



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1

**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**MAESTRÍA EN ARTES SEGUNDA EDICIÓN**  
**MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA**



**TÍTULO:**

**Socio-Políticas del Arte Contemporáneo: Estados Invisibles de la Infancia y la Violencia Social.**

**Lcda. María Eliza Mosquera Ochoa**

**Autora**

**Lcdo. Julio Álvarez Mst.**

**Director**



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2

## CUENCA JULIO 2012

Yo, María Eliza Mosquera Ochoa, autor de la tesis “Socio-Políticas del Arte Contemporáneo: Estados Invisibles de la Infancia y la Violencia Social”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 21 de noviembre de 2013

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'María Eliza Mosquera Ochoa'.

---

María Eliza Mosquera Ochoa  
0104257688



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3

Yo, María Eliza Mosquera Ochoa, autor de la tesis “Socio-Políticas del Arte Contemporáneo: Estados Invisibles de la Infancia y la Violencia Social”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magíster en Arte con mención en pintura, dibujo y escultura. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 21 de noviembre de 2013

---

María Eliza Mosquera Ochoa  
0104257688



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4

## **DEDICATORIA**

A mi esposo Guillermo, a mis queridos Padres,  
Jorge y Cecilia, a mis hermanas, Ma. De Lourdes  
y Mónica, a mis sobrinos, Toño, Ana Isabel, Ma. Emilia  
y Juan Martin quienes me han apoyado incondicionalmente.

**Ma. Eliza**



# ÍNDICE

	Página
Portada .....	1
Autoría.....	2
Cesión de derechos.....	3
Tutor y tribunal.....	4
Dedicatoria.....	5
Índice de contenidos.....	6
Índice de ilustraciones.....	8
Resumen y abstract.....	10
Introducción.....	11
Desarrollo de capítulos.....	14
Capítulo I:	
El arte objeto en el siglo xx.....	14
1.1 Lenguajes artísticos contemporáneos.....	14
1.2 El arte objeto: referentes estéticos.....	17
1.3 Discurso del arte y lo social.....	26
1.4 Arte y sociedad.....	35
1.4.1 Estética y política.....	38
1.5 El arte por el arte.....	42
Capítulo II:	
Tipografía y nuevos lenguajes icónicos.....	44
2.1 Tipografía.....	44



2.2 Nuevos sensorum visual.....	49
2.2.1 Imagen urbana.....	49
2.3 Antropología visual.....	51
2.4 El arte como resistencia y denuncia.....	53
2.5 Análisis de referentes estéticos.....	57
2.5.1 El maltrato infantil: límites sociales que explora el arte contemporáneo.....	57
Capítulo III:	
Metodología.....	64
3.1 Contexto.....	64
3.1.1 El maltrato infantil, conceptos y debates actuales.....	64
3.2 el maltrato infantil en Ecuador y cuenca en los últimos años.....	69
3.3 la violencia simbólica conceptos y alcances en nuestro medio.....	67
3.4 Indicadores de violencia simbólica hacia los niños y niñas en el barrio el vecino de Cuenca.....	68
3.5 Discursos e imaginarios sobre la violencia simbólica en los pobladores del barrio el vecino.....	70
Capítulo IV:	
Propuesta artística y creativa.....	79
4.1 Propuesta.....	79
4.2 Antecedentes de la Propuesta.....	79
4.3 Elaboración de la Propuesta Artística.....	80
4.3.1 Dossier de experimentación.....	80
4.3.2 Materiales y discursos.....	81
4.4 Conceptualización.....	85
4.5 Registro gráfico.....	86
4.5.1 Recolección de piedras.....	86
4.5.2 Pintado de piedras.....	88



Obra.....	91
4.6 Conclusiones.....	96
4.7 Recomendaciones.....	97
Bibliografía.....	98

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Imágen N°1 <i>Rueda</i> , Marcel Duchamp, 1913.....	18
Imágen N°2 <i>Fuente</i> , Marcel Duchamp, 1917.....	19
Imágen N°3 <i>In advance of the broken arm</i> , Marcel Duchamp, 1915.....	20
Imágen N°4 <i>You're In</i> , Andy Warhol, 1967.....	21
Imágen N°5 <i>Cajas de brillo</i> , Andy Warhol, 1964.....	22
Imágen N°6 <i>La piedra que cede</i> , Gabriel Orozco, 1992.....	26
Imágen N° 7 <i>Carteras anos</i> , Nicola Constantino, 2000.....	27
Imágen N° 8 <i>Cosmic thing</i> , Damián Ortega, 2002.....	28
Imágen N°9 <i>Los desastres de la guerra No. 5</i> , Goya, 1746-1828.....	27
Imágen N°10 <i>Disparate femenino</i> , Goya, 1815-1823.....	28
Imágen N°11 <i>Disparate pobre</i> , Goya 1815-1823.....	28
Imágen N°12 <i>Guernica</i> , Picasso, 1937.....	29
Imágen N°13 <i>Demoiselles d'Avignon</i> , Picasso, 1906-1907.....	30
Imágen N°14 <i>El porteador de flores</i> , Diego Rivera, 1935.....	31
Imágen N°15 <i>El agitador</i> , Diego Rivera, 1926.....	31
Imágen N°16 detalle de la <i>Capilla del hombre</i> , Oswaldo Guayasamin.....	32
Imágen N°17 <i>Flagelamiento</i> , Oswaldo Guayasamin, 1948.....	32
Imágen N°18 <i>La Edad de la Ira, El grito I</i> , Oswaldo Guayasamin, 1983.....	33
Imágen N° 19 <i>En todo lado uno muere como rata</i> , Pablo Almeida, 2001.....	34
Imágen N° 20 <i>Prueba tu suerte</i> , Omar Puebla, 2001.....	35



Imágen N°21, <i>Installation, 8th International Istanbul Biennial</i> , Doris Salcedo, 2003.....	40
Imágen N°22 detalle <i>Atrabiliarios (Instalación)</i> , Doris Salcedo 1991-1992.....	41
Imágen N°23, detalle <i>Atrabiliarios (Instalación)</i> , Doris Salcedo, 1991-1992.....	41
Imágen N°24 <i>Manifiesto del futurismo publicado en el diario francés Le Figaro</i> , 1909.....	44
Imágen N°25 " <i>Libros</i> ", Alexander Ródchenko, 1925 (Constructivismo ruso)...	45
Imágen N°26 <i>Zang Tumb Tumb. Adrianópolis, Filippo Tommaso Marinetti</i> , 1912.....	45
Imágen N°27, <i>Luna Park Explosión tipográfica, Montaña rusa en Coney Island, Fortunato Depero</i> 1929.....	46
Imágen N°28 <i>Tipografía Dada</i> , Zurich, 1923.....	47
Imágen N°29 <i>Dada phone</i> , Tristan Tzara, 1920.....	47
Imágen N°30 <i>Sin título (preguntas)</i> , Barbara Kruger ,1991.....	48
Imágen N°31 <i>I Shop Therefore I Am II</i> , Barbara Kruger, 1987.....	49
Imágen N°32 Primera fotografía tomada a Banksy mientras realizaba un graffiti en Chiapas, México en 2001 .....	52
Imágen N°33 <i>Love is in the air</i> , Banksy, 2002.....	53
Imágen N°34 <i>Sin título</i> , Banksy.....	53
Imágen N°35 <i>Lago Agrio - Sour Lake</i> , Pablo Cardoso, 2012.....	55
Imágen N°36 detalle 1 <i>Lago Agrio - Sour Lake</i> , Pablo Cardoso, 2012.....	56
Imágen N°37 detalle 20 <i>Lago Agrio - Sour Lake</i> , Pablo Cardoso, 2012.....	56
Imágen N°38 <i>Abuso a menores</i> , Gehard Demetz, 2011.....	57
Imágen N°39 <i>El niño con uniforme de boy scout</i> , Gehard Demetz, 2011.....	58
Imágen N°40 <i>Espiritualidad I</i> , Marco Alvarado, 1998.....	59
Imágen N°41 <i>Caperucita</i> , Jorge Pineda, 2006.....	60



UNIVERSIDAD DE CUENCA

9

Imágen N°42 <i>Caperucita detalle</i> , Jorge Pineda, 2006.....	61
Imágen N°43 <i>Los intocables</i> , Erik Ravelo, 2013.....	62
Imágen N°44 <i>Película La bola</i> , Achero Mañas, 2000.....	63
Imágen N°45 <i>Película Ciudad de Dios</i> , Fernando Meirelles, 2002.....	63
Imágen N°46, Boceto 1, 2012.....	81
Imágen N°47 Boceto 2, 2012.....	82
Imágen N°48, detalle Boceto 2, 2012.....	82
Imágen N°49, Boceto 3, 2012.....	83
Imágen N°50 <i>Cartel 1, 50x30cm, carboncillo, papel, plástico, 2012.....</i>	83
Imágen N°51 <i>Cartel 2, 30x20cm, papel, lápiz, 2012.....</i>	84
Imágen N°52 <i>Cartel 3, 50x30cm, carboncillo y pastel seco, 2012.....</i>	84
Registro gráfico.....	86
Proceso de recolección.....	86
Proceso de pintado.....	88
Obra.....	91



## RESÚMEN

El presente trabajo de investigación está basado fundamentalmente en algunas corrientes artísticas del siglo XX que más que en ninguna otra época, ofrecieron un sinnúmero de estilos y enfoques, llenos de invenciones, descubrimientos y agitaciones políticas. De este modo, trajo consigo consecuencias, como un cambio radical en el mundo del Arte; se convirtió en un medio para experimentar nuevos estilos y tomó como herramienta fundamental la innovación. El arte desde sus inicios ha sido por excelencia un medio de expresión, relacionado con temas que sucedieron en diferentes épocas y han implicado iniciativa y creatividad por parte de los artistas así como también la estrecha relación entre obra y espectador. Además de ser un medio para la representación, el arte desempeña un rol muy importante para la sociedad, ya que muchas veces es producto de un hecho social, al que trata de modificar a modo de denuncia. Este es el caso del maltrato infantil, como una acción para proponer un cambio en la colectividad y concretamente en el barrio El Vecino de la ciudad de Cuenca. Como resultado de dicha investigación nace una propuesta artística originada en la experiencia de una realidad palpable. Para poder expresar este hecho de modo concreto, la inspiración surge del trabajo de cuatro años con niñas de escasos recursos, quienes han sido víctimas silenciosas en el barrio y en sus hogares, de violencia física y simbólica derivada del poder y de una serie de desigualdades en el ámbito económico, convirtiéndola en una violencia invisible.

**Palabras clave:** Arte objeto, violencia social, infancia vulnerable, maltrato infantil, sociología del arte, arte urbano, antropología urbana, violencia simbólica, barrio, espacios urbanos.

## ABSTRACT

The current research is based primarily on several twentieth century artistic trends that have offered a numberless of styles and approaches, full of inventions, discoveries and political upheavals, more than any other time. Thus, it brought consequences as a radical change in the world of Art; it became a way to experiment with new styles, taking innovation as a fundamental tool. The art since its inception has been pre-eminently a means of expression, related to issues that occurred at different times and have involved initiative and creativity from the artists as well as the close relationship between work and viewer. Besides being a means of representation, art plays a very important role in society, as it is often the result of a social fact, which seeks to alter the form of complaint. This is the case of child abuse, as an action to propose change in the community and specifically in El Vecino neighborhood, Cuenca. As a result of this investigation, an artistic proposal came out from the experience of an evident circumstance. In order to express this fact concretely, the inspiration comes from the daily work of four years with underprivileged girls who have been silent victims in both their neighborhoods and in their homes. They have suffered from both physical and



symbolic violence, derived from the power and a series of economic inequalities, making it an invisible violence process. **Key words:** Art object, social violence, vulnerable childhood, child abuse, art sociology, urban art, urban anthropology, symbolic violence, neighborhood, urban areas.

## INTRODUCCIÓN

El arte desempeña un rol muy importante para la sociedad y a su vez, es producto de una realidad o un hecho social, presentado a manera de denuncia, para proponer una acción de cambio en la colectividad. Para el sociólogo Hauser, en su libro *Sociología del arte*, una obra de arte se origina de la experiencia de lo real, más no de un mundo de ideas. El arte manipula, estiliza e idealiza una realidad, y es el artista quien debe sentir sus propias experiencias, sus vivencias más personales y sus más íntimos sentimientos; de esta manera podrá expresar un hecho de un modo concreto. Explica que el individuo y el grupo, la tradición y la originalidad son inseparables, así como el arte es el producto de dos factores: uno es la situación interior y los estímulos externos, otro, las inclinaciones de un artista o las tradiciones del medio social.

Siendo el maltrato infantil una realidad universal que está presente en todas las culturas y sociedades; constituye una interferencia en el desarrollo evolutivo del niño que deja secuelas que no siempre desaparecen con el paso del tiempo. Es por eso que el objetivo de esta investigación es concientizar a la sociedad sobre este tema y la vulnerabilidad de la infancia frente a la violencia social, a partir del análisis estético de obras de arte social, análisis de casos y discursos sociales, para experimentar las capacidades narrativas en diversos materiales y expresiones plásticas, que den como resultado, una obra plástica de corte social.

El grupo parte de esta investigación, son niñas entre 5 y 12 años de edad quienes habitan en el barrio “El Vecino” de la ciudad de Cuenca, provenientes de hogares con un nivel socioeconómico bajo y conflictos sociales; son víctimas de abusos en los cuales se han visto atentadas su integridad física y psicológica. En algunos casos la falta de recursos, la negligencia por parte de sus representantes o el desconocimiento, no ha permitido que sean debidamente tratadas. Como artista



veo la necesidad de estudiar las relaciones entre arte y sociedad para crear un imaginario con éstos, los rostros de la inocencia en una obra artística a través del estudio de la sociología del arte y el análisis de referentes estéticos; que motive a la colectividad a reflexionar sobre estrategias para la protección de los niños de nuestra ciudad.

En el *primer capítulo* se investiga lenguajes contemporáneos que marcaron al siglo XX de nuevas propuestas e iniciativas basadas en la experimentación de nuevos medios tanto tecnológicos cuanto artísticos. Por primera vez se plantea la llegada del fin de una narrativa, la idea de que cualquier cosa puede ser considerada como arte y la influencia de nuevas opiniones con un cambio de mentalidad en la forma de verlo y entenderlo. Además de la sociología del arte y la impresión ante una situación humana concreta plasmada en diferentes épocas, así como también ejemplos específicos de artistas que encontraron inspiración en temas sociales y políticos.

El *segundo capítulo* está enfocado a indagar sobre los nuevos lenguajes icónicos de algunos movimientos artísticos que centraron sus propuestas con elementos como la tipografía y el diseño gráfico, puesto que influenciaron a la creación de un arte basado en la resistencia y denuncia. La imagen urbana y la antropología visual como instrumentos para analizar una realidad humana a través de registros audiovisuales y el consumo de imágenes, que forman parte de la actividad cultural de una sociedad. El arte en el mundo y en nuestro país ha sido un espacio alternativo para reflejar en obras artísticas el compromiso social del artista, citamos algunos ejemplos en este capítulo.

En el *tercer capítulo* el objetivo es recoger y analizar información sobre la violencia social en Cuenca, las formas de violencia plasmados en discursos e imaginarios de 31 casos de niños víctimas de maltrato y violencia simbólica, en los cuales están evidenciados factores como despreocupación por parte de sus representantes y algunos indicadores de violencia en el Ecuador, Cuenca y específicamente en el barrio El Vecino que están asociados y son determinantes



en el maltrato infantil. Además analizar los aportes de artistas internacionales y nacionales sobre el tema.

Por otra parte, en el *cuarto capítulo* se centra en elaborar una obra visual que se enfoca en la denuncia del maltrato infantil a través de una obra, así como también se encuentra el desarrollo y su experimentación con varios formatos y materiales hasta llegar a la obra artística, que tiene como finalidad; generar conciencia social sobre el tema en la comunidad.

Resulta de urgente necesidad, sembrar consciencia de que, los niños que son víctimas del maltrato infantil, tienen el derecho a recibir ayuda psicológica a fin de que no queden secuelas de esta agresión y así puedan continuar con su vida, lo más normalmente posible, para que, además, en el futuro, no se conviertan, a su vez, en agresores de sus hijos, lo cual fomentaría el círculo de agresión.



## CAPÍTULO I

### EL ARTE OBJETO EN EL SIGLO XX

#### 1.1. Lenguajes artísticos contemporáneos

El Arte desde sus inicios ha sido, por excelencia, un medio de expresión; se relacionó con temas que surgieron en diferentes épocas, ha implicado iniciativa y creatividad por parte del artista así como también una estrecha relación entre obra y espectador o, como diría Dewey, una interacción entre sujeto y objeto, entre el hombre y las condiciones materiales en las que desarrolla su labor.

Con la modernidad se produjeron muchos cambios con respecto a la visión y comprensión del mundo, se han generado nuevos cuestionamientos en cuanto a teorías ya enunciadas, así como también la superación de fundamentos planteados y la interconexión de diversas disciplinas. A principios del siglo XX, surgen en distintos campos del saber nuevas teorías, según Claudia Giannetti, que tienen en común el escepticismo respecto a las ideas que marcaron las ciencias y la cultura occidentales, el experimentalismo que formó parte de la obra y fue practicado en las vanguardias. En su texto *Estética Digital* habla sobre los cambios radicales con respecto a la obra, en un intento de establecer nexos entre



los diferentes campos artísticos y en la potenciación de vínculos entre arte, ciencia, y tecnología. (Giannetti, 2002, págs. 7-8).

Algunas de estas ideas se vieron ilustradas en algunos artistas como Kasimir Malevich y su búsqueda de la representación del universo a través de la abstracción geométrica y su teoría suprematista en 1922. El movimiento futurista basó su temática en la máquina y el movimiento, y su afán de crear un arte de acción, recurriendo a otros medios de expresión como el cine, moda, publicidad, música, etc. El constructivista Vladimir Tatlin en 1914 ya hablaba de la nueva relación entre técnica, arte y vida. (Giannetti, 2002, pág. 7)

En otra parte del texto, Giannetti considera que la primera generación de vanguardistas benefició la progresiva disolución de las barreras entre las artes plásticas, arquitectura, literatura, música, cine, etc. y favoreció al arte debido a que se generaron muchas propuestas. Esto dio pauta a los artistas para cruzar nuevas barreras que con el apoyo de la tecnología dieron paso, fundamentalmente, a la creación, lo cual no siempre fue comprendido por la comunidad artística, sumada la controversia de las crisis del arte y de la filosofía. En el siglo XX, más que en ninguna otra época, el arte ofreció un sinnúmero de estilos y enfoques, lleno de invenciones, descubrimientos y agitaciones políticas. Además trajo consigo consecuencias, como un cambio radical en el mundo del arte; se convirtió en un medio para experimentar nuevos medios y tomó como herramienta fundamental la innovación. Este factor enriqueció técnicas utilizadas anteriormente como collage, pintura al óleo, escultura, instalación, video, entre otros, para dar paso a un crecimiento notable, en términos artísticos.

