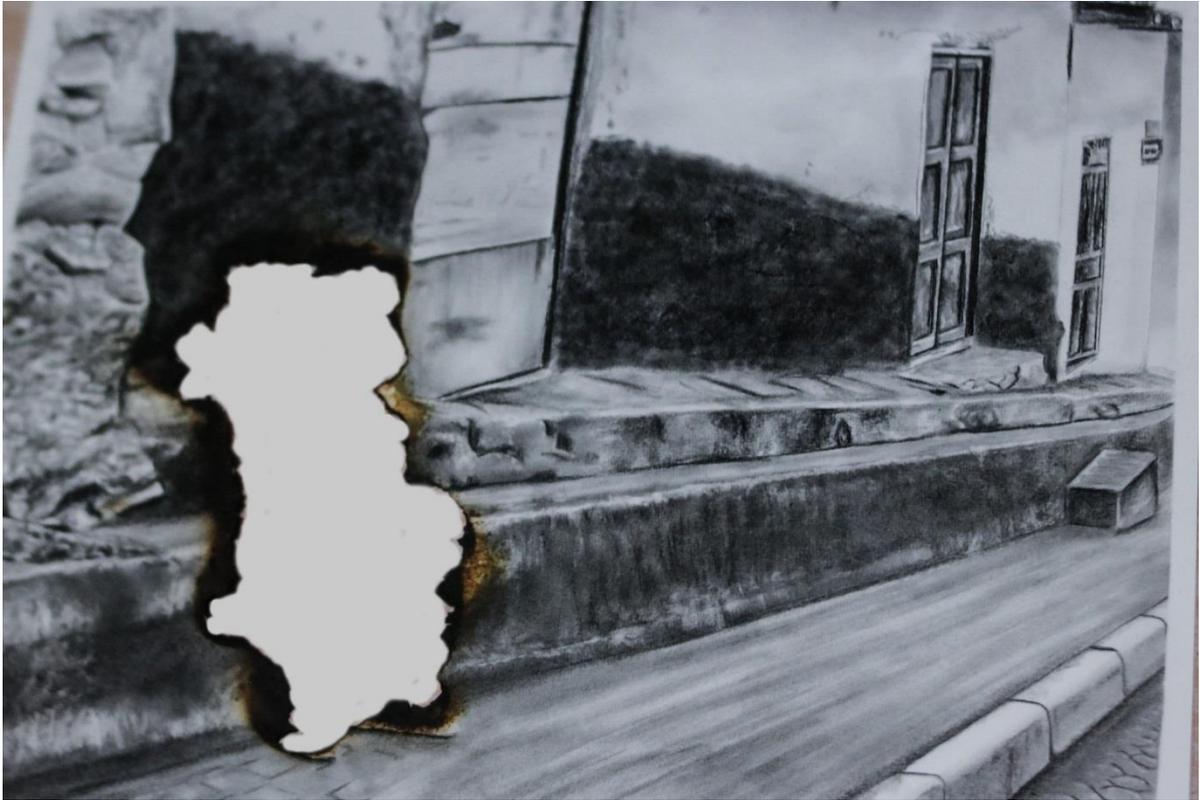


Imagen 19. Personaje en la bajada de la calle Abdón Calderón e Isauro Rodríguez del cantón Santa Isabel de la provincia del Azuay.

Materiales: Pólvora, carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina Cansón de dimensiones 55 x 65 cm.

Autor: Elaboración propia.

Las casas antiguas se encuentran abandonadas o en estado de gran deterioro que impide que las personas puedan vivir dignamente; por lo cual, optan por salir de estos lugares, abandonando las moradas por falta de recursos económicos para poder restaurarlas. Estos espacios de fachadas rústicas generalmente son mal vistos o percibidos de forma despectiva, ya que muestran elementos deteriorados que, paralelamente, son atractivos para plagas como ratones o insectos que posteriormente destilarán olores nauseabundos.

Al encontrarse áreas con estas características, es algo normal que indigentes o animales callejeros encuentren en estos lugares un espacio en donde habitar; mismo que defienden como su territorio, en el cual otras personas que no estén dentro de su condición no pueden ingresar.



Las personas indigentes generalmente son grandes consumidores de alcohol, y se localizan algunas veces ocultos en estos espacios bajo las sombras (Imagen 21) como en la edad media en la época del oscurantismo, donde varios de los personajes dentro de las pinturas se encuentran bajo las sombras en posiciones que denotan sufrimiento y dolor.