Según los planteamientos de Giannetti considera que a partir de esta nueva experimentación, se han incorporado nuevos medios como el cine, la fotografía, el video, la computadora, el internet, el correo, el teléfono, que ejercieron gran influencia a partir, principalmente, de los años sesenta. Estas nuevas propuestas generaron transformaciones que no siempre fueron aceptadas y comprendidas



por los artistas, lo cual acarreó la denominada crisis del arte y de la filosofía estética. Este pensamiento estuvo muy extendido entre autores postmodernos al tiempo que la filosofía de las ciencias y la tecnología, tomaban diferentes rumbos. Estas apuntaban a la separación del arte y la estética, debido a que la teoría estética y la práctica artística han tomado rumbos opuestos. Posiblemente uno de los motivos de la proclamación de la “muerte” del arte, fue la disección entre corpus teórico y la práctica artística que generó una paradoja. (Giannetti, 2002, pág. 6)

Fue en 1984 cuando Arthur C. Danto introdujo por primera vez la idea del fin del arte -que fue, muchas veces, mal interpretada- y que concluye como el fin de una narrativa del arte, la cual termina con la llegada del posmodernismo y la idea de que cualquier cosa puede ser arte; comprende también una reconsideración de las nociones de modernidad, postmodernidad y contemporaneidad así como la reflexión y relación entre la crítica del arte y la estética, los efectos de las nuevas prácticas artísticas y el público espectador de las obras de arte. (Da Cruz, 1999) Danto se refiere al cambio del arte y sus nuevas ideas que nos llevan a cambiar a nosotros también, en la forma de verlo y entenderlo.

El nuevo arte moderno trajo consigo muchos referentes como el arte minimalista, el pop art, el arte conceptual. Warhol y sus obras apegadas a la publicidad y al diseño gráfico demostraban que la diferencia entre los objetos que exponía, como las cajas de brillo dentro de una exposición de arte y los objetos comunes de un supermercado, eran el significado que el artista ponía a su obra, mas no la apariencia estética. Una vez finalizada la historia del arte moderno, el arte puede adoptar el medio, el estilo, el procedimiento que desee, sin necesidad de diferenciarse del resto de los objetos no artísticos. Hoy en día, ninguna teoría artística puede decidir cómo debe ser o qué aspecto deba tener una obra de arte.

En un video subido a *YouTube* por la Facultad de artes plásticas y filosofía del arte de la Universidad Veracruzana de México, Carmen María Espinoza analiza



a Danto e indica que defiende y representa un modelo de crítica humanística para la cual la excelencia artística se mide por el valor de las ideas que encarna la obra de arte y las actitudes que provoca. Es por eso que las obras de arte son y han sido siempre símbolos y maneras de expresar ideas, deseos, temores, o críticas. De acuerdo a esto Danto pensó que en la década de los sesenta había llegado al fin de lo que hasta entonces era considerado Arte. (Espinoza, 2012).

Pedro Da Cruz cita a Hegel quien sostenía que:

El arte sólo, es verdaderamente libre y cita que ha perdido vitalidad y veracidad, y ha sido transferido a nuestro mundo de ideas donde sigue siendo necesario y puede mantener la posición privilegiada que ocupaba en la realidad. (Da Cruz, 1999, pág. 1)

Es decir el autor cree necesario una “ciencia de arte” la cual no tendría parecido alguno con la disciplina académica que de la historia del arte se conocía, sino más bien con una filosofía cultural que, según él, era muy necesaria para la época que estaba viviendo el arte, el cual se bastaba a sí mismo para resultar del todo satisfactorio.

A partir de la crítica moderna y posmoderna Danto insiste que la filosofía del arte era mucho más necesaria en nuestros días que en el momento que el concepto del arte por sí mismo, en cuanto arte, satisfacía plenamente, ya que “el arte nos invita a la reflexión intelectual y no con el propósito de crear arte nuevo, sino para conocer desde la filosofía lo que verdaderamente significaba”. (Danto, La crítica de arte moderna y posmoderna, 2005, pág. 32)

## **1.2. El arte objeto: referentes estéticos**

Es de gran importancia recalcar la influencia de algunos artistas como referentes estéticos de obras, que en la actualidad se continúan realizando, sin olvidar a los precursores del *ready made* y del arte objeto, influenciados todavía por



conceptos tan marcados y fuertes, que en la contemporaneidad siguen impactando, según nuestro criterio, con más fuerza en el mundo del arte.

Como toda nueva tendencia que ha surgido en el arte, nace de la necesidad de renovar conceptos anteriores. En 1913 Marcel Duchamp inicia las prácticas de presentar como obra de arte un objeto de uso cotidiano: el artista ofrecía al público una rueda de una bicicleta, algo que carecía de “aura”, que tenía una intensidad provocadora. Pero no es sino hasta 1917 que muestra al mundo una de sus obras más memorables y controversiales en una famosa exposición de arte: La Fuente (Urinario) con la que inicia fuertes críticas y cuestionamientos sobre la Institución del arte.



**Imágen N°1 *Rueda*, Marcel Duchamp, 1913.**

La Fuente fue uno de los tantos objetos utilizados por Duchamp y declarados como obras propias o *ready made*. Esta acción ha traído muchas consecuencias para el arte del siglo XX, como profundizar la propuesta cubista que mostraba la separación de técnicas tradicionalistas, además de la aproximación del arte a la realidad, inaugurando la práctica de la integración y fusión del arte con la Vida.



**Imágen N°2 Fuente, Marcel Duchamp, 1917.**

Al realizar estas prácticas, Duchamp descontextualiza y libera a los objetos del hecho de ser simples artículos útiles y de consumo, reflejos de una realidad artificial e industrial. Al utilizar objetos de la vida cotidiana, Duchamp quería generar cierta provocación, frente a un arte establecido por sociedades capitalistas. Así pues, Simón Marchán Fiz en su libro *Del arte objetual al arte de concepto* ratifica que finalmente el artista es quien decide que es o no una obra de arte y de este modo produce una:

Metamorfosis artística del objeto acostumbrado, fundamentando una expresión artística que se identifica con la apropiación más directa y completa de lo real. Y en esta operación se convierte en el pionero del arte objetual y del conceptual. (Marchán Fiz, 2012, pág. 244)



**Imágen N°3 *In advance of the broken arm*, Marcel Duchamp, 1915**

De acuerdo con Robert C. Morgan, en el libro *Del arte a la idea. Ensayos sobre el arte conceptual*, el arte no es ingenuo ya que siempre tiene incluido algún tema de fondo o una especie de reclamo personal e incluso, muchos artistas adoptaban posturas rebuscadas. Hoy en día prefieren integrarse directamente a las cuestiones políticas, sociales o culturales; todo ello nos lleva a una importante reconsideración del arte. (Morgan, 2003, pág. 8)

Otra referencia artística para nuestra tesis, ha sido Andy Warhol, quien basó su obra en la sociedad de la época, mostrando objetos de consumo masivo como obras de arte; una vez más demuestra que en el arte nada está dicho como última palabra.



**Imágen N°4 *You're In*, Andy Warhol, 1967**

En la página de internet [www.warhol.org](http://www.warhol.org) sección *The Warhol: recursos y lecciones*, explica que el artista mostraba, como una de sus obras, a las botellas de Coca Cola que son distribuidas por miles y consumidas alrededor del mundo entero o a las sopas Campbell, que también están al alcance de todos debido a su precio y calidad. Aún cuando había hecho pinturas de botellas de Coca-Cola dos años antes, el artista ahora presenta una intervención escultórica, en la que usa botellas reales de gaseosa (originalmente concebidas por el famoso diseñador Raymond Loewy), a las que da una capa de pintura plateada. Tres años más tarde, Warhol fue un paso más allá, tapando 100 botellas plateadas y llenándolas con un perfume al que llamó graciosamente “You’re In”/“Eau d’Andy”. (The Andy Warhol Museum, 2006)



Imágen N°5 Cajas de brillo, Andy Warhol, 1964.

Warhol mostró diferentes productos de uso diario de la sociedad americana. Estos objetos estaban hechos en diferentes tamaños a los originales; por ejemplo, era mucho más notorio presentar las cajas de brillo en un mayor tamaño y que se reprodujeran en mayor cantidad. Las descripciones que contenían estas cajas le daban un sentido más cotidiano. Según el filósofo Walter Benjamin en su libro *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* estas obras que estaban sujetas a la reproducción, corrían el peligro de perder su unicidad; el mismo hecho de su multiplicación atrofiaba su aura, debido a que estaba ligada a su aquí y ahora y por lo mismo del aura no hay copia; todo esto, en un momento de cuestionamiento de ideas fundamentales del modernismo y posmodernismo.

Arthur C. Danto en su libro *Después del fin del arte* reflexiona sobre la diferencia de las cajas de Warhol y las cajas de brillo de los supermercados; concluye en que eran arte porque inspiraban a la reflexión sobre conceptos, y porque eran lo



opuesto a las anteriores definiciones de lo que se consideraba arte. Deja en claro que el arte puede ser lo que el artista y los patrocinadores quieran que sea, explica adicionalmente; la filosofía era un rehén de la historia del arte y no fue sino hasta esta época cuando fueron presentadas las Brillo box. Explica el alcance del arte hacia un nuevo nivel de conciencia filosófica ya que el arte no carga con la responsabilidad de su propia definición filosófica y no significa, de ningún modo, que las obras de arte necesiten parecerlo. Su pensamiento apuntaba a terminar con el pensamiento que predominó en el expresionismo abstracto en la filosofía de Clement Greenberg, y planteó después de las cajas de brillo de Warhol, que la filosofía del arte debía tomar un giro. Utilizó el término poshistórico como señal del término de la historia del arte y aunque los artistas sigan creando ya no sería posible continuar con el desarrollo narrativo que había sido utilizado hasta ese momento, Danto señaló “Debemos pensar en el arte *después* del fin del arte, como si estuviéramos emergiendo desde la era del arte a otra cosa, cuya forma y estructura resta ser entendida”. (Danto A. C., 2001, pág. 26)

En Latinoamérica un artista que ha mantenido una propuesta plástica muy importante en los últimos años es el mexicano Gabriel Orozco, su obra básicamente se centra en utilizar objetos de uso cotidiano despojándolos de su significado y transformándolos en obras con temas políticos, sociales y culturales. En este caso el artista trabaja con una bola de plastilina que llevo consigo a las ciudades en las que exponía su obra, la hizo rodar por las calles y en ella quedaron plasmados de residuos de una realidad, texturas y rutas “imaginarias e inestables” como denomina el mismo Orozco, haciendo referencia a la migración y el desplazamiento de personas que buscan un mejor futuro. Esta obra transformo su forma original sin saber finalmente cuál sería su forma final. Este es un ejemplo del arte basado en el concepto más no en el objeto, que se inserta en la vida diaria e interactúa con los espacios de la ciudad.

Según Jesús Segura Cabañero en su escrito *Fenómenos y acontecimientos en la obra de Gabriel Orozco*, el artista imprime en sus obras una vivencialidad de



lo cotidiano que genera una experiencia real, en este sentido la representación en sí misma no era lo importante sino la interacción del objeto y sus múltiples interpretaciones. (Segura Cabeño, 2011, pág. 4)



**Imagen N°6 *La piedra que cede*, Gabriel Orozco, 1992.**

La artista argentina Nicola Constantino produce en su obra objetos de cuero como zapatos, carteras y los reinventa cambiando su apariencia original. En la página web de la artista [www.nicolaconstantino.com.ar](http://www.nicolaconstantino.com.ar), Paulo Herkenhoff hace alusión a los valores simbólicos de don y rechazo según Freud ligados a la actividad de evacuación y la equivalencia entre heces y dinero, comenta que en algunos mitos y cuentos la suciedad está relacionada con el dinero, es evidente que la artista realiza una crítica al mundo de la moda y del consumo. Concluye con una reflexión sobre si la ropa es la segunda piel del ser humano, en este caso, a ésta obra la denomina como una tautología, como la piel de la piel. (Constantino, 2011)



**Imágen N°7 Cartera anos, De la serie “Peletería humana”, Nicola Constantino, 2000.**

De acuerdo con Jaques Derrida, en el libro *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales* compilado por Cristina Peretti, el significado de la palabra deconstrucción, según la gramatología es “la acción de deconstruir, de desensamblar las partes de un todo” (Peretti, 1997, pág. 5), en este sentido Derrida explica y defiende a la deconstrucción como una ruptura, un corte de las estructuras establecidas, nos invita a “destruir” para intentar inventar un nuevo lenguaje liberado del sentido, de lo cual emerge lo nuevo y lo desconocido. (Peretti, 1997, pág. 7)

Y es precisamente el artista mexicano Damián Ortega, quien caracteriza su obra deconstruyendo objetos de uso cotidiano, en este caso lo hace con un automóvil Volkswagen Sedan, considerado como un símbolo de la producción industrial de su país, lo convierte en una escultura suspendida en el aire a la que suma un significado irónico y político. Esta obra sugiere unos objetos descontextualizados que se presentan como parte de un todo, muestran una parte de la cultura popular mexicana, Mónica Núñez Luis en su artículo *La seducción del localismo y la fragmentación matérica. El ICA Boston muestra 15 años de la obra de Damián Ortega*, hace referencia al gesto de armar y desarmar como medios para la exploración de la esencia propia de los objetos, y en este caso de esta obra artística, que dinamiza su concepto a partir de tomar algo que ya existe y



transformarlo en otra cosa. (Núñez Luis, 2013) [http://suenamexico.com/talento-creativo/firma\\_de\\_autor/la-seducion-del-localismo-y-la-fragmentacion-materica-el-ica-boston-muestra-15-anos-de-la-obra-de-damian-ortega/](http://suenamexico.com/talento-creativo/firma_de_autor/la-seducion-del-localismo-y-la-fragmentacion-materica-el-ica-boston-muestra-15-anos-de-la-obra-de-damian-ortega/)



**Imágen N°8 *Cosmic thing*, Damián Ortega, 2002.**

### **1.3. Discurso del arte y lo social.**

Para el novelista francés Arturo Pérez-Reverte, en una entrevista para la redacción del sitio web [lanacion.com](http://lanacion.com) comenta que:

El arte es una solución. Es el signo de la cultura y la cultura es lo que da consuelo frente a la certeza del caos y a la contundencia del horror que viene ocurriendo desde hace muchísimo tiempo. La cultura es un analgésico, no un anestésico. La cultura es lo que da serenidad frente al desastre. (Pérez-Reverte, 2006)

Dentro del marco cultural, el Doctor en artes visuales Ramón Almeida en una página web denominada [www.criticarte.com](http://www.criticarte.com) comenta sobre las relaciones entre arte y el orden social han sido complejas; como ejemplo están los temas patrióticos y las formas heroicas del neoclasicismo que fueron tanto causa como efecto de la revolución francesa, uno de los períodos más importantes ocurridos



en Europa y que generó muchos cambios a nivel político, económico, social y en el arte.

A finales del siglo XIX con artistas como Van Gogh, William Morris (pintor y arquitecto) mostraban cierto desencanto frente al rechazo de la burguesía además de la preocupación del alejamiento entre el artista y la sociedad. En el caso del expresionismo anhelaban la renovación de la sociedad y un papel más importante del arte dentro de ella, algo así como el lugar que ocupaba la religión. Almeida, en el mismo sitio web, comenta que La Bauhaus se dedicó a la formación de artistas que pudieran integrar una sociedad industrial que estaba en expansión y, debido al desarrollo de lo político, social y artístico de principios del siglo XX, con las vanguardias artísticas, este movimiento no se mantuvo alejado de un contenido crítico frente a los acontecimientos sociales y políticos de la época. El constructivismo enmarcado en el socialismo de la revolución rusa, elaboraba propagandas y esculturas con un estilo realista que de a poco fue desarrollando una doctrina del realismo socialista utilizando el arte como herramienta para atacar a sus enemigos.

El mismo autor, aclara que el arte siempre ha estado relacionado con movimientos sociales y políticos, que a lo largo de la historia del arte han representado acontecimientos reflejos de una sociedad. Citamos algunos ejemplos de artistas que han estado influenciados de una u otra manera por un contenido social. Francisco de Goya (1746-1828) y su obra que criticó las costumbres de la sociedad, el maltrato a la mujer, el matrimonio sin amor, la prostitución y la mendicidad. El artista nos muestra las contradicciones de España de finales del siglo XVIII y principios del XIX, así como los desastres que dejó la Guerra de la Independencia Española (1808-1814) mostrando a sus víctimas como individuos de cualquier condición social, con escenas carentes de heroísmo.



**Imágen N°9 *Los desastres de la guerra No. 5*, Goya, 1746-1828.**



**Imágen N°10 *Disparate femenino*, Goya, 1815-1823.**



**Imágen N°11 *Disparate pobre*, Goya, 1815-1823.**

Pablo Picasso (1881-1973) en la obra “Guernica”, denota la influencia del tema político y social y la impresión ante una situación humana concreta que llevó al artista a plasmarla en la época de la guerra civil española. Fue, sin duda, una de las obras que enmarca un contenido netamente social y es una muestra del terrible sufrimiento que la guerra causa a los seres humanos; contiene una simbología con síntomas culturales de la época. Esta obra está considerada como uno de los cuadros más importantes del siglo XX, por su técnica y contenido.





**Imágen N°12 *Guernica*, Picasso, 1937.**

Otra obra que muestra una realidad social, es “Las señoritas de Avignon” en el que muestra mujeres prostitutas quienes sirvieron de modelos al artista; su nombre se debe a una famosa calle de Barcelona en donde existen burdeles. Sin duda es una realidad que persiste hasta nuestros días, sin embargo, es un tema particular que debido a la época en la que fue pintada trajo consigo asombro y burlas.



**Imágen N°13 *Demoiselles d'Avignon*, Picasso, 1906-1907**

En Latinoamérica, por ejemplo, se destaca el artista mexicano Diego Rivera (1886-1957) y sus murales cargados de contenido socio-político y de la resistencia a la opresión extranjera. Rescató el pasado precolombino y los momentos más significativos de la historia mexicana, la tierra, el campesino, el obrero, las costumbres, el carácter popular, la pobreza de su pueblo y las revueltas sociales.



**Imágen N°14 *El porteador de flores*, Diego Rivera, 1935.**



**Imágen N°15 *El agitador*, Diego Rivera, 1926.**

Concretamente, en el Ecuador, destacamos la obra de Oswaldo Guayasamín (1919-1999) de corte expresionista, basada también en la denuncia de la violencia que el ser humano ha vivido en el siglo XX, marcado por guerras



mundiales, civiles, los genocidios, las dictaduras, además en defensa del indigenismo, obra en la cual resalta las manos trabajadoras y la explotación a los indígenas. Representa la esperanza, la lucha de los más humildes que han sido víctimas de la humillación y de abusos, en un marco de lucha contra el colonialismo.



Imágen N°16 detalle de la *Capilla del hombre*, Oswaldo Guayasamin.



**Imágen N°17 *Flagelamiento*, Oswaldo Guayasamin, 1948.**

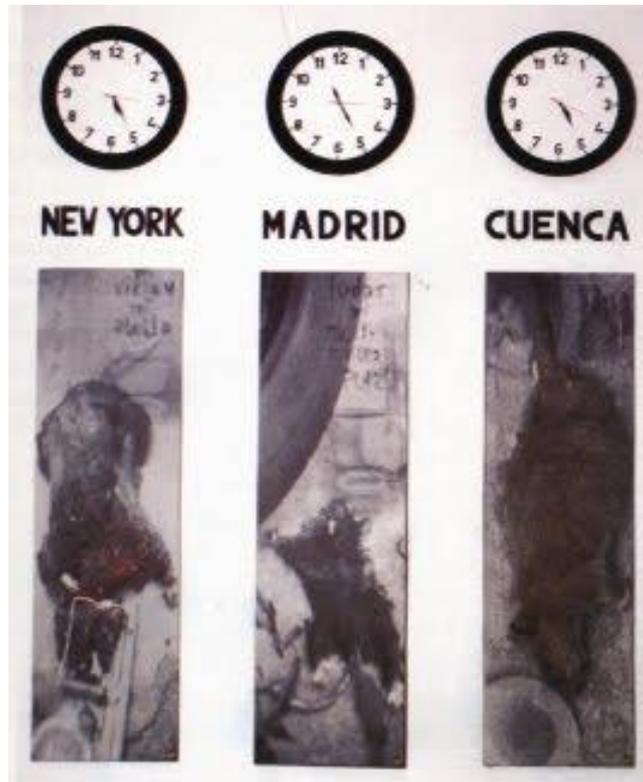


**Imágen N°18 *La Edad de la Ira, El grito I*, Oswaldo Guayasamin, 1983.**

Una obra con un profundo contenido social, con un hecho que trae consigo muchas consecuencias graves como la migración, es la del artista Pablo Almeida, presentada en el Salón Nacional de arte, convocado por la VII Biental Internacional de Pintura de Cuenca en el 2001, con esta foto-instalación, que toca este tema tan común en los habitantes de las diferentes provincias del Ecuador como Azuay, Cañar, Guayas, etc, quienes en busca de un “mejor futuro” migran a otros países como Estados Unidos y España, en circunstancias precarias, en esta obra el artista hace la comparación de las ratas que son roedores que habitan lugares desagradables como símbolo del ser humano denigrado en el trayecto de su viaje en manos de coyoteros, los lugares en los que tienen que esconderse para no verse descubiertos por la policía de



migración y la temporalidad de la desgracia representada con los relojes marcando diferentes horas en diferentes sitios, New York, Madrid y Cuenca.



**Imagen N°19 *En todo lado uno muere como rata*, Pablo Almeida, 2001.**

Dentro de la misma temática de la actualidad en nuestra sociedad, la migración en el Ecuador ha sido adoptada como un beneficio en cuanto a la economía se refiere, debido a las remesas que envían los migrantes que representan un gran aporte al circulante del país, el artista Omar Puebla nos muestra en esta instalación, la experiencia en la concurrencia, permitiendo que el espectador visualice el problema de un modo objetivo y realista, la representación del migrante y sus expectativas, a la vez permite al espectador reflexionar sobre la migración y el abandono de su patria. (Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, 2001, pág. 40)



Imagen N°20 *Prueba tu suerte*, Omar Puebla, 2001.

#### 1.4. Arte y sociedad

El arte desempeña un rol muy importante para la sociedad, ya que es producto de un hecho social, al que trata de modificar a modo de denuncia, como una acción para proponer un cambio en la colectividad. La sociología del arte, a su vez, ha tenido como objetivo fundamental demostrar que el arte es producto de una sociedad y analiza varias disciplinas como la cultura, la filosofía, la política, etc.

Según Arnold Hauser en su libro *Sociología del arte I*, en el arte nos esforzamos por investigar cómo está constituido el mundo en el que vivimos; afirma que las obras de arte son sedimentos de experiencias, nunca se separan de la experiencia práctica y del conocimiento teórico. “El arte y el saber aspiran a la solución de problemas que resultan de los quehaceres, cuidados y necesidades



de la vida, relacionados con la lucha por la existencia” (Hauser, 1975, pág. 45) En este sentido, Hauser explica que la obra de arte se origina en la experiencia de lo real, mas no de un mundo de ideas; el arte manipula, estiliza e idealiza una realidad.

Según el mismo Hauser, el artista debe sentir sus propias experiencias, sus vivencias más personales y sus más íntimos sentimientos; de esta manera podrá expresar un hecho de un modo concreto. Explica que el individuo y el grupo, la tradición y la originalidad son inseparables, así como el arte es el producto de dos factores: el uno es la situación interior y los estímulos externos como las inclinaciones de un artista y el otro, las tradiciones del medio social.

Hauser sostiene además, que la sociología del arte se interpreta usualmente como la influencia salida del arte y dirigida a la sociedad y a su vez, expresada en el arte, a pesar de que éste es, muchas veces, un producto y una influencia para determinados cambios sociales y se altera con ellos. Explica este autor que “arte y sociedad no mantienen ninguna relación unilateral de sujeto-objeto” (pág. 127) debido a que cada uno de ellos puede desempeñar la función, tanto de objeto cuanto de sujeto:

La influencia que tiene su origen en la sociedad y su objeto en el arte es más decisiva para su particularidad que la tendencia opuesta, corriente en la que un arte caracterizado ya por relaciones interhumanas reincide sobre la sociedad, mientras que la sociedad que condiciona el arte, sobre todo en circunstancias primitivas, apenas puede ser influida por éste. (Hauser, 1975, pág. 127).

El mismo autor comenta que aunque el arte reaccione ante las necesidades de una sociedad con formas expresivas, las incitaciones artísticas vuelven inmediatamente al origen de donde salieron y se transforman en el producto del lugar de donde provienen; pero la influencia de la sociedad en el arte no cesa de ningún modo ahí, sino más bien destaca su dependencia mutua en una función



recíproca. El ser social y su supremacía se mantienen en esta acción recíproca, solamente si los intereses sociales y artísticos continúan y se mantienen, e inevitablemente su disolución conlleva a un nuevo comienzo artístico.

En cuanto a la producción de obras artísticas Hauser manifiesta que dependen de diversos factores, según los condicionamientos culturales, geográficos, sociológicos, etnográficos, económicos, sociales; no siempre se muestran en un mismo sentido y cada una obtiene su significación particular según la configuración en la que aparece, en relación con el resto de factores de la evolución. Al igual que los tipos etnográficos se diferencian de acuerdo con los estratos sociales, las ideologías tienen diferentes características de acuerdo a las disposiciones e inclinaciones de los individuos a los que representan. Los factores inmersos en el campo artístico, es decir, tanto el creador como el receptor consiguen su carácter concreto a través de la limitación que experimentan en su mutua relación. Una obra artística, fruto, tanto de una vivencia subjetiva cuanto objetiva, en parte pertenece a los fenómenos naturales y en parte, también, a los fenómenos culturales, sociales, e históricos.

De su parte, Freddy Sosa en su escrito *Autonomía y Sociedad en la Estética de Theodor W. Adorno* cita al autor quien nos propone una sociedad autónoma, independiente de cánones preestablecidos, de condicionamientos políticos, de determinantes sociales; habla más bien de un arte auténtico, libre, y postula como “la única garantía de libertad para el hombre en una sociedad opresiva y cosificadora” (Sosa, 2011, pág. 1). Adorno califica al arte como algo social, sobre todo por su oposición a la sociedad misma, calificativo que adquiere solamente cuando se hace autónomo. El hecho de cristalizar como algo peculiar, en vez de aceptar las normas sociales existentes, está criticando a una sociedad por su mera existencia. Todo lo que sea estéticamente puro y esté estructurado en su propia ley inmanente, es una crítica muda, está denunciando un estado de cosas que se mueve en la dirección de una sociedad de intercambios, en la que todo es para otra cosa. Adorno sostiene que todo lo asocial del arte es la negación determinada de una sociedad determinada. (Adorno, 2008).



Consideramos que una sociedad es una fuente de inspiración exquisita para el artista, debido a que el entorno en el que se desempeña y experimenta puede ser bastante heterogéneo y se prestaría como fuente para la creación de obras artísticas, que son susceptibles de manifestarse a favor o en contra de la sociedad en la que pervive, para finalmente crear reflejos del sentir artístico. Como cita Adorno en su libro *Crítica de la Cultura y Sociedad I*, “el arte se mantiene en vida gracias a su resistencia social”. (Adorno T. , 2004, pág. 296)

#### **1.4.1. Estética y política**

El filósofo francés Alain Badiou en su libro *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*, sostiene que el arte ha tenido tendencia a la politización, haciéndose común en casi todos los movimientos artísticos de las vanguardias, debido los hechos históricos que marcaron la época en la que se desarrollaban dichos movimientos, como la revolución soviética y la primera guerra mundial que dieron al arte, bastante que contar. Insiste en que el arte del siglo XX se caracterizó por el interés en el procedimiento, al momento de realizar una obra, mas no por su resultado y supo distinguir lo que hoy se conoce como el gesto y la obra.

Rancière es citado por Lévêque en su escrito *Estética y política en Jacques Rancière*, y define a la estética como “un sistema de formas que determinan lo que se da en la sensación. Es la participación de los espacios sensibles en los cuales se produce la subjetivación de la política” (Lévêque, 2005, pág. 216). Ello significaría que Rancière veía que las nuevas formas de arte, como la abstracción y las vanguardias rusas, serían el resultado de una nueva relación entre el hombre y sus espacios, además de explorar las figuras de lo político que se producen en la obra de arte.

Deleuze es citado por Núñez García en la *Revista de estudios sociales ejemplar N°35*, y explica que la línea de lo estético y lo político es muy importante:



Es su zona experimental propositiva, nunca separable de la ontología y de la política estético-política, apela a la no trascendencia y a intervenir en las opiniones y las estructuras que hay, y no en las que no hay. Por ello nos hace notar los peligros de las empresas estéticas ontológicas y políticas basadas en un pueblo constituido, es decir en un conjunto de hábitos y estructuras que deberían tomar consciencia de sí. (Núñez García, 2010, pág. 47)

La estética y la política deben apegarse a lo que hay, o sea, a hechos reales y basarse en las circunstancias. Ambas disciplinas deben considerarse afines a la filosofía y ontología de Deleuze y no distintas a ellas, ya que lo que propone el filósofo es ampliar la percepción, la afección, y los conceptos para crear.

Un referente artístico del arte y lo político es la artista colombiana Doris Salcedo, quien crea obras sobre la base de las experiencias de su país natal. En el libro *Guerra y Pá* comenta que quiere atravesar el peligro e ir en busca de aquellos que viven en la periferia de la vida, de “los civiles que están en el centro de la violencia política como en el centro de la guerra” (González, Fernán E. & López, Sebastian, 2006, pág. 124). Recalca que el arte no debería estar sometido a ningún proyecto político, sin embargo ella es una artista política que trabaja desde el tercer mundo y concentra su trabajo en la violencia política, con un gran interés por la fragilidad de la vida, el análisis del poder. Le interesa trabajar desde Colombia debido a que califica a su país como un “epicentro de violencia”, como un sitio donde no cesa la violencia y es ininterrumpida. Trabaja con testimonios de personas heridas por esta violencia y con algunos de sus objetos como muebles, vestimenta y otros. Según Salcedo estas experiencias deben ser contadas y no ser simplemente reducidas al silencio de las víctimas.

Es, entonces, en la obra de arte el único lugar en donde los sucesos olvidados pueden ocurrir. Cuando la artista habla de violencia política, habla del silencio como un momento importante, porque uno de los elementos que lo caracteriza



es la exclusión del lenguaje y la posibilidad del diálogo. Con esto hace referencia a la violencia generada por los paramilitares. En esta obra existe una yuxtaposición de eventos; no es una obra que ocupa el espacio con tranquilidad, sino que está inscrita, a la fuerza, dentro de una fisura y es una obra relacionada en su totalidad con la violencia.



**Imágen N°21, *Installation*, 8th International Istanbul Biennial, Doris Salcedo, 2003.**

Otra de sus obras fue un montaje de objetos que incluía unos catres envueltos en pieles de animal, arrimados a la pared, además una pila de camisas blancas con una estaca clavada, como signo de intimidación e insatisfacción por la desaparición de sus dueños, y a la vez, del anonimato de la violencia.

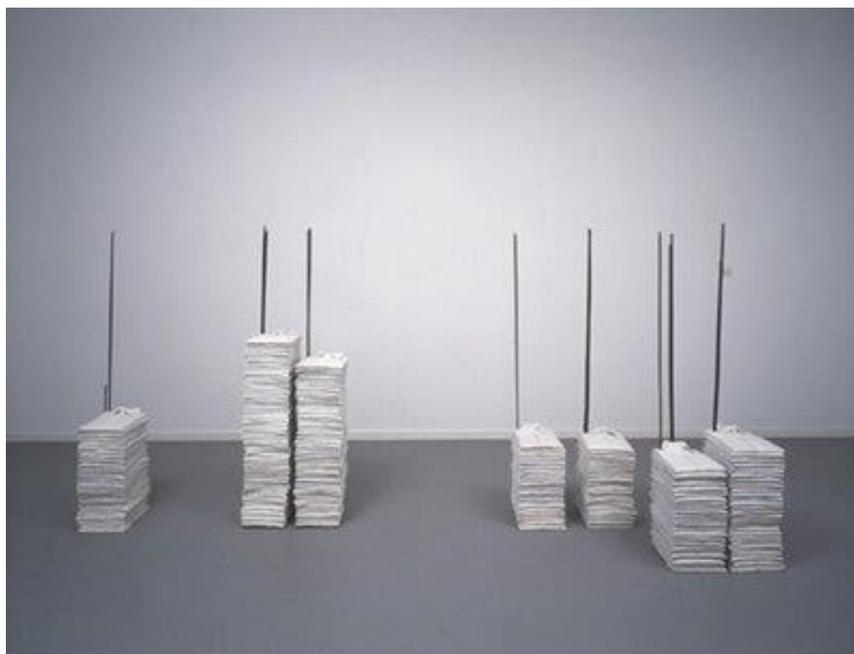


UNIVERSIDAD DE CUENCA

42



Imágen N°17 detalle *Atrabillarios (Instalación)*, Doris Salcedo 1991-1992



Imágen N°18, detalle *Atrabillarios (Instalación)*, Doris Salcedo, 1991-1992



### 1.5. El Arte por el Arte

En Francia y en Inglaterra durante el siglo XIX se desarrolló la teoría del arte por el arte, es la afirmación del arte como un fin en sí mismo mas no como un medio para servir a otros propósitos como políticos, científicos o económicos. Esta idea está ligada a la idea de modernidad y esencialmente a la definición de artista. Es primordial recalcar que aunque el arte se ha practicado desde la antigüedad al “artista” no siempre se lo ha definido como artista, sino hasta 1853 (Hough en su obra *The Last Romantics*, 1949) cuando su significado actual, a partir de esta fecha, se traduce en que el Artista adquiere un aura de profunda espiritualidad y “el arte pasa a ser un mundo aparte, sujeto a sus propias leyes” (Bourdieu, 1995, pág. 79)

Para Manuel Gonzáles en su investigación *El arte por el arte, revisión de una teoría histográfica*, el término artista fue redefinido de acuerdo con los puntos de vista de los teóricos del arte por el arte. La teoría del arte por el arte introdujo una distinción muy importante entre la experiencia práctica propia de los artesanos y científicos y la experiencia estética exclusiva del artista que estaba ligada a la inspiración y la individualidad. Para Bourdieu esta experiencia tenía su correlato en la:

Emergencia de la teoría del arte, que rechazando la concepción clásica de la producción artística como simple ejecución de un modelo preexistente, hace de la “creación artística” una suerte de surgimiento imprevisible para el propio creador (Gonzáles M. R., 2005, pág. 182)

Según esta teoría la única y fundamental finalidad del arte era la belleza, por lo tanto debía liberarse de cualquier otra aspiración que no fuera lo bello; el verdadero artista no tenía ningún otro objetivo que no fuera alcanzar el sentimiento de belleza y era éste incompatible con valores como la utilidad o el



interés. En la misma investigación de González es citado Gautier, quien comenta que en 1834 solamente las cosas totalmente inútiles podían ser verdaderamente bellas y todo lo que era útil, feo. González afirma que la belleza era la única finalidad en el arte y está relacionada con el rechazo hacia el mundo burgués y de sus principios económicos que lo regían; se reafirma el interés por la riqueza espiritual, antes que por el valor monetario.

La artesanía, reconocida en el siglo XIX como arte paleolítico, se la asoció con la ornamentación, la decoración, la imitación, mientras que al arte por el arte se lo hizo con la inspiración, la genialidad, la originalidad, la invención y la creación; en este sentido, se trata de dos connotaciones que son incompatibles. (González, 2005)



## CAPÍTULO II

### TIPOGRAFÍA Y NUEVOS LENGUAJES ICÓNICOS

#### 2.1. Tipografía.

Según el sitio de internet *www.fotonostra.com* la tipografía se define como un medio para reproducir la comunicación a través de la palabra impresa, ésta es el reflejo de una época; es por eso que la evolución en el diseño de las letras se ha producido con el avance de proyecciones artísticas y tecnológicas. Los cambios culturales del hombre están estrechamente ligados a los signos tipográficos, los cuales expresan ideas, conceptos o simplemente una cosa. (Diseño Gráfico digital, 2010)

Algunos movimientos artísticos del siglo XX, estaban estrechamente relacionados con la tipografía y su diseño; tal es el caso de los futuristas, los dadaístas y el Constructivismo ruso y aportaron a lo que se llamó las vanguardias. Para Carolina Fernández Castrillo en su tesis doctoral, *Hacia un nuevo modelo narrativo: el manifiesto cinematográfico futurista*, estos artistas realizaban manifiestos cuyas principales ideas eran destruir la sintaxis, no prestar atención a la puntuación, tampoco los adverbios y los adjetivos. (Fernández Castrillo, 2011)



Imágen N°24 *Manifiesto del futurismo publicado en el diario francés Le Figaro, 1909.*

En el sitio de internet [www.soydg.com](http://www.soydg.com). El diseñador Diego Lucero considera que los futuristas crearon tipográficamente hablando, sentimientos, sensaciones e inclusive ruidos, jugando con los tamaños y tipos de letras, referentes claros de una revolución industrial dentro del contexto histórico de la época en la que se desarrollaron dichas vanguardias. Presentaron una revolución tipográfica y presentaron “palabras en libertad”, lo que constituyó un legado que los artistas nos dejaron. (Lucero, 2011)

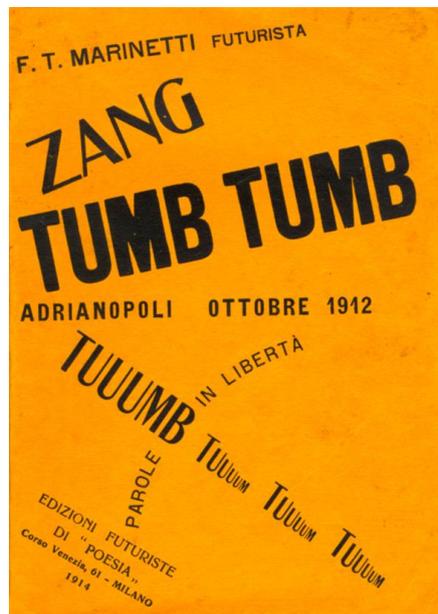


Imágen N°25 *"Libros", Alexander Ródchenko, 1925 (Constructivismo ruso).*



UNIVERSIDAD DE CUENCA

47



Imágen N°26 *Zang Tumb Tumb*. *Adrianópolis*, Filippo Tommaso Marinetti, 1912



**Imágen N°27, Luna Park Explosión tipográfica, Montaña rusa en Coney Island, Fortunato Depero 1929.**

El dadá o dadaísmo, fue un movimiento artístico libre e independiente, que surgió como reacción a la situación política y a la guerra de 1914. Fue un movimiento no solamente literario o artístico, que se caracterizó por su gran interés tipográfico. Dadá se constituyó como un movimiento anti-arte y estaba en contra del orden establecido. El Dadá fue definido como genuino por uno de sus precursores Tristán Tzara (Samuel Rosenstock).