Análogamente, la realidad descrita de estas personas ha sido plasmada en estas obras: ausencia de luz representa la sombra en la que se encuentran las personas invisibilizadas, especialmente la del sol, que es la más fuerte y vital para todas las especies en el planeta Tierra. Sirva estas imágenes (Imágenes 19, 20 y 21) para deducir que las sombras ocultan varias cosas, pero a la vez nos muestra el mundo en su total tridimensionalidad.

La forma de percibir las sombras para el ser humano en las etapas de su vida es muy distinta. Cuando es un niño lo ve como algo extraño, lo cual lo hace asemejar de manera mínima lo que significa, mientras que, en su etapa adulta lo ve como un estado natural y conscientemente, lo asocia a algo malo o tenebroso. De ahí que el espacio que ocupan estas personas no es propio, son lugares ocultos, bajo las sombras, que muestran las realidades en las que estos seres humanos de distintas clases sociales se encuentran.

Por otra parte, las fachadas rústicas en las que habitan los indigentes, al ser distintas del resto, se tornan más visibles para los transeúntes; pero de manera ambigua son grotescas por no estar dentro de los estándares sociales comúnmente aceptados. Por lo tanto, en esta obra se utiliza de forma metafórica la pólvora, que destruye en forma escandalosa y ruidosa, aun cuando es un elemento incandescente que en el momento de la combustión resulta fabuloso para la visión, forzando de una manera u otra a visibilizar al ser oculto.



Imagen 20. Ilustración de la Fachada de una casa deteriorada que se encuentra incinerada la silueta de un personaje, en la calle Isauro Rodríguez del cantón Santa Isabel en la provincia del Azuay.

Materiales: Pólvora, carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina Cansón de dimensiones 55 x 65 cm.

Autor: Elaboración propia.

Dentro de la cultura latinoamericana – generalmente en Ecuador–, la combustión de pólvora se maneja como un símbolo festivo habitual. Las tradiciones festivas incluyen la quema de juegos pirotécnicos folklóricos; estos constan de figuras como *castillos*, que son torres que se van quemando por segmentos; o las conocidas *vacas locas* o *curiquingues*, que son estructuras cargadas de pirotecnia para el deleite del pueblo dentro de fiestas populares. Esta tradición data de hace siglos atrás, y era manejada para avisos dentro de las comunidades rurales que, al escuchar las explosiones en diferentes ocasiones, sabían lo que pasaría, sean estas reuniones o visitas dentro de la comunidad. Otra forma en la que se le da utilidad –hasta la actualidad–, es para anunciar el inicio de festividades en especial de santos o imágenes religiosas.