Para Agustín Martín Francés en su publicación *La tipografía en la pintura dadá y en el diseño gráfico* comenta:



Este movimiento descontextualiza el signo lingüístico dando otro sentido al texto. Hasta este momento, la función de la tipografía era la de componer textos dentro de una página. En cierto momento las vanguardias se preguntaron ¿qué es el Arte? y los dadaístas respondieron a esta pregunta abriendo un campo experimental con la tipografía, usando técnicas como superposiciones de imágenes, desproporciones de tamaños de letras o simplemente combinaciones de diferentes familias tipográficas. (Francés, eprints.ucm.es, 2009)



Imágen N°28 *Tipografía Dada, Zurich, 1923.*

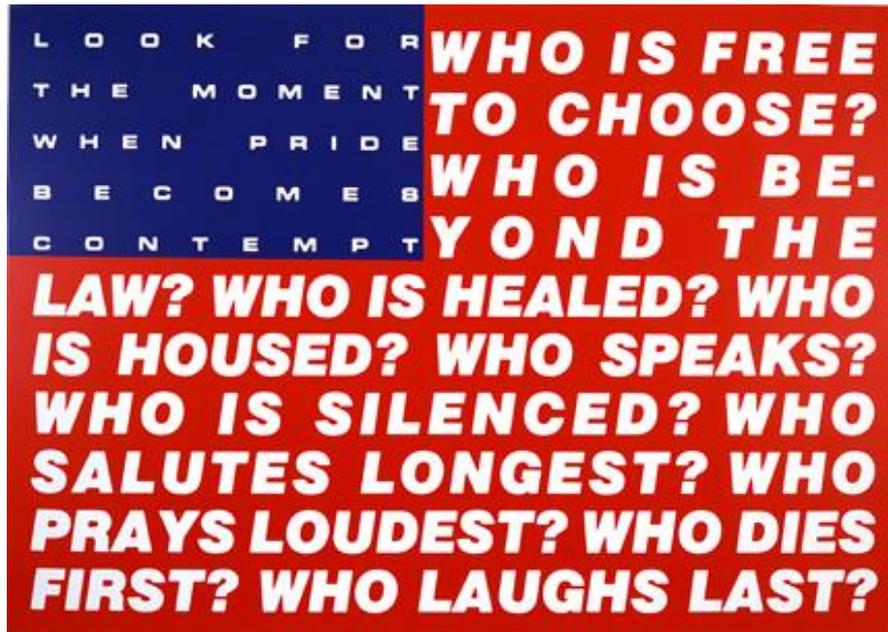


Imágen N°29 *Dada phone*, Tristan Tzara, 1920.

Dentro de la tipografía encontramos a varios artistas que trabajan en esta línea, como es el caso de Barbara Kruger, según el sitio web [warhol.org](http://warhol.org) en su obra trató temas como el poder, el feminismo, y el reflejo de una sociedad consumista; muestra notablemente la influencia del arte comercial a lo largo de su obra. En sus inicios fue diseñadora gráfica y editora fotográfica de la revista *Madeimoselle*, trabajó con textiles a fines de la década de 1960 y comienzos de los años setentas, cuando el arte feminista reclamaba la estética y la política relacionada con la artesanía. Combinó sus propias fotografías con textos originales, y este proceso la llevó al estilo que la caracteriza. Incorpora imágenes encontradas con lemas politizados, que confrontan y cuestionan la cultura dominante. Sus obras dan la sensación de la propaganda, mientras que destruye la tradicional alianza de la propaganda con la élite cultural y los poderosos. (The Andy Warhol Museum, 2006)

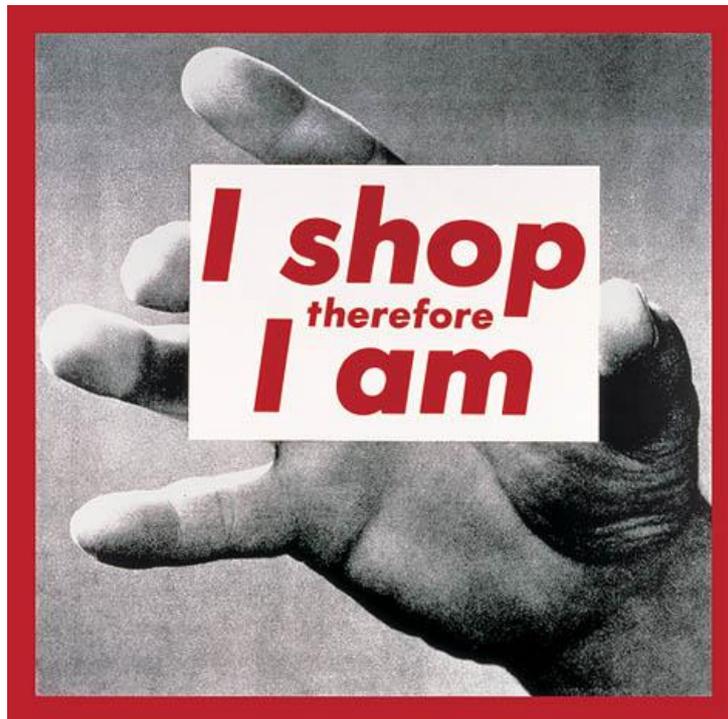


Con su obra genera muchas preguntas y critica fuertemente los valores estadounidenses, se apropia de íconos de una sociedad, como en esta obra en la que utiliza la bandera de su país, en una época en la cual el concepto de patriotismo está lejos de ser claro.



Imágen N°30 *Sin título (preguntas)*, Barbara Kruger ,1991.

En muchas de sus obras dejó ver la crítica a una sociedad y al poder del hombre sobre la mujer, a sus constantes comentarios sobre el sexo débil y pasivo, calificativos que la sociedad acepta como algo normal. Es así como luego de varios años desarrollando sus trabajos, apartó un poco la mirada de la mujer, para enfocarse en la cultura, en general, apuntando hacia lo político, social, económico, siempre cuestionando. (The Andy Warhol Museum, 2006)



Imágen N° *I Shop Therefore I Am II*, Barbara Kruger, 1987.

## 2. 2. Nuevos sensorum visual

### 2.2.1. Imágen urbana

Varios elementos se ven conjugados dentro de la imagen urbana tales como la densidad poblacional, el estado general de las viviendas, la calidad y existencia de servicios básicos, etc, en interrelación con las costumbres y acervo cultural de sus habitantes, la estructura familiar y social, así como también el tipo de actividades económicas que se generan: todo esto forma parte del marco visual de los habitantes de la ciudad. Según un informe anual de la *Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial de México D.F.*, en el año 2003 la imagen urbana fue:

La relación sensible y lógica de lo artificial con lo natural, logrando un conjunto visual agradable y armonioso, desarrollándose por tanto entre



sus habitantes una identificación con su ciudad, con su barrio, con su colonia, a partir de la forma en que se apropia y usa el espacio que le brinda la ciudad. (PAOT, 2003)

La imagen urbana está conformada por elementos arquitectónicos, diseño, arte y comunicación, el equilibrio entre el espacio natural y el construido es lo que identifica al habitante con su ciudad. Como elemento fundamental, son las expresiones culturales las que denotan un carácter de identidad y armonía. Para Marco Córdova Montúfar en su libro *Quito: Imagen urbana. Espacio público, memoria e identidad*, la imagen urbana puede ser entendida como la representación imaginaria de la dimensión socio espacial de una ciudad o una parte de ella, es decir, una forma crítica de ver una ciudad por parte de sus habitantes mediante la percepción de la “espacialidad propia de la ciudad y la dinámica socio cultural del conglomerado humano que la habita” (Córdova Montúfar, 2005, pág. 14)

Según Córdova Montúfar la imagen urbana es la acumulación de sucesos individuales que ocurren a lo largo del tiempo y van quedando en el imaginario colectivo, que recrean constantemente elementos de orden continuo como elementos culturales que generan identidad. La imagen urbana está sujeta a un proceso constante de re creación. Córdova Montúfar indica que los símbolos y formas de una ciudad permanecen inmóviles y nos recuerdan constantemente una realidad inevitable. Sin embargo, dichas formas proyectan una imagen fugaz y de diferentes formas, entendida de varios modos la cual permite que el “individuo desarrolle la discreción existencial de la praxis humana” (Córdova Montúfar, 2005, pág. 16). La imagen urbana dentro de la ciudad, permanece allí y son los individuos quienes dejan su efímera huella mientras que las formas de la ciudad evolucionan con el pasar del tiempo reintegrando historias en sus calles. Para Córdova Montúfar, ésta es quizá la verdadera imagen de la ciudad. Dentro de los elementos de la imagen urbana está el “barrio”, cuyas características identifican el lugar y los individuos que habitan en él, así como la diferencia que existe entre los barrios residenciales, los comerciales y los



populares, todos con imágenes urbanas diferentes; las connotaciones culturales, sociales, económicas, el tipo de viviendas, la estructura, etc hacen de un barrio, identificable.

### 2.3 Antropología visual

Para Moreyra y Gonzáles en el sitio de internet [www.nayaorg.ar](http://www.nayaorg.ar), la antropología visual se basa en imágenes que sirven de instrumentos para analizar una realidad humana; utiliza registros audiovisuales, medios de escritura, publicación y el estudio de la imagen. Ha recurrido a medios alternativos como las artes o la comunicación que han servido para conocer otras culturas. (Elida Moreyra, José Carlos González, 2011)

Las sociedades contemporáneas están ligadas a la producción, distribución y consumo de imágenes, que se generan dentro del marco de la investigación social, sus actores y las disputas de poder que se originan en el seno de una sociedad. Para Fernando Figueroa Saavedra en su escrito *Estética popular y espacio urbano*, dentro de la actividad cultural podemos hablar del rol que desempeña el graffiti, neograffiti, estencil art o las intervenciones de la calle producidas por artistas urbanos, activistas culturales, sociales o políticos que aportan, de alguna manera, con la imagen pública de espacios urbanos. Todo esto forma parte de una antropología visual que da lugar a un intercambio de modos de vida urbano. Estos medios de expresión generan muchas veces controversia o simplemente gusto estético, pero forman parte de una sociedad que nos identifica. (Figueroa Saavedra, *Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio*, 2007)

Si bien es cierto que, muchas veces, al graffiti se lo considera como una especie de “agresión” hacia el espacio urbano, también es parte de una cultura, es el medio de expresión de personas que probablemente no son escuchadas; sin embargo visualmente pueden decir mucho, expresar conformidad o desacuerdo con políticas del medio en el que se desempeñan.



Uno de los artistas que se ha destacado por sus graffiti, es el inglés Banksy, quien permanece en el anonimato y es famoso por realizar obras de gran magnitud en lugares donde vive gente pobre; critica el sistema y la política, utiliza imágenes cargadas de ironía y humor. Sus graffiti están en varios países como México, Francia, Inglaterra e Israel. Sus obras aparecen de la noche a la mañana en lugares casi inaccesibles y en momentos históricos como las olimpiadas 2012 celebradas en Inglaterra, con imágenes como un deportista lanzando un misil y otro saltando sobre alambres de púa o durante el jubileo de la reina Isabel; el artista muestra la imagen de un niño asiático cosiendo las banderas de Inglaterra, la cual desató la controversia. El humor que utiliza el artista es visible cuando de forma arbitraria, logra colgar sus obras en el Tate Modern Gallery y en el MoMA Museum of Modern Art. (Arnaboldi C, 2012)



**Imágen N°32 Primera fotografía tomada a Banksy mientras realizaba un graffiti en Chiapas, México en 2001**



BANKSY

Imágen N°33 *Love is in the air*, Banksy, 2002.



Imágen N°34 *Sin título*, Banksy.

## 2.4. El arte como resistencia y denuncia



En diferentes expresiones artísticas el arte no solamente ha cuestionado situaciones políticas o sociales, sino que también ha sido un espacio alternativo para ciertos grupos que por diferentes razones han sido ignorados o no han aportado a la historia “oficial”, como indica Janneth Aldana Cedeño en su artículo *Arte y política*, de la Universidad Pontificia Javeriana de Bogotá-Colombia. Es entonces como desde un arte más ligado con lo cotidiano que con los parámetros académicos, se replantean recuerdos individuales y colectivos hacia nuevas inquietudes sobre su propio desarrollo y hacia las necesidades de los grupos que recurren a él.

Aldana Cedeño en el mismo artículo se refiere a James Scott, y comenta que el arte se caracteriza no solamente como discurso oculto, sino como “la expresión explícita y abierta de posturas frente a sucesos, en búsqueda de comprensión, además de una impresión emotiva y sensorial que permita otro tipo de apropiación” (Aldana Cedeño, 2010, pág. 230)

Según James Scott en su artículo *Los dominados o el arte de la resistencia* comenta que los grupos que han estado en desacuerdo con políticas de poder, han realizado discursos críticos a espaldas de los grupos dominantes, manifestando maneras distintas de resistencia y denuncia; estos mecanismos se basaban en cuentos populares, canciones, teatro protegidos bajo el anonimato: son formas de la “infra política de los desvalidos” (Scott, 2000)

Estos elementos de expresión, antes citados, son los que producirán los cambios en el ámbito artístico, ya que una de las formas más claras y evidentes de expresión en cuanto a hechos sociales es el arte, que se convierte en la voz de quienes no pueden hablar.

En una conferencia en la *Femis, Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido*, Deleuze expuso que el solo hecho de crear ya es una resistencia; además explica que todo acto de resistencia no es una obra de arte aunque de algún modo lo es; no solo las obras de arte denotan resistencia sino también otras manifestaciones artísticas como la música, el cine que de alguna manera



están formulados, no desde algo, sino más bien contra algo. (Deleuze, 1987). En este sentido existen muchos artistas cuyas obras de arte se han ligado directamente a la resistencia social, política, etc. En Cuenca, el artista Pablo Cardoso ha realizado últimamente una obra que nos lleva a la reflexión y a la resistencia frente a la contaminación de nuestro planeta. Concretamente, en esta obra titulada “Lago Agrio- Sour lake”, realiza un gesto artístico al recoger muestras de agua contaminada de Lago Agrio en el oriente ecuatoriano, debido a la extracción de petróleo en esa zona y la lleva de vuelta para una devolución simbólica a Sour Lake, Texas, Estados Unidos en donde tiene origen la empresa petrolera Texaco y de donde, afirma el artista, “nunca debió haber salido”, en un artículo publicado en diario El Comercio. (Cardoso, 2011). El artista documenta la trayectoria del agua desde su origen hasta su destino final, y nos lleva a la reflexión sobre la contaminación que genera la extracción del petróleo en la naturaleza, afectando a las poblaciones más “inocentes” como son las comunidades que viven en la selva amazónica. El gesto artístico consiste en devolver el daño causado por Texaco y a la vez nos lleva a reflexionar que la extracción del petróleo es necesaria para la economía del país, debido a que constituye una de las principales fuentes económicas para su desarrollo, pero no se mide el costo ambiental y las especies que se ven afectadas por esta práctica. La muestra de agua tóxica llegó a Sour Lake el 14 de julio del 2011.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

59

**Imágen N°35 *Lago Agrio - Sour Lake*, Pablo Cardoso,  
2012, 120 cuadros de 21 x 28 cm c/u.**



**Imágen N°36 detalle 1 *Lago Agrio - Sour Lake*, Pablo Cardoso,  
2012.**





**Imágen N°37 detalle 20 Lago Agrío - Sour Lake, Pablo Cardoso, 2012.**

## **2.5. Análisis de referentes estéticos.**

### **2.5.1. El maltrato infantil: límites sociales que explora el arte contemporáneo.**

Dentro del arte contemporáneo se han destacado artistas con un gran compromiso social: según el blog de *wordpress.com* uno de ellos es el escultor italiano Gehard Demetz, quien con su novedosa técnica construye obras que reflejan, sobre todo, a niños de aspecto gélido. La temática de la obra de Demetz se centra en la difícil relación entre niños y adultos, marcada muchas veces por el abuso y los maltratos. Sus esculturas se componen de piezas por separado, juega con texturas ásperas y lisas para dar la idea de dualidad del carácter infantil. Deja ver agujeros con la intención de reflejar la “fragmentación” de una etapa inacabada, deja ver en los rostros de los niños una actitud distante y con la mirada perdida.



**Imágen N°38 *Abuso a menores*, Gehard Demetz, 2011.**

De acuerdo con el sitio web *wordpress.com*, el artista ha encontrado, como principal fuente de inspiración, películas de terror, en donde los niños son protagonistas e intentan entender el mundo que los rodea. Utiliza elementos cotidianos como tijeras, destornilladores, a manera de símbolos del juego con el peligro, la ansiedad, mezcla del sufrimiento con la impotencia, la inocencia con la rebeldía, como signo del paso de la infancia a la madurez. (*wordpress.com*, 2007)

Sin duda Demetz tiene mucha destreza como tallador de madera, logra transmitir el dolor que ha quedado anclado en su vida, refleja una culpa que pertenece a sus antepasados quienes lo han obligado a crecer con miedos que dificultan su desarrollo individual y su identidad. “Niños conscientes de su soledad o heridos, que logran cuestionar las estructura familiar contemporánea y con ello solo el destino individual de seres que anhelan su libertad”. (*letraskiltras.ning.com*, 2011)



En la página oficial del artista [gerarddemetz.com](http://gerarddemetz.com) dice que sus esculturas son muestras del abuso a menores; el escultor provoca cierta preocupación y misterio en los rostros de los niños de su obra; como espectador nos lleva a cuestionarnos cuál es la historia detrás de estos niños, que dejan ver espacios negros, incompletos entre sí, y provocan un silencio absoluto.



**Imágen N°39 *El niño con uniforme de boy scout*, Gehard Demetz, 2011.**

Sin duda alguna, hay una denuncia de maltrato infantil, mostrando imágenes que, posiblemente, para algunos niños, constituyen escenas comunes y parte de su vida cotidiana.

El artista ecuatoriano Marco Alvarado con su obra *Espiritualidad I*, recibe el segundo premio en la VI Bienal Internacional de Pintura de Cuenca en 1998, es una impresión digital de gran tamaño en la utiliza una simbología religiosa, y tiene como protagonista a un niño golpeado, quien muestra sus manos abiertas hacia arriba en igual pose que la imagen religiosa del Divino Niño, a su costado tiene burbujas que contienen pequeños Vírgenes y santos, según Matilde Ampuero en el catálogo de la exposición *Monstruos es que somos* del artista, sin



duda la obra expresa sentimientos y emociones reales, es una imagen que impacta por los moretones del niño y la expresión de inocencia en su rostro, que a pesar de su realidad pide al cielo misericordia. (Ampuero, 2007)



**Imágen N°40, *Espiritualidad I*, Marco Alvarado, 1998.**

El artista Jorge Pineda de República Dominicana ha trabajado también sobre el tema de violencia, concretamente en una exposición que denominó “*After all, tomorrow is another day*”, y fue presentada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno en Valencia-España, en febrero de este año, reúne obras de carácter social, una de ellas “*Caperucita*”, una escultura de una niña que está apegada a una pared llena de garabatos acentuados y exagerados que denotan una problemática de violencia, en este sentido el trazo demuestra cierta agresividad y desfogue. El hecho de mostrar niños inmóviles, cubiertos su rostro manifiesta un estado de debilidad, fácil de manipular por algo o alguien ya que depende de eso para moverse, esa rigidez no es la naturaleza de un niño “común”.

Según Fernando Castro Flórez en un artículo escrito para el *Instituto Valenciano de arte moderno*, la obra de Pineda “alegoriza cuestiones candentes” de nuestro



tiempo que van desde el racismo a la violencia infantil y la prostitución, el artista encarna una problemática glocal, es decir con acontecimientos locales pero que al mismo tiempo suceden en el resto del mundo. (Castro Flórez, 2013)



**Imagen N° 41, *Caperucita*, Jorge Pineda, 2006**



**Imagen N° 42, *Caperucita* detalle, Jorge Pineda, 2006**

En las redes sociales el mes de agosto del presente año, circulaba una obra que tiene una crítica muy fuerte con respecto al maltrato infantil, es una serie de 7 fotografías del artista cubano Erik Ravelo, que tienen como eje central un niño o niña con un rostro pixelado crucificado sobre diferentes personajes, tocando temas tan difíciles como los casos de pedofilia que han comprometido a la iglesia católica y han levantado la polémica entre sus fieles, el problema de obesidad que aqueja al mundo por la comida “chatarra” producida por cadenas multinacionales de comida rápida, la desnutrición, la muerte y la violencia en medio oriente, el uso de armas químicas, son los temas en que se centra la denuncia del artista, es una obra cruda y polémica, los personajes que están simulando ser la cruz denotan una actitud de despreocupación por el hecho de estar a espaldas de esta realidad que aqueja al mundo por décadas y que lastimosamente no parece tener final.



Imagen N° 43, *Los intocables*, Erick Ravelo, 2013

Sin embargo, no solo en el mundo de las artes plásticas se ha tocado sobre el maltrato infantil, sino en el cine existen algunos referentes que demuestran ésta realidad; la película española *“El bola”*, bajo la dirección de Achero Mañas, realizada en el 2000, tiene como protagonista un niño de 12 años, quien tiene una vida complicada desarrollada en un ambiente lleno de violencia y maltrato, es un ejemplo claro de cómo una infancia llena de conflictos afecta al desempeño emocional del niño y dificulta la capacidad de relacionarse con el resto.

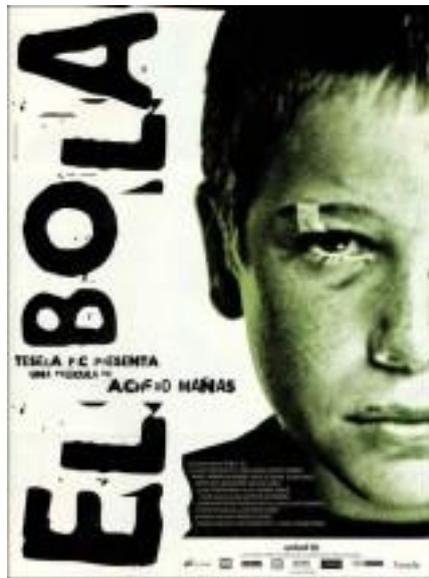


Imagen N° 44, Película *El bola*, Achero Mañas, 2000

Otra muestra cinematográfica es la película brasileña “*Ciudad de Dios*”, que fue dirigida por Fernando Meirelles, producida en el 2002, muestra la dura realidad de las favelas en el Brasil, sus protagonistas son dos adolescentes quienes crecen en un ambiente peligroso, lleno de violencia, narcotráfico y corrupción, quienes con el transcurso de los años se convierten en personajes temidos y muestran lo que en su infancia aprendieron. Esta película fue grabada en la famosa favela *Cidade de Deus*, de Río de Janeiro, con gente que vive en este mismo sitio, sin duda es un aporte impresionante para el resultado de la película.





Imagen N° 45, Película *Ciudad de Dios*, Fernando Meirelles, 2002.

## CAPITULO III:

### METODOLOGÍA

#### 3.1 Contexto

##### 3.1.1. El maltrato infantil, conceptos y debates actuales.

Según un documento emitido en Ginebra por la *Organización Mundial de la Salud* en 1999:

El maltrato a niños niñas y adolescentes abarca todas las formas de malos tratos físicos y emocionales, abuso sexual, descuido o negligencia o explotación comercial o de otro tipo, que originen un daño real o potencial para la salud del niño, su supervivencia, desarrollo o dignidad en el contexto de una relación de responsabilidad, confianza o poder. (OMS, 1999)

La relación que se mantiene entre niños y adultos está determinada por la jerarquía superior y por consiguiente, una autoridad para ejercerla; esto, dentro del núcleo familiar es un hecho natural y necesario, siempre y cuando el uso de ese poder sea utilizado para enseñar, guiar, apoyar al niño, mas no lesionar su derechos; todo esto, dentro del marco del respeto y el amor. Los niños, niñas y adolescentes son sujetos de derechos, quienes poseen características de vulnerabilidad, fragilidad y dependencia, ya sea de sus padres o tutores. En este sentido, el maltrato infantil es un hecho que afecta a todas las personas que están involucrados en ello: sufre el niño o niña maltratada y la persona que maltrata. Al hacerlo, se rompe con la comunicación y se generan patrones anormales que desencadenan consecuencias futuras que marcarán la vida de los niños y niñas, víctimas de este abuso.

##### 3.1.2. El maltrato infantil en Ecuador y Cuenca en los últimos años.



El sociólogo francés Pierre Bourdieu, dentro de las ciencias sociales creó un nuevo concepto llamado *Violencia simbólica*, que significa básicamente en una violencia no ejercida directamente por la fuerza física, sino más bien a través de la imposición por parte de la clase dominante hacia los dominados, en un sentido de los roles dentro de una sociedad.

Según el sitio de internet [www.davidhuerta.typepad.com](http://www.davidhuerta.typepad.com), se explica que la violencia simbólica, constituye una violencia dulce e invisible, que es ejercida con el consenso y el desconocimiento de quien la padece, y que esconde las relaciones de fuerza que están debajo de la relación en la que se configura. (David, 2012)

Sobre la naturalización de la violencia, quiere decir que las personas que son víctimas de maltrato, aceptan su realidad como algo “normal”, en el sitio de internet [www.wordpress.com](http://www.wordpress.com) sobre *la naturalización de la violencia*, éste se apoya fundamentalmente en algunas construcciones culturales de significados que atraviesan y estructuran nuestra forma de ver la realidad, como por ejemplo, las concepciones sobre la infancia y del poder adulto, en la que se explica que a lo largo de la historia de la humanidad, la infancia ha estado sometida al poder de los adultos, entendiéndose como instrumento de dominación y no como cuidado y protección. Por lo tanto la violencia infantil, tiende a la justificación para poder ejercer control sobre todo aquello que se aparte del prototipo vigente o que sus bases se vean amenazadas. (wordpress.com, 2009)

El maltrato a niños y niñas en el Ecuador se ha incrementado en los últimos años, según el Diario el Comercio, en un estudio realizado en el 2012: en el país, 5 de cada 10 niños son víctimas de violencia, abusos y abandono, una cifra impresionante, pues significa alrededor del 51% de la población.

La mayoría de veces es en el hogar donde se genera el maltrato. En el año 2011 hubo 871 denuncias de maltrato infantil intrafamiliar. Es preocupante señalar que entre las provincias con mayores casos se cuentan Cañar con 145 casos, Loja con 144, Azuay con 126 y Pichincha con 81 casos. (Monge, 2012). Cabe



recalcar que la mayoría de casos no son denunciados por distintas razones como miedo, vergüenza o simplemente porque los Padres o Representantes no asumen que el maltrato sea un abuso.

La Escuela es otro lugar donde se revela que el maltrato por parte de los profesores ha aumentado: en el año 2000 se situaba en un 20%, en el 2004 en el 27% y en el 2010 en un 30%. (Monge, 2012)

Existen diferentes formas de maltrato y los más frecuentes son:

El Físico: a través de golpes, nalgadas, cachetadas, golpes con objetos y otros.

El Psicológico: a través de insultos, humillaciones, descalificaciones.

En una investigación compilada por el Dr. Hugo Galán se refiere a un artículo escrito por Ellsberg M. Heise L. titulado “Ending Violence against women”, y manifiesta que la violencia en contra de la mujer y el niño tiene que ver con cuatro importantes factores: individual, familiar, comunitario y sociocultural. La explicación a estos factores se encuentra en la Investigación de Prácticas Sociales Excluyentes y Respuesta Institucional “Violencia y Maltrato en Niños, Niñas y Adolescentes” compilada por el Dr. Hugo Calle Galán:

Individual: en este factor existen algunas características como biológicas y psicológicas, como su edad, sexo y si ha sido víctima de maltrato que incrementa el riesgo de generar violencia.

Relacional: en este factor la familia y la interacción dentro de éste son fundamentales, debido a que si el individuo creció en una familia disfuncional y vulnerable, en un entorno de migración, inclusive, contribuirá a generar conductas agresivas.

Comunitario: en este factor están inmiscuidos otros como el nivel poblacional, desempleo, aislamiento social etc.



Social: en este se consideran factores como el machismo, la violencia que genera enfrentamientos entre grupos o poblaciones. (Calle Galán, Hugo, 2012, pág. 80)

De acuerdo con un estudio realizado de Prevalencia y Factores de riesgo de violencia familiar en la ciudad de Cuenca, por Docentes –Investigadores de la Universidad de Cuenca como el doctor. Hugo Calle, el doctor Guido Pinos A, Janeth Ávila P, existe un elevado índice de violencia intrafamiliar, que está asociada a varios factores como el consumo de alcohol, el hacinamiento, antecedentes de violencia en la familiar de origen y el bajo nivel de escolaridad. (Calle Galán, Hugo, 2012)

### **3.1.3. La violencia simbólica conceptos y alcances en nuestro medio**

Para Pierre Bourdieu, en la violencia simbólica es necesario explicar las sociedades tradicionales y avanzadas, la relación entre naciones, así como también la dominación masculina en las sociedades primitivas y modernas. Según J. Manuel Fernández, la dimensión simbólica, la autonomía y dependencia relativa de las relaciones simbólicas respecto a las relaciones de fuerza, son tan importantes, que negarlas equivaldría a “negar la posibilidad de una ciencia sociológica” (Fernández, 2005, pág. 8)

La expresión *violencia simbólica*, para Bourdieu, intenta destacar la manera en que los “dominados” aceptan como legítima su condición de “dominación”; por lo mismo según el sociólogo son “cómplices de la dominación a la que están sometidos”. Con el poder simbólico no se usa la fuerza física sino la violencia simbólica, que está basada en el poder con respecto al mundo social y a una serie de desigualdades en el ámbito económico y político, que la convierte en una violencia invisible. En los barrios y en las escuelas, son espacios en donde también se genera un modo “intenso y sutil” de violencia simbólica para Bourdieu y a su vez se afirma y ejerce el poder.



Monika Dunajecka en su libro *Diferentes caras de la violencia* cita a Foucault quien señala la existencia de redes sociales en las cuales el poder circula y que el ejercicio del poder se fue modificando a lo largo de la historia, además de las mallas de poder en las cuales cada uno de nosotros tiene una localización en dicha red de poder. (Dunajecka, 2010)

Otras formas de violencia, por ejemplo, son las guerras, los asesinatos, las desapariciones, etc., los cuales aún no se ha logrado extinguir en su totalidad, debido a que estas realidades son parte de nuestra vida diaria y de nuestra sociedad, marcada por las clases sociales. Estos hechos sociales son derivados del autoritarismo, la discriminación, el racismo, que generan esta clase de violencia.

La violencia está vinculada directamente al poder dentro de varios ámbitos como el social, el político, el económico y el familiar, frente a los cuales, todavía no halla solución. Lastimosamente, este tipo de violencia también hace parte de una cotidianeidad aunque no es un tema de la sociedad moderna, pues ha existido siempre. Sin embargo, es en estas últimas décadas cuando la humanidad considera encontrar soluciones y exterminarla. Ejemplos de violencia en diferentes ámbitos son evidenciados en los noticieros que diariamente son transmitidos por la televisión a nivel mundial; está presente aún en espacios recreativos, como eventos deportivos o conciertos, en la calle, en el barrio, etc.

### **3.2 Indicadores de violencia simbólica hacia los niños y niñas en el barrio El Vecino de Cuenca.**

El maltrato infantil es un hecho evidente en el país, en la región y la ciudad de Cuenca. Específicamente en el barrio El Vecino, existen varios factores asociados y determinantes propios de este fenómeno.

Como antecedentes del barrio, la inseguridad es uno de ellos ya que este sector está catalogado como un sector de riesgo debido al alto índice delincriminal, a la presencia de alcohólicos y drogadictos, al nivel socio económico. Muchos de



los habitantes de este barrio tradicional de la ciudad viven en hacinamiento debido a que algunas familias son de otras provincias como Carchi, Imbabura, Pichincha, y la falta de recursos económicos no les permite alquilar un lugar para una sola familia; es por eso que comparten cuartos para dos o tres familias. Es aquí entonces en donde se presenta uno de los indicadores de violencia comunes, por el ambiente “escaso” de privacidad, enfrenta a las/los niños a situaciones que perturban su normal desarrollo.

La migración y el desempleo son otros indicadores. Los problemas económicos han obligado a que padres y madres de familia emigren a otros lugares del mundo en busca de un mejor futuro para sus hijos. Esto provoca el abandono y la inseguridad en todo sentido, con respecto a las/los niños, y les lleva a sentirse desamparados en un mundo en el que tendrán que sobrevivir a situaciones de riesgo como violaciones, maltrato físico y psicológico, debido a que tendrán que vivir con personas ajenas a sus familias, ya sean vecinos, comadres/compadres, parientes, etc.

La desorganización familiar, en la que se ven hogares fragmentados por separaciones, divorcios, son factores desequilibrantes para los/las niñas. Pero además, debido a que, muchas veces, las madres de familia se ven en la necesidad de suplantar a sus parejas por razones económicas, amorosas, etc, se convierte este hecho en un peligro para la integridad de los/las niñas.

Debido a estos y otros factores, la violencia se genera en las familias que habitan en este barrio y que afecta la integridad de las niñas a quienes convierte en víctimas silenciosas y protagonistas de este lamentable hecho, que pasa de generación en generación y lo convierte en un círculo vicioso. El maltrato es una realidad generada en los ambientes familiares en donde el comportamiento agresivo y la violencia se practican como elementos formadores de la personalidad, de los comportamientos socialmente aceptados, repetidos de generación en generación de forma permanente. Según la Lcda. Bernarda



Solano psicóloga de una Institución educativa ubicada en El Vecino, estos son algunos indicadores de maltrato en las/los niños que asisten a este plantel:

- Comportamiento de huida
- Reacciones violentas o agresivas
- Llanto excesivo
- Falta de interés en los estudios
- Falta de adaptación al entorno escolar
- Los niños/as que sufren maltrato no se integran a las diferentes actividades lúdicas, sociales o deportivas.
- No hay desarrollo cognitivo
- Se convierten en mal tratantes de individuos más indefensos
- Tristeza
- Labilidad emocional (altibajos)
- Reproducción del maltrato recibido (bullying)
- Temor excesivo
- Actuación a la defensiva
- Mirada perdida o fija
- Baja autoestima
- Complacencia a sus padres
- Enuresis, encopresis.

### **3.3 Discursos e imaginarios sobre la violencia simbólica en los pobladores del barrio El Vecino.**

El proceso previo para la recolección de los testimonios de las víctimas de maltrato tuvo como parte principal desarrollar una de entrevista, la muestra fue escogida en base al informe de niñas que presentaron indicadores de maltrato físico y psicológico, éstos fueron casos comprobados y tratados, los datos fueron brindados por el departamento de Aula de Apoyo de la Institución. Las preguntas formuladas ayudaron a conseguir la interpretación por parte de los entrevistados, estuvo asesorada por la Psicóloga para evitar cualquier tipo de daño hacia los



niños. Fue desarrollada a lo largo de dos semanas en las instalaciones de la escuela, con la presencia de la Psicóloga. El procedimiento fue el siguiente: como primer paso la niña/niño realizó un dibujo sobre la familia con la que vive en la actualidad, después empezó con una descripción de quienes están en el dibujo, que es lo que hacen, que les gusta hacer cuando están juntos, con el desarrollo de la entrevista la niña relató su diario vivir, comentando su realidad. Estos testimonios fueron grabados con la ayuda de una grabadora de voz, que por motivos de anonimato y respeto a los entrevistados no serán presentados como anexos ya que contiene los nombres y apellidos de los estudiantes, la información de esta grabación esta transcrita textualmente.

En este sentido, he recopilado los imaginarios y vivencias de un grupo de 31 niños, de primero a séptimo de educación general básica, que asisten a la Institución ubicada en el barrio El Vecino. Por respeto a los niños entrevistados y por el derecho que les asiste a no ser violentada su privacidad y verdadera identidad, utilizare una codificación de A1 a A31 para referirme a los estudiantes. A continuación expongo textualmente transcritos los siguientes testimonios:

A1 de 8 años vive con su madre, su padrastro, sus dos hermanos; ella cuida del menor que tiene un año. Comenta que no ayuda en los quehaceres de casa; con respecto a la pregunta de qué es lo que no le gusta de su familia, responde “mi mami me pega con el cable cuando me porto mal o peleo con mi hermano”. La actitud de la niña con respecto a su madre es de protección y justificación, seguramente por temor a que le pase algo.

A2 de 7 años dibuja a su nueva familia; actualmente vive con sus abuelos y su primo, mientras que antes vivía con su madre y su hermana adolescente quien ya tiene un hijo. Su padre la llevó hace dos meses a vivir con sus abuelos debido a que, según ella misma comenta, “mi mamá me pegaba porque no escribía bien la palabra cóndor”; esta vez la golpiza fue tan fuerte que estuvo ausente de la escuela dos días, pues tuvieron que llevarla al hospital: días después, aún se le



notaban los moretones. Ahora vive más tranquila, puede jugar y ver a su padre más seguido.

A3 tiene 5 años, vive con su mamá, papá y su hermana; los dibuja en el acto de trasladarse de la casa al trabajo; comenta que juega con su hermana a las escondidas y cuando hacen travesuras “mi mamá me da con la correa y cuando le hago tener iras, me pega en las manos” y el papá “le vira duro”: a diferencia de su madre, el padre le corrige diciéndole palabras.

A4 tiene 5 años vive con su papá, su mamá y su hermana; comenta que su papá llegó tarde en la noche y rompió la televisión, porque estaba borracho; el presenció que su padre golpeó a su madre. Pablo dice, “yo quería defenderle a mi mami, le cogí del pie y le hice caer al suelo..... Mi papi le pegó a mi mami porque él se cayó y no se pudo levantar; después él se levantó con iras y le dio un puñete a mi mami..... mi mami escondió bien el cuchillo porque él sabe querer coger el cuchillo; después él encontró el cuchillo y le estaba amenazando a mi mami y mi mami se defendió”, cuenta que en otras ocasiones cuando su padre llega borracho a la casa, intenta quemar la casa y agrede a él y a su hermana; se refugian en su cuarto hasta que se su padre se duerma.

A5 tiene 10 años comenta que vive con su tía, tío y sus tres primos; “cuando me porto mal o hago travesuras me pegan en la nalguita con la mano”; está contenta con su familia, sin embargo anhela que se junte, debido a que están “por todos lados”.