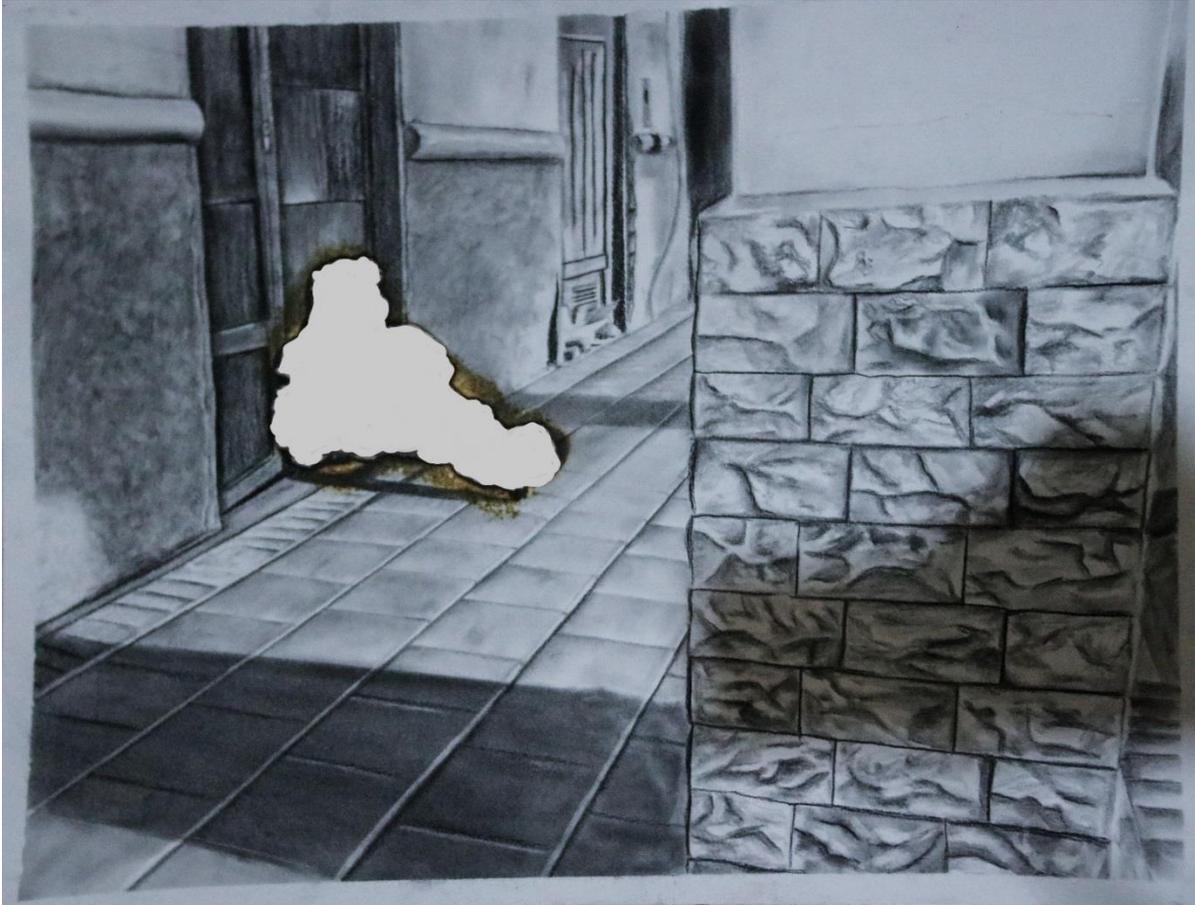


Imagen 21. Ilustración de un personaje bajo las sombras en la calle céntrica Abdón Calderón que cuenta con una regeneración urbana que contrasta con la fachada de la casa dentro del centro del cantón Santa Isabel en la provincia del Azuay.

Materiales: Pólvora, carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina Canson de dimensiones 55 x 65 cm.

Autor: Elaboración propia

La quema de la pólvora representa el renacer de los indigentes dentro del espacio donde son invisibilizados; este lugar se encuentra deteriorado y las personas en situación de calle, tras permanecer de manera pasiva, se muestran luego de un gran destello propiciado por la incineración haciendo que, tras esta obra, el resplandor sea el canal principal para destacar la presencia de estos seres humanos invisibilizados.



3.2. La forma deteriorada

La figura humana se caracteriza por ser casi única, esto por las distintas características que tiene cada individuo, apartando esto de la teoría del canadiense François Brunuelle (2011), quien señala que existen siete personas físicamente similares alrededor del mundo sin tener lazos familiares o genéticos. Prescindiendo de la teoría de Brunuelle, todo el concepto globalizado que tenemos como retrato es la representación bidimensional o tridimensional de una persona, replicando con exactitud un busto o parte superior del cuerpo con detalles y gestos generalmente del rostro, y parte de la caja torácica.

En el caso de la obra de la *Imagen 22*, y con la referencia de los dos autores antes mencionados, que trabajan el retrato discontinuo, incompleto o estilizado: el inglés Milo Hartnoll⁸ que reconstruye el retrato de tal forma que maneja la representación, descomponiéndole en trazos simples obviando la importancia de la forma en la que un retrato comúnmente conocido suele tener; y Deuz⁹, que es un pintor francés, se distingue de sus colegas por la forma y expresión que da a los rostros en sus obras, dotándoles de una línea que marcan la figura.

Con referencia de estos dos artistas, la representación de la primera obra de esta característica (*Imagen 23*), se forma luego de realizar la representación de forma difusa de un indigente, sin dar una definición interna a las facciones del rostro, denotando la figura con un trazo suelto como si se tratara de un boceto.

⁸ Milo Hartnoll, es un artista contemporáneo nacido en Londres en el año 1990, en la actualidad labora y reside en la ciudad de Brighton, Reino Unido. Artista clásico que realiza sus obras de manera difusa y confusa que distorsionan la realidad retratada a simple vista.

⁹ Deuz es un artista francés nacido en Marsella en el año 1979 que se destaca en el dibujo y graffiti. influenciado por los comics, dentro de su trayectoria académica cuenta con estudios en diseño, artes visuales y artes aplicadas.



Imagen 22. Ilustración de un personaje de manera difusa, sin detallar facciones del rostro

Materiales: Pólvora, carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina Canson de dimensiones 55 x 65 cm.