A6 tiene 9 años, le gusta salir al parque a jugar y dibuja a su familia con globos; cuando se porta mal la mamá le habla y cuando corre para zafarse, el papá le pega con la correa en la espalda y a su hermano en las piernas; además le dice “que no sirvo para nada, que no hago nada y que estoy allí, sentada”, y se siente muy triste cuando le pegan y le hablan.

A7 tiene 11 años vive con sus padres y su hermano; comenta que su padre les grita a ella y a su hermano y les pega con la correa, y cuando bebe grita en actitud desafiante ¡yo soy Pablo NN!, y ellos inmediatamente se encierran en el



cuarto a ver la tele, comenta que “mi papi y mi mami no se hablan cuando están bravos”.

A8 tiene 9 años; vive con sus padres y sus hermanos; comenta llorando que cuida de su sobrino de un año; su madre le pega, con lo que Anita describe como un “chicote”, que es una especie de cable de luz; su padre le pega en la espalda con el zapato porque ella a veces no le presta “algo” a su hermano; tiene mucha tristeza porque sus padres no le prestan la atención debida, no le brindan el afecto que necesita. Comenta que ella sería feliz si todos fueran buenos con ella; no solamente recibe maltrato de sus padres sino también de sus hermanos.

A9 tiene 5 años; vive con su papá y mamá; comenta que su padre toma trago todos los fines de semana con sus amigos, pega a su madre en la cara, dice malas palabras, y también le pega con la correa; por lo tanto, cuando su padre está borracho, también maltrata a Cisne. Esta niña no solamente es maltratada físicamente, sino también, psicológicamente debido a que en su presencia su padre maltrata a su madre.

A10 tiene 5 años vive con su mamá y papá; ayuda en su casa, barre, lava los platos y ayuda a ordenar; comenta que cuando se porta mal su mamá le pega con un látigo en las piernas, su hermana le jala de los cabellos y también lo maltrata. Su papá insulta a su madre; cuando está borracho, Andrés se esconde y teme que también le pegue; es por eso que se encierra en el cuarto de su hermana.

A11 tiene 9 años; vive con su mamá y sus hermanos; disfruta mucho cuando sale a pasear con su familia al parque, ayuda en la casa limpiando su cuarto; cuando no hace sus deberes o cuando pelea con sus hermanos, le pegan con la mano; su madre tiene una pareja que vive en la casa junto con ellos; a veces tienen dificultades porque presencian discusiones: es por eso que salen a jugar con sus primos para evitar altercados.

A12 tiene 7 años; vive con su mamá, papá, y su hermana; en su dibujo le hace a su papá, pensando en el extranjero; habla de un “planeta” que, su madre le ha



comentado, algún día quiere que toda su familia viva allí; al momento de preguntar por qué, ella responde que la vecina ya no les fía en la tienda lo que compran para comer; comenta que su padre no puede comprar nada para comer porque no le pagan en el trabajo; su padre solía tapparle la boca cuando ella hablaba, y ahora cuando se porta mal le pega con la “ortiga china” en las manos, o cuando toma algo ajeno; a veces juega a prender la cocina con su hermana. Cuando se porta mal la mamá le dice a su esposo que les bañe con agua fría a él y a su hermana. Su padre solía tomar y llegar borracho a la casa y maltrataba a su madre.

A13 tiene 7 años, vive con su mamá, su pareja actual y su hermano; cuando sus padres trabajan, ella y su hermano se quedan con su abuelita. Cuando vivían con su padre él tomaba mucho y maltrataba a su madre, sin embargo ella extraña mucho a su padre pese a que no les pasa un mensual y debido a este motivo, su madre no permite que los niños lo vean. Si ella y su hermano se portan mal les baña con agua fría, además recibe correazos en los brazos, en la espalda y en los pies.

A14 tiene 12 años; vive con sus hermanos y su madre; ayuda en su casa a barrer; lo que más le gusta de su familia es que están juntos; su mamá quiere ir a los EEUU para trabajar, pero ella no quiere que su madre los deje a vivir con su abuela, porque cuando ella estuvo antes en los EEUU, su abuela les pegaba con el palo de la escoba; comenta además que su mamá estuvo en prisión porque migración la detuvo y la deportó.

A15 tiene 7 años; vive con sus padres y su hermana. Éste es quizá uno de los casos más dolorosos que he podido escuchar: cuando tenía tan solo tres años sufrió una violación por parte de su tío paterno; desde entonces ella presenta una serie de comportamientos que llaman la atención como por ejemplo, no trabaja en clase, tiene miedo de personas que no conoce; su hermana mayor la sobreprotege por pedido de sus padres. Este caso fue denunciado ante la Junta Cantonal de la Niñez y la Adolescencia y ella y su hermana fueron retiradas de



su hogar debido a la negligencia de sus padres. Con respecto a su salud mental, después de algún tiempo las niñas fueron reincorporadas al hogar de sus padres con quienes conviven en la actualidad. Sin embargo, su madre no brinda a sus hijas la ayuda y el apoyo psicológico que necesitan urgentemente, por miedo a que le arrebaten a sus hijas nuevamente. Es por eso que ha pedido que sus niñas no reciban tratamiento psicológico a pesar de necesitarlo, pues una experiencia tan brutal como la que vivieron les ha dejado secuelas imborrables, ella está ausente todo el tiempo, su rendimiento no es bueno, llora con frecuencia, pierde los útiles por descuido; no tiene amigas en el grado porque en el recreo solo está con su hermana mayor; su mamá le tiene prohibido hablar sobre la situación que viven en su casa, pues su padre toma licor para tratar de olvidar la violación que sufrieron sus hijas por parte de su hermano; a esto se suma la negligencia de su madre al golpearlas si se entera de que alguien les ha interrogado sobre la situación en la casa. Ella justifica a su madre y calla cuando le pregunto si la golpea; en sus ojos se ve reflejado el temor que siente. Cuando dibujó a su familia, no se incluyó; al consultar con la psicóloga de la escuela, me supo indicar que Ella tiene el autoestima baja y no se reconoce como miembro de su familia porque no le manifiestan el interés que ella necesita.

A16 tiene 8 años; vive con sus padres, sus dos tíos, sus hermanas. Algo que me llamó la atención del dibujo es que ella se representa sin boca ni nariz; su mamá le pega con la correa y antes lo hacía con una soga y el cable de la luz; me comenta que a ella le duele mucho cuando su mamá le pega a su hermana y ella suele decir a su madre que no haga eso; cuenta que la otra vez “le sacó sangre de la espalda”; su madre está embarazada y cuando tiene mucha “rabia” es muy grosera con su hija mayor.

A17 tiene 6 años; vive con sus padres, sus dos abuelos y su hermana; los dibujos que hace de su familia son muy pequeños; cuando se porta mal le pegan con ortiga en las manos; Ella tiene problemas de conducta, suele golpear a sus compañeras porque su mamá le dijo que “cualquiera que le pegue tú le pegas”, presenta mucha agresividad.



A18 tiene 5 años; nos comenta que su madre le pega con la correa en la espalda y la baña en agua fría, porque quiso comer un poco más de lo que le había servido; cuando era más pequeña solía pegarla con ortiga pero ahora lo hace con una “vara de verbena o veta”.

A19 tiene 10 años; nos comenta que cuida de su hermano pequeño cuando su mamá va a trabajar; antes le pegaban con la correa y la mano pero ahora su madre ha cambiado de actitud y solo la aconseja; asegura que ahora se controla y mantiene la calma.

A20 tiene 7 años; nos comenta que vive con su madre y sus dos hermanos menores. Algo que me llamó la atención es que dibuja a su familia sin brazos; anhela la presencia de su papá debido a que él no vive con ellos porque está en la cárcel. Su mamá cuando se enoja le amenaza con bañarla en agua fría, le pegan con la mano cuando se porta mal.

A21 tiene 9 años; vive con sus padres, sus hermanos, y su abuela; cuando se porta mal su mamá le pega con la mano o con un palo en las manos y en las piernas. Cuando tenía 5 años su tío paterno la violó; esta situación tan grave ha dejado secuelas imborrables en la vida de esta niña; sin embargo, su madre se reusa a que reciba ayuda psicológica porque teme que la Junta Cantonal de la Niñez y la Adolescencia lleve a sus hijas a una casa hogar. A diferencia de su hermana menor, Ella es una niña que se ha integrado al grupo de sus compañeras de grado; sin embargo a veces tiende a sentirse enferma, llora con frecuencia y está encargada de “proteger” a su hermana menor. Se conoce que la situación en casa es complicada debido al alcoholismo de su padre; lamentablemente no quieren recibir ayuda psicológica.

A22 tiene 12 años; vive con sus tíos, sus primos y su hermano, porque su mamá vive en EEUU desde hace 7 años, con sus otras hijas; a diferencia del resto de niñas, Ella, durante la entrevista lloró; anhela que su mamá regrese y poder conocerle a sus otras hermanas; solía vivir con su abuela y su tía la maltrataba y pegarla cuando hacía mal los deberes.



A23 tiene 10 años; vive con su mamá, sus tíos, y sus hermanas; según nos comenta no recibe maltrato físico, sin embargo, vive en una situación extrema de pobreza; ayuda trabajar a su madre vendiendo lotería en el centro histórico de la ciudad, expuesta a peligros pues no está junto a su madre porque tiene que recorrer las calles para poder vender algo. Ella es una niña que lleva su uniforme sucio y roto, su aseo personal es limitado, consecuencia del descuido por parte de su madre.

A24 tiene 9 años; su familia está conformada por 16 miembros; comenta que cuando se porta mal y hace travesuras, su castigo es hacer la comida para su hermano de 17 años y barrer la cocina; a veces la amenazan con pegarla pero no lo hacen; es una niña que tiene poco interés en estudiar, no hace tareas, es descuidada en su aspecto personal. Su madre quiso retirarla de la escuela porque manifestó que la niña no rinde y que es preferible que esté en la casa ayudando con las tareas del hogar, situación a la que se negaron rotundamente la profesora y la directora de la Institución por ser un derecho adquirido de la niña, a superarse y estudiar.

A25 tiene 5 años; vive con su mamá y sus hermanas; comenta que su padre está preso y que su hermana la molesta diciéndole que “ella no es una niña sino un hombre” y la acusa de hacer travesuras; su mamá le pega con la correa en “cualquier parte”; cuando se porta mal, la amenaza con “llevarla al cementerio”.

A26 tiene 6 años; vive con su mamá, papá y sus hermanos. Algo que me llamó la atención es que en su dibujo solo reconoce como su familia a su hermana mayor; comenta que cuando se porta mal en casa, su mamá le lanza cosas, le pega con “el fierro” en todo el cuerpo y a veces lo insulta. El niño presenta una actitud agresiva con sus compañeros, ya que durante todo el año lectivo los ha agredido constantemente, como resultado de un maltrato físico permanente por parte de su tío y su madre; a esto se suman los problemas económicos de su familia.



A27 tiene 7 años; vive con su mamá, papá y sus hermanos; comenta que cuando se porta mal, su mamá le pega con el palo en la espalda y con la correa en los pies; quisiera que nunca más le peguen sus padres.

A28 tiene 11 años; es única hija y vive con sus padres y sus abuelos; comenta que cuando se porta mal le pegan con la mano en la espalda o en la boca y su papá a veces le dice “que parece tonta”; la culpa de las peleas entre él y su esposa y tiene miedo que agrede a su mamá porque está embarazada. Hace algún tiempo atrás, en una pelea, su padre golpeó a su madre y a ella, haciéndolas rodar las gradas, “jalándoles el pelo”.

A29 tiene 10 años; vive con sus padres y sus hermanos. Durante la entrevista mostró tristeza porque la mayoría del tiempo se queda sola en la casa para evitar que pelee con sus hermanos menores; le pegan con la correa y le castigan mandándola al cuarto. Anhela pasar más tiempo con su papá quien trabaja todo el tiempo; llora porque sus padres no le prestan mucha atención y no la escuchan diciéndole que “ya es muy grande para quejarse”. Si bien es cierto la familia de Ella no tiene problemas económicos, sin embargo las creencias religiosas de su padre hace que actúe de una manera “exagerada” en cuanto a reprender a su hija; la situación emocional de su madre no es la mejor debido a que presenta una actitud desmotivada, depresiva, al punto que se presenta en ropa de dormir cuando asiste a la Institución.

A30 tiene 10 años; vive con sus padres y su hermana menor; comenta que su madre la pega con cualquier cosa cuando está enojada; la niña presenta temor cuando alguien se le acerca, piensa que la van a pegar, habla en voz baja y tiene una actitud sumisa.

A31 tiene 12 años; vive recientemente con una tía aunque sus padres emigraron desde hace algunos años a EEUU; no ha tenido estabilidad debido a que ha vivido con sus parientes y vecinos; se ha cambiado de domicilio varias veces a pesar de que sus padres tienen una casa propia; es una niña en situación de riesgo porque ha vivido sin la protección de un adulto, solamente en compañía



de su hermano adolescente quien está pendiente de sus asuntos y no se preocupa por Ella. Sus padres actualmente están separados y tienen “nuevas parejas”. Las personas con las que han vivido la niña y su hermano reciben la mensualidad que envían sus padres, mostrando ambición por el dinero más que interés o afán por cuidar a los menores.

Testimonios como los expuestos, son los que nos llevan a pensar en el futuro de estos niños. Creciendo como están en un ambiente de riesgo y con tantas dificultades, uno se pregunta, cuando lleguen a ser padres y madres ¿repetirán estas acciones con sus propios hijos? Cabe recalcar que estos casos de maltrato son verídicos pues han sido confrontados con la realidad. Estos niños están sometidos, directamente, a la atención psicológica porque, de alguna manera, han sido denunciados. Los demás estudiantes de la escuela manifiestan algún tipo de violencia y maltrato, pero en algunos casos, sus representantes se niegan a recibir algún tipo de ayuda y firman un compromiso de responsabilidad ante cualquier incidente que pueda suceder, en caso de no recibir ayuda psicológica. La gran mayoría de las niñas entrevistadas atraviesa por una condición económica bastante limitada.



## **CAPÍTULO IV**

### **PROPUESTA ARTÍSTICA Y CREATIVA.**

#### **4.1. Propuesta**

Se trata de denunciar el maltrato infantil al que las niñas del barrio El Vecino, mayoritariamente, están constantemente expuestas y concienciar a la población del barrio y de la ciudad de Cuenca, en general, de las consecuencias y secuelas que el maltrato causa a las/los niños. En mi condición de artista plástico, he sentido la necesidad de denunciar y reflexionar sobre testimonios de niñas abusadas, maltratadas, víctimas de su entorno familiar. Brindar cariño a estas niñas y niños no es suficiente; estos hechos lamentables no pueden seguir repitiéndose. Ellos, los niños y niñas de nuestra sociedad, son el futuro del país; ¿qué podemos esperar si no son respetados por sus propios padres o familiares? Seguramente, en un futuro, en sus vidas de adolescentes y de adultos estarán llenos de resentimientos y frustraciones: querrán revelarse contra quienes les hicieron daño o, simplemente, les parecerá normal el maltrato que recibieron cuando niños y lo que es peor, lo reproducirán en sus propios hijos, es decir que, adquiriría un efecto multiplicador este lacerante fenómeno social.

#### **4.2 Antecedentes de la Propuesta**

Actualmente me desempeño como docente en una escuela de la ciudad, ubicada, precisamente, en el barrio El Vecino, catalogado como sector de alto riesgo debido a la inseguridad. En el trato constante con las estudiantes de esta institución, me ha llamado la atención estas circunstancias y poco a poco me he involucrado con casos realmente desgarradores. Un porcentaje alto de la



población estudiantil de la escuela, es víctima del maltrato infantil, lo cual que me han llevado a realizar una investigación sobre la forma de vida de estas niñas y sus padres o representantes de familia. Ahora, la gran pregunta es si el maltrato es cuestión netamente social. En esta obra quiero mostrar la pérdida y la opacidad paulatina de la inocencia y los sueños de la infancia, a causa de la violencia, presente en esta etapa primordial de nuestra vida. Sin embargo, el maltrato se da a todo nivel social y no necesariamente tiene que ver con la educación o el bajo nivel socioeconómico.

De acuerdo con lo investigado, las/los niños con los que he trabajado, han comentado de la situación tan difícil que viven sus padres por diferentes razones como alcoholismo, migración, pobreza, etc. Este entorno familiar conlleva una situación de riesgo, constante. Otro factor podría ser la existencia de antecedentes de maltrato vividos, a su turno, por los padres mismos, que “normaliza” de cierta manera este maltrato. He visto que en muchas ocasiones los padres o madres desfogan su ira con sus hijos, acusándolos de situaciones ajenas a ellos: las/los niños pasan, entonces, a ser víctimas silenciosas...

Por todo ello y en mi condición de artista plástico, siento la necesidad de mostrar estas injusticias a las que mis estudiantes están expuestas. He venido trabajando alrededor de cuatro años y he observado el comportamiento de mis estudiantes y actitudes de ansiedad, miedo, silencio, evasión, que se corroboran en sus relatos, donde manifiestan ser víctimas de maltrato. Poco a poco los resultados de los trabajos realizados en arte, como dibujos y pinturas, han demostrado que las actividades artísticas ayudan a desfogar, de cierta manera, su situación actual, ya que muchas veces para las víctimas de maltrato, se convierten en “aceptables”, estas situaciones de riesgo y constituyen parte de su vida cotidiana. Este fenómeno continúa y se repite por generaciones.

### **4.3. Elaboración de la Propuesta Artística**

#### **4.3.1. Dossier de experimentación**



La obra ha sufrido varios cambios desde su inicio, debido a que empezó como un proyecto de experimentación dentro de los módulos prácticos de la maestría en Arte y se fortaleció con su paulatino desarrollo. Como artista me vi influenciada, de cierta manera, por el entorno en el que me desempeño actualmente.

#### **4.3.2. Materiales y discursos**

El discurso ha sido el mismo: denunciar el maltrato infantil. La obra ha sido experimentada con diversos materiales como:

##### ***Cajas de plástico y pintura***

Basada en el principio del concepto de caja como objeto que contiene algo, quise que la caja contuviera palabras. Pensé que la fórmula de solución era escribir en la caja; entonces escribí estados de ánimo y sentimientos que veía en mis estudiantes. Trabajé con transparencia haciendo una analogía del niño que es inocente y transparente y el color negro sólido para dibujar las letras. Las cajas eran rectangulares y sus dimensiones fueron 13 x 8 cm.



**Imagen N°46, Boceto 1, 2012.**

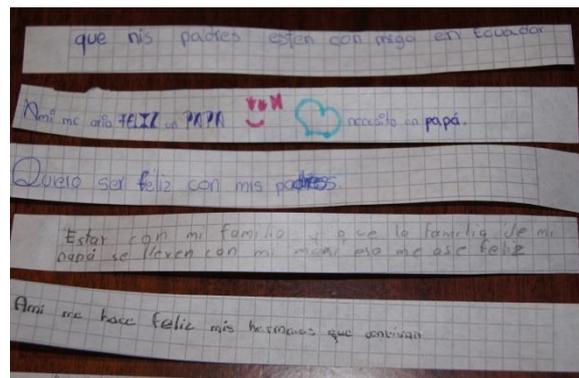


### ***Cajas de plástico y papel***

En este proceso, la obra se basó en una pregunta que formulé a mis estudiantes; consistió en describir una situación de felicidad como, ¿cuando eres feliz? La caja transparente contenía las respuestas escritas en un papel cuadriculado de cuaderno, que usualmente usamos en la escuela. Respuestas como “estar con mi familia y que la familia de mi papá se lleve con mi mamá, eso me hace muy feliz”, “quiero ser feliz con mis padres”, “a mí me haría feliz un papá, necesito un papá”, “tener una familia”, “a mí me hace feliz una familia sin peleas y discusiones”, “que mis padres estén conmigo en Ecuador”, revelan la necesidad de un hogar establecido lleno de paz, amor, lejos de problemas y desacuerdos: es aquí entonces, cuando una problemática se hace evidente.