Autor: Elaboración propia

Una característica principal de esta obra (Imagen 23), es el manejo de la vestimenta y atuendos extras como gorras o cadenas que se observan separados un tanto del rostro como un rompecabezas, al que los fragmentos que le faltan no están definidos o son inexistentes; esto hace que la figura no se complete y quede destruida simbólicamente, ya que la figura se encuentra presente en una forma en la que se desvanece y no muestra al ser humano que es invisibilizado.

Otra característica importante que resalta, es la adición de texto alrededor de la figura anteriormente mencionada. Estas frases que acompañan a las imágenes son transmitidas por los indigentes a través de acercamientos que se han podido dar. Estas palabras son entrecortadas ya que no confían del todo en personas que no estén dentro de su círculo social. Es de esta manera que al final de la obra las frases que están plasmadas son incineradas, cortándolas y haciéndolas ilegibles, de la misma forma en la que ellos se expresaron.



Imagen 23. Ilustración de una persona en situación de calle de forma difusa como un boceto.

Materiales: Pólvora, carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina Canson de dimensiones 55 x 65 cm.

Autor: Elaboración propia.



Imagen 24. Incineración de pólvora sobre la ilustración de un personaje de manera difusa que a su alrededor consta con frases que pierden claridad tras la quema.

Materiales: Pólvora, carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina Canson de dimensiones 55 x 65 cm.

Autor: Elaboración propia.

Las frases marcadas están en diferentes idiomas, esto es una forma de simbolizar que la invisibilización a indigentes o personas con alcoholismo está presente a nivel mundial. Las palabras que comúnmente repiten cuando se les pregunta por su situación de vida son: “Eso me tocó vivir”, “así es mi vida”, “es lo que me toco pasar”, “solo o solitario”. Las palabras se esfuman a través de la incineración de la pólvora, asociándola a la metáfora de que su voz no es escuchada (Imagen 24); siendo este nivel más bajo dentro de la discriminación en el que a más de no ser observados físicamente, no son sentidos mediante el contacto físico de un estrechón de manos de personas que reconocen.

Una de las formas paradójicas que se encuentra presente en esta parte de la obra, es la quema en la facción de los rostros que correspondería a los ojos, denotando la pérdida de la visión que la sociedad muestra sobre ellos (Imagen 25). El resultado de la combustión es la disolución incompleta de las frases colocadas alrededor de la representación del retrato de una persona sin hogar; esto simboliza la invisibilización que sufren en su vida diaria. Se ha realizado manera parcial, mostrando la destrucción y volviendo confusas las palabras transmitidas por indigentes.



Imagen 25. Incineración de pólvora sobre la ilustración de un personaje de manera difusa en el espacio de las facciones correspondientes al rostro.

Materiales: Pólvora, carboncillo, cisco y negro de humo sobre cartulina Canson de dimensiones 55 x 65 cm.

Autor: Elaboración propia.



Conclusiones

- La investigación del presente trabajo de titulación ha permitido evidenciar la lamentable situación de las personas que sobreviven en situación de calle y alcoholismo, del mismo modo, queda claro el abandono total de las autoridades frente a esta problemática que afecta a varias familias y en general a la comunidad del cantón Santa Isabel.
- La creación de retratos, vista de manera general, es la representación dimensional del busto de una persona; pero en el transcurso de este trabajo se estableció otra forma de representación, que es el retrato realizado tras adentrarse en el problema social de la invisibilización a indigentes y/o alcohólicos.
- El desempleo, la crisis económica y la geografía son aspectos muy importantes dentro del consumo de alcohol ya que estos factores crean una condición de vida compleja y hace que se convierta en una travesía que deben pasar las personas para llegar a la indigencia y a su vez a la invisibilización.
- Desde hace décadas atrás se utiliza el término *invisibilización* que representa la forma en la que la sociedad se ciega ante sus semejantes de clase indigente.
- La quema espontánea de pólvora para crear retratos con los rasgos característicos difusos, es una técnica que permite transmitir al espectador la soledad, y, sobre todo, la invisibilidad que sufren las personas en situación de calle.



Recomendaciones

Se recomienda a las autoridades municipales brindar ayuda de manera inmediata a las personas que se encuentra sumergidas en el abandono a causa del alcoholismo, y que a su vez se encuentran sin un lugar donde habitar.