Imágen N°47 Boceto 2, 2012.



Imágen N°48, detalle Boceto 2, 2012.

### ***Platos de cerámica y papel***

En la búsqueda de formatos y recursos, sobre la base del mismo discurso, realicé una propuesta diferente: esta vez trabajé con cerámica pintada de color blanco e hice un *decoupage* con papel impreso, con frases alusivas al maltrato infantil; el texto se basaba en las formas de maltrato más frecuentes. Estaba pegado en la vajilla que usualmente se utiliza en la mesa. Las formas de la cerámica son planas y rectas y estaba compuesta por 7 piezas; el concepto fundamental de la obra es “el pan de cada día”, que hace alusión al maltrato diario del que son víctimas las niñas, con las que trabajo todos los días. Frases como, “no sirves



para nada”, “eres una tonta”, son frecuentes en la vida de estos niños, víctimas de maltrato físico y psicológico.



Imágen N°49, Boceto 3, 2012.

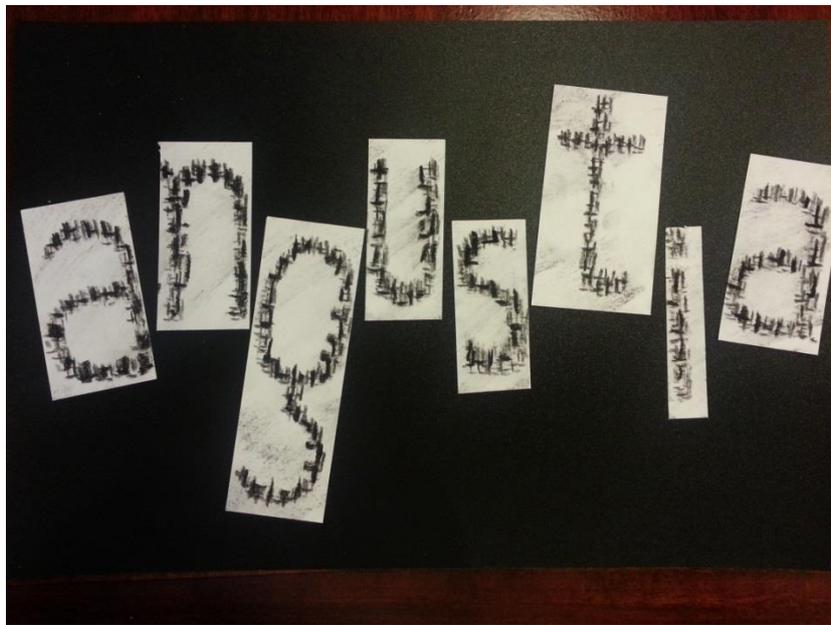
### Carteles con palabras de diferente tipografía e imagen.

Se realizaron varios bocetos a lápiz y con pasteles secos, probando varias posibilidades de combinar texturas visuales con tipografía. Las palabras usadas fueron estados, emociones, sentimientos evidentes en víctimas de maltrato.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

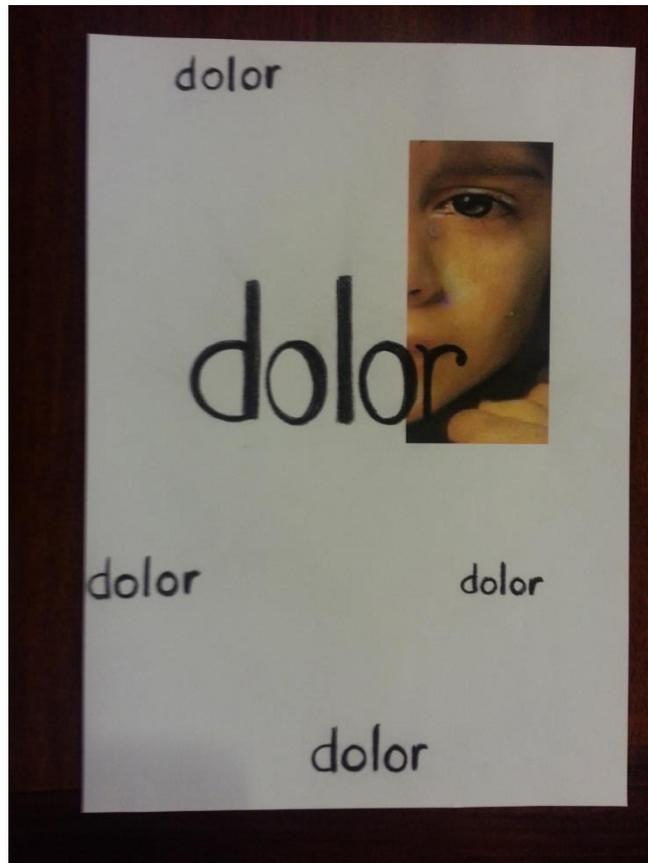
89



Imágen N°50 Cartel 1, 50x30cm, carboncillo, papel, plástico, 2012.



Imágen N°51 Cartel 2, 30x20cm, papel, lápiz, 2012.



**Imágen N°52 Cartel 3, 50x30cm, carboncillo y pastel seco, 2012.**

El discurso siempre ha sido el mismo: denunciar el maltrato infantil ha sido mi prioridad.

#### **4.4. Conceptualización**

Los procesos que se realizaron previos a la obra final fueron de mucha ayuda, debido a que me permitieron tener una visión más clara de lo que quería lograr y a que público llegar. Desde un inicio trabajé con palabras, las cuales cambiaron de ser “crudas” de cierta manera, utilizando palabras como dolor, angustia, ansiedad, estados y sentimientos que sufren las víctimas de maltrato, a una frase mucho más “light” como un estatus para olvidar ese sufrimiento, de dejarlo ir de cierta manera. En el transcurso de la etapa de experimentación siempre utilicé el papel, porque me recuerda a la escuela, tal vez porque de cierta manera me



acercaba más a las niñas, en el segundo ejercicio que realicé, me pareció que la forma más simple para desahogarme era escribir todo lo que sentía en un papel cualquiera, y de guardarlo en un contenedor; la parte más difícil era mostrárselo a los demás.

Busqué otro formato que me sirviera para poder expresar lo que quiero denunciar, y me encontré con una vajilla, escribí allí, vivencias que las niñas cuentan con frecuencia cuando les pregunto ¿cómo estás? O cuando llegan a recibir clase con un lastimado en la cara, o moretones en los brazos. Es por eso que utilicé frases que éstos niños escuchan a diario y las mostré en algo que todos usamos todos los días; lo que está escrito en esos platos es una realidad latente que muchos callan.

La obra ha sufrido varios cambios en relación al proyecto o pensamiento original. Después de la experimentación antes expuesta, llegué a la conclusión de que era conveniente hacerles parte de ella a las niñas con quienes trabajo, porque le conferirá más fuerza a la obra. Escogí como material, piedras, porque quería que se convirtiera en una especie de juego, como cuando las lanzamos al río, por diversión; se trata de un material concreto y las encontraríamos cerca, a nuestro alcance. Como primera fase, recolectamos juntas, piedras pequeñas que tuvieran determinadas características físicas: redondas, pequeñas, alargadas, gordas etc. y las buscamos en los jardines de la escuela. Una vez concluida la recolección, las niñas procedieron a pintar su piedra con acrílicos y pinceles, representándose a sí mismas; recolectamos 110 de ellas y las guardé dentro de unas cajitas de plástico transparente, en un gesto de protección hacia estos seres de amor e inocencia, que me han llenado de alegría, cariño, fuerza y me han permitido crecer como ser humano, como profesional; me han enseñado a ser paciente y tolerante ante las adversidades, han arrancado siempre una sonrisa de mi rostro con sus ocurrencias: para ellas es este mensaje de esperanza y de amor.



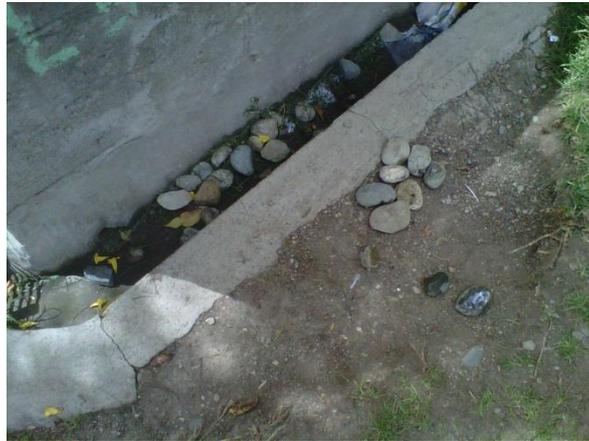
Cuando en algún momento, alguna niña me ha buscado para comentarme alguna situación personal, le he preguntado ¿qué es lo que quisieras que NUNCA MÁS pase en tu vida? las respuestas han sido varias como: quisiera que mi papá nunca más consuma alcohol, que mi mami nunca más me pegue, que nunca más me insulten; es por eso que he decidido utilizar estas palabras en mi obra **“nunca más”** como un hecho que quedará en el pasado de estas niñas, como una especie de renacer, de empezar de nuevo con sus sueños y sus anhelos. Las letras están hechas en madera a manera de repisa que deja el espacio justo para que la caja con la niña (piedra pintada) quepa allí y forme las palabras completas; el tamaño de las repisas es de 50 x 38 cm., aproximadamente, y están pintadas con acrílico negro para que las cajitas transparentes resalten con las piedras pintadas.

#### 4.5. Registro gráfico

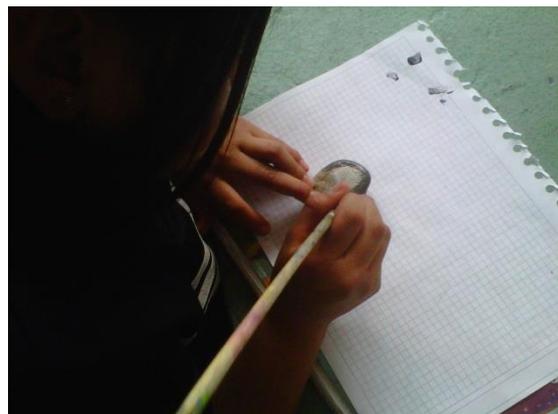
##### 4.5.1 Recolección de piedras







#### 4.5.2 Pintado de piedras



Proceso de pintura, niñas de 7 años, tercero de educación general básica.



**Caras pintadas por niñas de 11 años, séptimo de educación general básica.**



**Proceso de pintado, niñas de 8 años, cuarto de educación general básica.**





Proceso de pintado, niñas de 9 y 10 años, quinto de educación general básica.

## OBRA



**Detalle de las cajas**



**Detalle del soporte de madera.**



**Detalle de las niñas colocando las cajas dentro del soporte de madera.**



**Detalle de las niñas colocando las cajas dentro del soporte de madera.**



UNIVERSIDAD DE CUENCA

100





**Detalle de la obra.**



**Detalle de la obra.**



Detalle de la obra.



Obra terminada.



Detalle de la palabra "nunca"



Detalle de la palabra “más”

#### 4.6 CONCLUSIONES:

- Las prácticas artísticas pueden ser utilizadas como estrategias para manifestar ciertos comportamientos indicadores de violencia intrafamiliar o maltrato infantil.
- Las/los estudiantes que han demostrado algún tipo de maltrato no reciben atención ni ayuda de sus padres o familiares.
- El artista cumple un rol importante en la sociedad porque puede hacer uso de su expresión artística sin ataduras, con total libertad y creatividad, además es quien puede convertirse en la voz de quienes no pueden hablar.
- Basándome en algunos testimonios verbales de Padres y Madres de familia, se percibe cierto temor de denunciar abusos hacia sus hijos, debido a que muchas veces los agresores son parte de la familia de las víctimas.
- En la actualidad existen organismos que se encargan de velar por los derechos de los menores de edad sin embargo no existen programas o



charlas informativas de estas entidades sobre temas de violencia intrafamiliar y maltrato infantil a habitantes de estos sectores de riesgo, por otra parte, los procesos de denuncia y procedimientos legales en caso de maltrato infantil son desconocidos por familiares o allegados a las víctimas.

#### **4.7 RECOMENDACIONES**

- Sería importante que se cree un centro de ayuda y apoyo psicológico para las víctimas de maltrato y sus familiares.
- Se debería realizar un seguimiento a los estudiantes que manifiestan algún tipo de maltrato para ver su evolución.
- Se debe continuar realizando actividades artísticas para niños a manera de talleres de arte en la Institución donde se realizó la investigación para ayudar a disipar su problemática social y porque no hacerlo a nivel local.
- Habría la necesidad de socializar a la comunidad del barrio el vecino sobre maneras de enseñar a los niños y no castigarlos maltratándolos.
- Mantener el arte como parte del currículo en la educación básica de los niños como medio de expresión.
- Destacar que este tipo de prácticas artísticas con niños, basadas en experiencias sobre el entorno familiar ya que permite evidenciar una problemática social latente en la localidad.
- Proteger y valorar la salud psicológica, física y sexual de los niños.



## BIBLIOGRAFÍA

*wordpress.com*. (20 de julio de 2007). Recuperado el 24 de Enero de 2012, de *wordpress.com*:

<http://unpredictablepaths.wordpress.com/2007/07/20/arte-objeto-las-cajas-de-joseph-cornell/>

*wordpress.com*. (10 de 2009). Recuperado el 09 de 19 de 2013, de sobre la naturalización de la violencia:

<http://undiaporlapazdelmundo.wordpress.com/sobre-la-naturalizacion-de-la-violencia/>

*letraskiltras.ning.com*. (2011). Recuperado el 05 de junio de 2012, de *letraskiltras.ning.com*: [http://letraskiltras.ning.com/group/intervenciones-digitales/forum/topics/mis-auriculares-salvan-mi-vida-escultura-de-gehard-demetz?xg\\_source=activity](http://letraskiltras.ning.com/group/intervenciones-digitales/forum/topics/mis-auriculares-salvan-mi-vida-escultura-de-gehard-demetz?xg_source=activity)

Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: ediciones AKAL.

Adorno, T. W. (2008). *Crítica de la Cultura y Sociedad I*. En T. W. Adorno, *Crítica de la Cultura y Sociedad I* (pág. 296). Madrid: de la edición de bolsillo, Ediciones AKAL, S.A.

Aldana Cedeño, J. (2010). *Arte y política. Entre propaganda y resistencia*. Bogotá-Colombia: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 37.

Ampuero, M. (30 de 08 de 2007). *Catálogo de la exposición MONSTRUOS ES QUE SOMOS*. Recuperado el 12 de 09 de 2013, de *marcoalvaradomosntruos.blogspot*: <http://marcoalvaradomonstruos.blogspot.com/>

Arnaboldi C, S. (2012). Banksy el anónimo más famoso de Inglaterra. *Casas Ecuador*, 60-63.

*arte.us*. (s.f.).

[www.arte.us/cultura/contemporaneo/historia/arte\\_contemporaneo/](http://www.arte.us/cultura/contemporaneo/historia/arte_contemporaneo/).

Recuperado el 01 de 07 de 2012

Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. (2001). *Globalización, Nomadismo, Identidad, Salón Nacional de arte*. Cuenca: Gráficas Hernández Cía. Ltda.



- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Calle Galán, Hugo. (2012). Prevalencia y factores de riesgo de violencia familiar en la ciudad de Cuenca. *Violencia y Maltrato en Niños, Niñas y Adolescentes*, 80-86.
- Cardoso, P. (24 de 07 de 2011). De Lago Agrio a Sour Lake: Cardoso devuelve el 'favor'. (F. D. Paredes Cruz, Entrevistador)
- Castro Flórez, F. (05 de 2013). *Instituto Valenciano de Arte Moderno*. Recuperado el 12 de 09 de 2013, de ivam.es:  
<http://www.ivam.es/exposiciones/2945-after-tomorrow-day-jorge-pineda>
- Constantino, N. (2011). *nicolaconstantino*. Recuperado el 12 de 09 de 2013, de nicolaconstantino: [http://www.nicolacostantino.com.ar/es/prensa\\_05.php](http://www.nicolacostantino.com.ar/es/prensa_05.php)
- Córdova Montúfar, M. (2005). Quito: Imágen urbana, espacio público, memoria e identidad. En M. Córdova Montúfar, *Quito: Imágen urbana, espacio público, memoria e identidad* (págs. 14-16). Quito: Ediciones TRAMA.
- Cruz, P. d. (02 de 07 de 2010). <http://artepedrodacruz.wordpress.com>. Recuperado el 02 de 07 de 2012
- Da Cruz, P. (2 de julio de 1999). [artepedrodacruz](http://artepedrodacruz.wordpress.com). Recuperado el 5 de noviembre de 2012, de Las cajas de brillo de Andy Warhol. Filosofía de lo cotidiano: <http://artepedrodacruz.wordpress.com/2010/07/02/las-cajas-brillo-de-andy-warhol-filosofia-de-lo-cotidiano/>
- Danto, A. C. (2001). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. C. (2005). La crítica de arte moderna y posmoderna. *ARTES revista de la Universidad de Antioquia*, 29-41.
- David, H. (02 de 2012). [davidhuerta.typepad.com](http://davidhuerta.typepad.com). Recuperado el 09 de 19 de 2013, de davidhuerta.typepad.com: <http://davidhuerta.typepad.com/>
- Deleuze, G. (17 de 03 de 1987). *¿qué es el acto de creación?* Recuperado el 27 de 05 de 2013, de conferencia en la Femis escuela superior de oficios de imagen y sonido:  
<http://www.youtube.com/watch?v=4yI9QESXyU0>
- Diseño Gráfico digital. (2010). *Fotografía y diseño grafico digital*. Recuperado el 18 de 09 de 2013, de fotonostra.com:  
<http://www.fotonostra.com/grafico/tipografia.htm>



- Dragonerrante. (24 de 03 de 2011). <http://tejiendoelmundo.wordpress.com>. Recuperado el 26 de 06 de 2012, de <http://tejiendoelmundo.wordpress.com>.
- Dunajecka, M. (2010). *Diferentes caras de la violencia*. Recuperado el 10 de abril de 2013, de [www.fundacionpreciado.org.mx](http://www.fundacionpreciado.org.mx): [http://www.fundacionpreciado.org.mx/biencomun/bc194/M\\_Dunajecka.pdf](http://www.fundacionpreciado.org.mx/biencomun/bc194/M_Dunajecka.pdf)
- Elida Moreyra, José Carlos González. (02 de 12 de 2011). [www.nayaorg.ar](http://www.nayaorg.ar). Recuperado el 04 de 07 de 2012, de [www.nayaorg.ar](http://www.nayaorg.ar).
- Espinoza, C. M. (10 de noviembre de 2012). El Arte ha muerto: Introduccion a la teoria de Arthur C. Danto. *El Arte ha muerto: Introduccion a la teoria de Arthur C. Danto*. Veracruz, Mexico.
- Fernández Castrillo, C. (2011). [udima.academia.edu](http://udima.academia.edu). Recuperado el 23 de junio de 2013, de [udima.academia.edu](http://udima.academia.edu): <http://udima.academia.edu/CarolinaFernandez/Book- Chapters>
- Fernández, J. M. (6 de junio de 2005). [www.dialnet.com](http://www.dialnet.com). Recuperado el 3 de noviembre de 2012, de La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1314184>
- Figuroa Saavedra, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 112-143.
- Figuroa Saavedra, F. (01-06 de 2007). <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/28/29>. Recuperado el 03 de 07 de 2012, de <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/28/29>.
- Francés, A. M. (05 de 2009). [eprints.ucm.es](http://eprints.ucm.es). Recuperado el 03 de 07 de 2012, de [eprints.ucm.es](http://eprints.ucm.es): <http://eprints.ucm.es/11176/1/TipografiaLSO.pdf>
- Francés, A. M. (05 de 2009). <http://eprints.ucm.es/11176/1/TipografiaLSO.pdf>. Recuperado el 03 de 07 de 2012
- Galán, H. C. (1999). El Maltrato a los Niños: De la práctica a la teoría. En H. C. Galán, *El Maltrato a los Niños: De la práctica a la teoría* (pág. 16). Cuenca: Uediciones.



- Galán, H. C. (1999). El Maltrato a los Niños: De la práctica a la teoría. En H. C. Galán, *El Maltrato a los Niños: De la práctica a la teoría* (págs. 16-19). Cuenca: Uediciones.
- Giannetti, C. (2002). Estética digital, sontopia del arte, la ciencia y la tecnología. En C. Ginnetti, *Estética digital, sontopia del arte, la ciencia y la tecnología*. (pág. 7). Barcelona: Barcelona.
- Gonzáles, M. R. (2005). *Dialnet*. Recuperado el 26 de marzo de 2013, de Dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1458881>
- Gonzáles, M. R. (2005). *El arte por el arte, revisión de una teoría histográfica*. Recuperado el 26 de marzo de 2013, de dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1458881>
- González, Fernán E. López, Sebastian. (2006). Guerra y Pá. En S. L. Fernán E. González, *Guerra y Pá, simposio de la situación social política y artística en Colombia* (págs. 124-125). Daros. Latinoamérica.
- González, Fernán E.& López, Sebastian. (2006). Guerra y Pá. En S. L. Fernán E. González, *Guerra y Pá, simposio de la situación social política y artística en Colombia* (págs. 124-125). Daros. Latinoamérica.
- GOODMAN, N. (1990). Maneras de hacer Mundos. En N. Goodman, *Maneras de hacer Mundos* (pág. 206). madrid.
- Hauser, A. (1975). *Sociología del Arte 1*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Lévêque, J.-C. (2005). *Estética y política en El Siglo de A. Badiou y en Malaise dans l' Esthétique de J. Rancière*. Recuperado el 15 de 05 de 2013, de Estética y política en El Siglo de A. Badiou y en Malaise dans l' Esthétique de J. Rancière: <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/respublica/numeros/26/15.pdf>
- Léveque, J.-C. (2005). <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1994552>. Recuperado el 04 de 07 de 2012, de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1994552>.
- Lucero, D. (19 de mayo de 2011). *soydg.com*. Recuperado el 02 de noviembre de 2012, de *soydg.com*: <http://www.soydg.com/blog/2011/05/19/vanguardias-universo-futurista/>



- Marchán Fiz, S. (2012). *Del Arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- MENDEZ, C. (1998). *Metafísica*. Caracas, Venezuela: Bienes Lacónica, C.A.
- México, P. A. (2003). *INFORME ANUAL*. México: PAOT.
- Monge, X. E. (21 de diciembre de 2012). El Maltrato Infantil en el Ecuador. *Diario El Comercio*, pág. Sociedad.
- Morgan, R. C. (2003). *Del arte a la idea. Ensayos sobre el arte conceptual*. Madrid: Ediciones akal S.A.
- MUÑOZ, Carlos. (Marzo de 2011). *A Parte Rei, Revista de Filosofía*. Recuperado el 12 de Abril de 2011, de A Parte Rei, Revista de Filosofía: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/goodman.html>
- Núñez García, A. (15 de 04 de 2010). *Revista de Estudios sociales No. 35*. Recuperado el 02 de abril de 2013, de Revista de Estudios sociales No. 35: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3257715>
- Núñez Luis, M. (2013). *suenamexico.com*. Recuperado el 09 de 11 de 2013, de *suenamexico.com*: [http://suenamexico.com/talento-creativo/firma\\_de\\_autor/la-seducion-del-localismo-y-la-fragmentacion-materica-el-ica-boston-muestra-15-anos-de-la-obra-de-damian-ortega/](http://suenamexico.com/talento-creativo/firma_de_autor/la-seducion-del-localismo-y-la-fragmentacion-materica-el-ica-boston-muestra-15-anos-de-la-obra-de-damian-ortega/)
- OMS. (1999). *Report of consultation on child abuse prevention*. Ginebra.
- PAOT. (2003). *INFORME ANUAL*. MAXICO: PAOT.
- Peretti, C. (1997). El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales, Proyecto A. En J. Derrida, *Carta a un amigo japonés* (págs. 23-27). Ediciones Barcelona.
- Pérez-Reverte, A. (17 de mayo de 2006). Occidente es solo un fascinante engaño. (S. Reinoso, Entrevistador)
- Scott, J. (2000). *Los dominados o el arte de la resistencia*. James Scott, Los dominados o el arte de la resistencia. Discursos ocultos (México:: Era.
- Segura Cabeño, J. (2011). *digitum.um.es*. Recuperado el 2013 de 09 de 11, de *digitum.um.es*: <http://digitum.um.es/>
- Sosa, F. (2011). <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/adornososa.pdf>. Recuperado el 01 de Abril de 2012, de



<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/adornososa.pdf>  
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/adornososa.pdf>

The Andy Warhol Museum. (2006). *www.warhol.org*. Recuperado el 02 de 07 de 2012

Wikipedia. (s.f.). *Wikipedia*. Recuperado el 12 de abril de 2011, de wikipedia:  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Metaf%C3%ADsica>

*www.angelfire.com*. (s.f.). Recuperado el 27 de 06 de 2012, de  
[www.angelfire.com](http://www.angelfire.com).

## FUENTES FOTOGRÁFICAS

Imágen N°1 Marcel, D. (s.f.). *Grado multimedia*. Recuperado el 26 de 05 de 2012, de Grado multimedia: <http://gradomultimedia.com/05estetica/artistas/duchamp-marcel.html>

Imágen N°2 Photoshop (me), o. p. (2007). *Wikipedia.org*. Recuperado el 10 de 05 de 2012, de *Wikipedia.org*:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fontaine\\_Duchamp.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fontaine_Duchamp.jpg)

Imágen N°3 Duchamp, M. (s.f.). *Wikipaintings.org*. Recuperado el 4 de 05 de 2012, de *Wikipaintings.org*: <http://www.wikipaintings.org/en/marcel-duchamp/in-advance-of-the-broken-arm-1915>

Imágen N°4 lessons, T. W. (s.f.). *Edu.warhol.org*. Recuperado el 07 de 05 de 2012, de *Edu.warhol.org*: [http://edu.warhol.org/aract\\_transform.html](http://edu.warhol.org/aract_transform.html)

Imágen N°5 Warhol, A. (1964). *Tumblr.com*. Recuperado el 4 de 05 de 2012, de *Tumblr.com*: <http://www.tumblr.com/tagged/brillo%20box>

Imágen N°6 Gabriel, O. (1992). *Revista replicarte*. Recuperado el 04 de 07 de 2013, de *Revista replicarte*: <http://revistareplicante.com/mas-sobre-la-critica-del-arte-contemporaneo/>

Imágen N°7 Constantino, N. (2000). *Daros latinoamerica*. Recuperado el 3 de 10 de 2013, de *Daros latinoamerica*: <http://collection.daros-latinamerica.net/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=es&module=artist&viewType=detailView&objectId=8849>



Imágen N° 8 Ortega, D. (27 de 02 de 2011). *Porelpiano*. Recuperado el 4 de 10 de 2013, de Porelpiano: <http://porelpiano.blogspot.com/2011/02/damian-ortega-beatle-explode.html>

Imágen N° 9 Goya, F. (1823). *Galerialaaurora*. Recuperado el 4 de 05 de 2012, de Galerialaaurora: <http://www.galerialaaurora.com/goya-francisco-de-disparate-pobre>

Imágen N°10 Goya, F. (1823). *Galerialaaurora.com*. Recuperado el 4 de 05 de 2012, de Galerialaaurora.com: <http://www.galerialaaurora.com/novedades-noviembre-2012-disparate-femenino>

Imagen N°11 Goya, F. (1828). *Wikipedia.org*. Recuperado el 2 de 05 de 2012, de Wikipedia.org: [http://es.wikipedia.org/wiki/Los\\_desastres\\_de\\_la\\_guerra](http://es.wikipedia.org/wiki/Los_desastres_de_la_guerra)

Imágen N°12 Goya, F. (1937). *mallorcaweb.ne*. Recuperado el 4 de 05 de 2012, de mallorcaweb.ne: <http://www.mallorcaweb.net/mamiranda/obrascomentadas/guernica.htm>

Imágen N°13 Picasso, P. (1907). *wordpress.com*. Recuperado el 5 de 05 de 2012, de wordpress.com: <http://artmusette.wordpress.com/2013/05/19/whaddaya-lookin-at-picassos-les-demoiselles-davignon/>

Imágen N°14 Rivera, D. (1926). *swingalia.com*. Recuperado el 6 de 06 de 2012, de swingalia.com: <http://www.swingalia.com/pintura/las-pinturas-de-diego-rivera-y-su-significado.php>

Imágen N°15 Rivera, D. (1935). *biografiasyvidas.com*. Recuperado el 5 de 05 de 2012, de biografiasyvidas.com: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rivera.htm>

Imágen N°16 Gauayasamin, O. (s.f.). *tiwy.com/*. Recuperado el 5 de 08 de 2012, de tiwy.com/: [http://www.tiwy.com/pais/ecuador/quito/oswaldo\\_guayasamin/verfoto.phtml?capilla\\_del\\_hombre7](http://www.tiwy.com/pais/ecuador/quito/oswaldo_guayasamin/verfoto.phtml?capilla_del_hombre7)

Imágen N°17 Gauayasamin, O. (s.f.). *tiwy.com/*. Recuperado el 5 de 08 de 2012, de tiwy.com/: [http://www.tiwy.com/pais/ecuador/quito/oswaldo\\_guayasamin/verfoto.phtml?capilla\\_del\\_hombre7](http://www.tiwy.com/pais/ecuador/quito/oswaldo_guayasamin/verfoto.phtml?capilla_del_hombre7)



Imágen N°18 Gauayasamin, O. (s.f.). *tiwy.com/*. Recuperado el 5 de 08 de 2012  
,  
de *tiwy.com/*:  
[http://www.tiwy.com/pais/ecuador/quito/oswaldo\\_guayasamin/verfoto.phtml?capilla\\_del\\_hombre7](http://www.tiwy.com/pais/ecuador/quito/oswaldo_guayasamin/verfoto.phtml?capilla_del_hombre7)

Imágen N° 19 Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. (2001). *Globalización, Nomadismo, Identidad, Salón Nacional de arte*. Cuenca: Gráficas Hernández Cía. Ltda.

Imágen N° 20 Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. (2001). *Globalización, Nomadismo, Identidad, Salón Nacional de arte*. Cuenca: Gráficas Hernández Cía. Ltda.

Imágen N°21, Salcedo, D. (2003). *gwarlingo.com*. Recuperado el 04 de 01 de 2013, de *gwarlingo.com*: <http://www.gwarlingo.com/2012/artist-doris-salcedo-i-began-to-conceive-of-works-based-on-nothing/>

Imágen N°22 Salcedo, D. (2003). *gwarlingo.com*. Recuperado el 04 de 01 de 2013, de *gwarlingo.com*: <http://www.gwarlingo.com/2012/artist-doris-salcedo-i-began-to-conceive-of-works-based-on-nothing/>

Imágen N°23, Salcedo, D. (2003). *gwarlingo.com*. Recuperado el 04 de 01 de 2013, de *gwarlingo.com*: <http://www.gwarlingo.com/2012/artist-doris-salcedo-i-began-to-conceive-of-works-based-on-nothing/>

Imágen N°24 Figaro, L. (1909). *artespain.com*. Recuperado el 5 de 3 de 2013, de *artespain.com*: <http://www.artespain.com/vanguardias/manifiesto-futurista/>

Imágen N°25 Rodchenko, A. (1925). *espina-roja.blogspot.com*. Recuperado el 18 de 5 de 2013, de *espina-roja.blogspot.com*: <http://espina-roja.blogspot.com/2013/09/libros-fotomontaje-de-alexander.html>

Imagen N°26 Adrianópolis. (1912). *www.colophon.com*. Recuperado el 30 de 6 de 2013, de *www.colophon.com*: <http://www.colophon.com/gallery/futurism/2.html>

Imágen N°27 Fortunato, D. (1929). *tipografiagonzalez.com.ar*. Recuperado el 29 de 8 de 2013, de *tipografiagonzalez.com.ar*: <http://www.tipografiagonzalez.com.ar/public/cuadratinas/55>



Imágen N°28 Zurich. (1923). *corrartist.blogspot.com*. Recuperado el 4 de 08 de 2013, de *corrartist.blogspot.com*: <http://corrartist.blogspot.com/>

Imágen N°29 Tristan, T. (1920). *arthistoryarchive.com*. Recuperado el 16 de 9 de 2013, de *arthistoryarchive.com*: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/dada/Tristan-Tzara.html>

Imágen N°30 Kruger, B. (1991). *warhol.org*. Recuperado el 15 de 2 de 2013, de *warhol.org*: [http://www.warhol.org/sp/app\\_kruger.html](http://www.warhol.org/sp/app_kruger.html)

Imágen N°31 Kruger, B. (1987). *arthistoryarchive.com*. Recuperado el 05 de 6 de 2013, de *arthistoryarchive.com*: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/Barbara-Kruger.html>

Imágen N°32 Banksy. (2001). *holaquerida.com*. Recuperado el 4 de 9 de 2013, de *holaquerida.com*: <http://www.holaquerida.com/2013/11/andanzas-banksy.html>

Imágen N°33 Banksy. (2001). *holaquerida.com*. Recuperado el 4 de 9 de 2013, de *holaquerida.com*: <http://www.holaquerida.com/2013/11/andanzas-banksy.html>

Imágen N°34 Banksy. (2001). *holaquerida.com*. Recuperado el 4 de 9 de 2013, de *holaquerida.com*: <http://www.holaquerida.com/2013/11/andanzas-banksy.html>

Imágen N°35 Cardoso, P. (2012). *riorevuelto.ne*. Recuperado el 22 de 8 de 2013, de *riorevuelto.ne*: <http://www.riorevuelto.net/2012/05/pablo-cardoso-lago-agriosour-lake-arte.html>

Imágen N°36 Cardoso, P. (2012). *larepublica.ec*. Recuperado el 3 de 07 de 2013, de *larepublica.ec*: <http://www.larepublica.ec/blog/cultura/2012/07/12/pablo-cardoso-expone-proyecto-sour-lake-lago-agrio/>

Imágen N°37 Cardoso, P. (2012). *larepublica.ec*. Recuperado el 3 de 07 de 2013, de *larepublica.ec*: <http://www.larepublica.ec/blog/cultura/2012/07/12/pablo-cardoso-expone-proyecto-sour-lake-lago-agrio/>

Imágen N°38 Demetz, G. (2011). *tejiendoelmundo.wordpress.com*. Recuperado el 14 de 6 de 2013, de *tejiendoelmundo.wordpress.com*: <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/03/24/la-infancia-herida-de-gehard-demetz/>



Imágen N°39 Demetz, G. (2011). *tejiendoelmundo.wordpress.com*. Recuperado el 14 de 6 de 2013, de [tejiendoelmundo.wordpress.com](http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/03/24/la-infancia-herida-de-gehard-demetz/): <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/03/24/la-infancia-herida-de-gehard-demetz/>

Imágen N°40 Marco, A. (1998). *bienaldecuenca.org*. Recuperado el 5 de 9 de 2013, de [bienaldecuenca.org](http://www.bienaldecuenca.org/bienal/biena-vi/26): <http://www.bienaldecuenca.org/bienal/biena-vi/26>

Imágen N°41 Jorge, P. (s.f.). *beliomagazine.com*. Recuperado el 6 de 8 de 2013, de [beliomagazine.com](http://beliomagazine.com/index.php/stories/view/2025): <http://beliomagazine.com/index.php/stories/view/2025>

Imágen N°42 Jorge, P. (s.f.). *beliomagazine.com*. Recuperado el 6 de 8 de 2013, de [beliomagazine.com](http://beliomagazine.com/index.php/stories/view/2025): <http://beliomagazine.com/index.php/stories/view/2025>

Imágen N°43 Erick, R. (2013). *elperiodico.com*. Recuperado el 7 de 10 de 2013, de [elperiodico.com](http://www.elperiodico.com/es/noticias/redes/fotos-erik-ravelo-polemica-redes-sociales-2572309): <http://www.elperiodico.com/es/noticias/redes/fotos-erik-ravelo-polemica-redes-sociales-2572309>

Imágen N°44 Achero, M. (2000). *lorenabornos.blogspot.com*. Recuperado el 5 de 10 de 2013, de [lorenabornos.blogspot.com](http://lorenabornos.blogspot.com/2010/04/el-bola.html): <http://lorenabornos.blogspot.com/2010/04/el-bola.html>

Imágen N°45 Meirelles, F. (2002). *el-hacker.com*. Recuperado el 5 de 10 de 2013, de [el-hacker.com](http://www.el-hacker.com/ciudad-de-dios-dvd-full-latino-un-solo-link/): <http://www.el-hacker.com/ciudad-de-dios-dvd-full-latino-un-solo-link/>

Imágen N°46 Mosquera, M. E. (5 de 05 de 2013). Boceto. *Obra Nunca más*. Cuenca, Azuay, Ecuador.

Imágen N°48 Mosquera, M. E. (5 de 05 de 2013). Boceto. *Obra Nunca más*. Cuenca, Azuay, Ecuador.

Imágen N°49, Mosquera, M. E. (5 de 05 de 2013). Boceto. *Obra Nunca más*. Cuenca, Azuay, Ecuador.

Imágen N°50, Mosquera, M. E. (5 de 05 de 2013). Boceto. *Obra Nunca más*. Cuenca, Azuay, Ecuador.

Imágen N°51 Mosquera, M. E. (5 de 05 de 2013). Boceto. *Obra Nunca más*. Cuenca, Azuay, Ecuador.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

115

Imágen N°52 Mosquera, M. E. (5 de 05 de 2013). Boceto. *Obra Nunca más.*  
Cuenca, Azuay, Ecuador

Imágen N°53 Mosquera, M. E. (5 de 05 de 2013). Boceto. *Obra Nunca más.*  
Cuenca, Azuay, Ecuador.