Ya que la causa del problema se encuentra en las desigualdades sociales, se recomienda ser sensibles y solidarios con las personas que atraviesan situaciones no favorables como estar sin hogar, tener empatía con ellos; además, ser conscientes de su humanidad, de que tienen sentimientos, y asimilar que podría ser la situación de cualquier persona cercana. Dar buen trato y reintegrar a lo sociedad a estos seres invisibilizados.



Glosario de términos

Poción: bebida que especialmente está relacionada con la medicina o con rituales de magia oscura

Ignición: Instante en el cual la materia pasa a realizar la combustión o incandescencia.

Homeless: Persona sin hogar que habita y duerme en la calle o en hogares benéficos

Lettering: Creación de texto a partir de dibujos de letras, números y signos con características en común

Glitch: Error, falla, mal funcionamiento o mala lectura de un archivo de imagen o video dentro de un equipo electrónico.

Street art: Toda clase de manifestación plástica – cultural realizada en el espacio público, generalmente de manera ilegal.

Engрудо: Material adhesivo que se utiliza para pegar carteles y realizar obras con material reciclado, ya sea periódico, cartón o papel maché

Rue – Stick: Festival anual de arte urbano celebrado en París – Francia



Bibliografía

- Asale, R.-. (2019). «*Diccionario de la lengua española*»—*Edición del Tricentenario*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/>
- Ávila Santamaría, R. (Ed.). (2012). *Los derechos y sus garantías—Ensayos críticos*. Corte Constitucional para el Período de Transición.
- Brunelle, F. (2011). *E-Media*. <http://www.francoisbrunelle.com/webn/e-media.html>
- Comisión Económica para América Latina y el. (2014). *Panorama Social de América Latina 2014*. CEPAL. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/37626-panorama-social-america-latina-2014>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2005). *Censo general 2005*. Censo general 2005. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-general-2005-1>
- Escribano, M. E. (2014). *Personas sin hogar y exclusión social: Aproximación desde la Bioética*. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/2757>
- Jiménez Ramírez, M. (2008). APROXIMACIÓN TEÓRICA DE LA EXCLUSIÓN SOCIAL: COMPLEJIDAD E IMPRECISIÓN DEL TERMINO. CONSECUENCIAS PARA EL ÁMBITO EDUCATIVO. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 34(1), 173-186. <https://doi.org/10.4067/S0718-07052008000100010>
- Muñoz, M. F. (2015, junio 20). EL ARTE DE POLVORA DE CAI GUO-QIANG. *Revista Yaconic*. <https://www.yaconic.com/el-arte-de-polvora-de-cai-guo-qiang/>
- Murdock, R. (2012, diciembre 1). Una antropóloga en la luna: Blog de antropología.: La vuelta al mundo en siete sorbos: antropología del alcohol. *Una antropóloga en la luna*.



<https://unaantropologaenlaluna.blogspot.com/2012/12/la-vuelta-al-mundo-en-siete-sorbos.html>

Ochoa, T. (2016a). *Paraiso línea negra*. Zetta Comunicadores S. A. <http://tomasochoa.com/wp-content/uploads/2016/10/Parai%CC%81so-Li%CC%81nea-negra.pdf>

Ochoa, T. (2016b, agosto 11). *La pólvora como pintura, la exposición explosiva y mágica de Tomás Ochoa Riquetti*. Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/paraiso-linea-negra-una-exposicion-explosiva-magica-del-maestro-tomas-ochoa-riqueti>

Quintero, P. (2010). Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América Latina. *Papeles de trabajo - Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural*, 19, 0-0.

Robles, K. (2019). *El Alcoholismo*. calameo.com. <https://www.calameo.com/books/005077389b4184343906a>

Rodas, F. (s. f.). *Historia del alcohol etílico*. Recuperado 8 de enero de 2020, de https://www.academia.edu/9933182/HISTORIA_DEL_ALCOHOL_ETILICO_grupo_medicina_forense

Rushton, M. (2016, julio 17). *El artista que busca despertar conciencias en las calles de Londres*. Traveler. <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/maxwell-rushton-artista-londres/9145>

Suárez Moreno, C. (2018). *Estéticas de la multitud*. Universidad de Cuenca.

Torres, L. G. (2017, octubre 6). *Cai Guo-Qiang, el arte de la pólvora*. RTVE.es. <http://www.rtve.es/noticias/20171006/cai-guo-qiang-arte-polvora/1626359.shtml>



Velásquez, I. (2008). *Sobre alcoholismo en las comunidades indígenas.*

<http://democraciamicultural.blogspot.com/2008/12/sobre-alcoholismo-en-las-comunidades.html>