

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Cartel político y memoria social. Una revisión de la historia política en el Ecuador

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

Autor:

Xavier Mauricio Pucha Criollo

Director:

Sonia Katterine Pacheco Ayora

ORCID:  0000-0002-2676-5971

Cuenca, Ecuador

2024-07-15

Resumen

El cartel político sintetiza tanto el carácter social del arte como su función comunicativa a través de procesos comprometidos con el entorno social, fortaleciendo así la construcción de una memoria social, la cuál será el punto de enfoque del presente trabajo que pretende despertar la memoria política nacional como denominador común popular haciendo uso de técnicas como el paste up como técnica propia de la escena urbana de la ciudad, práctica comúnmente censurada en contraste con el clásico cartel propagandístico y partidario, el mismo que es legitimado socialmente, evidenciando las dos caras de la moneda compuestas en el cartel, la práctica urbana y las estrategias de los medios de comunicación. La dinámica de investigación se alimenta de una revisión bibliográfica por la democracia ecuatoriana para marcar las directrices del escenario político histórico del país, seleccionando cuatro periodos gubernamentales desde los años 80 como periodos contemporáneos que tienen un impacto inmediato en nuestro escenario político actual para ser enmarcados en cuatro carteles que serán emplazados en mercados populares de la ciudad de Cuenca para interpelar al público en su cotidiano.

Palabras claves del autor: arte, democracia, historia, política, cartel publicitario, estrategia de comunicación



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The political poster synthesizes both the social character of art and its communicative function through processes committed to the social environment, thus strengthening the construction of a social memory, which will be the focus point of this work that aims to awaken the national political memory as a popular denominator, applying techniques such as paste up as a technique typical of the urban scene of the city, a practice that is commonly censored in contrast to the classic propaganda and partisan poster, the same one that is socially legitimized, evidencing the two sides of the coin present at the political poster; the urban practice and the media strategy. The research dynamic is fed by a review by Ecuadorian democracy to set guidelines for the country's historical political scenario, selecting four government periods since the 1980s as contemporary periods that have an immediate impact on our current political scenario to be framed in four posters that They will be located in popular markets in the city of Cuenca to challenge the public in their daily lives.

Author Keywords: art, democracy, history, politics, advertising poster



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Resumen.....	2
1. Arte y Política	6
1.1. Historia del cartel publicitario del siglo XX.....	6
1.2. Cartelismo en Latinoamérica XXI	10
2. Historia de la democracia en Ecuador. Rostros, escenarios y propaganda	16
3. Un recorrido por la memoria social ecuatoriana a través del cartel político	22
ECU/1984. Por nuestros hijos hasta la vida.....	23
ECU-1996. Poder loquito	24
ECU/2007. No más sabatinas.....	26
ECU-2019 VIRUS-PATRIA.....	27
4. Paste up. Intervención y registro	29
Conclusiones.....	31

Objetivo General:

- Evidenciar los malestares políticos y gubernamentales de la historia del Ecuador como república a través del cartel político como medio de comunicación y protesta para rescatar la memoria social y popular.

Objetivos específicos:

- Realizar una investigación bibliográfica sobre los gobiernos del Ecuador para recrear el escenario político nacional.
- Ilustrar cuatro carteles políticos sobre los sucesos destacados de los años de democracia ecuatoriana escogiendo cuatro gobiernos representativos.
- Intervenir espacios públicos y populares de la ciudad de Cuenca a través de la técnica de paste up y cartel político.

1. Arte y Política

1.1. Historia del cartel publicitario del siglo XX

El cartel surge como un medio de comunicación principalmente en un formato publicitario y comercial, sin embargo, es imprescindible reconocerlo más allá de estos preceptos y comprenderlo como una herramienta de alto impacto social, justamente por su cualidad a la hora de transmitir un mensaje a grandes públicos de manera explícita, simple y abierta a la comprensión popular. Siendo a la vez un reflejo histórico de la sociedad por lo que es reconocido también como un arma política.

El primer cartel publicitario registrado en la historia es el del comerciante inglés William Caxton, data del año 1477 y publicitaba solamente por escrito los beneficios de sus aguas termales, mientras el primer cartel ilustrado aparece en 1482 por el francés Jean du Pre, evolucionando desde entonces hasta ser popularizado en el siglo XIX por Jules Cheret, quien se profesionalizó en el diseño del cartel a través de la litografía y marcó pautas para la siguiente generación de cartelistas franceses, entre ellos Toulouse-Lautrec quien agregó un valor más artístico en el cartel logrando retratar la esencia parisina de los años 20.

El carácter político del cartel se consolida a inicios del siglo XX acompañado de importantes estallidos sociales; como la Primera Guerra Mundial donde se desarrolló una masiva producción de propaganda política, promulgando el patriotismo y nacionalismo a través de carteles de reclutamiento o solicitando apoyo económico, a la vez, pero en menor cantidad el cartel también se hizo presente desde el rechazo a la guerra. Un ejemplo de los referentes más importantes de la época fue el cartel británico Lord Kitchener Wants You (Véase en Anexo 1.) de Alfred Leete (1914) el mismo que inspiró al icónico I want you for U.S. Army de James Montgomery (1917) imagen que forma parte del acervo cultural y visual de generaciones enteras gracias a la personificación del gobierno estadounidense bajo la imagen del "Tío Sam" reflejando la influencia histórica que tiene el cartel en la vida social.

Mientras tanto en la Europa oriental también se desataba uno de los procesos históricos sociales más importantes dentro de la transformación de la estructura económica y social, iniciando con la Revolución de Octubre en 1917 que se valió principalmente del cartel para la difusión de los ideales revolucionarios. Si bien "Durante las épocas de carencias se generó una escasez de materiales, lo cual dificultó la elaboración de los carteles y afectó a su calidad, pero sin condicionar el mensaje que se quería transmitir." (Yashina, 2017) también se logró adaptar el formato cartel a estas nuevas condiciones potenciando su difusión.

Una de las estrategias de difusión del cartel soviético fue alcanzar más nichos que los espacios públicos tradicionalmente destinados para los carteles; como calles, fábricas, estaciones de bus, escuelas y demás, los mismos que de por sí eran variados y tenían gran alcance; sin embargo, los carteles también eran publicados en el famoso periódico *Pravda* (Verdad) lo cual legitimaba el mensaje político y unificaba a las masas con el partido.

Un referente del proceso propagandístico en los inicios de la URSS fue el poeta y artista futurista Maiakovski, quien inició la *Okna Rosta* (Ventana Rosta) tomando este nombre porque los carteles Rosta se emplazaban comúnmente en las ventanas de los locales, en cuanto al diseño se caracterizaba por ser simple, con pocos colores y con un texto breve en formato viñetado dando la ilusión de una historieta, todas sus obras como las del entonces eran realizadas manualmente y reproducidas por estarcido



Date prisa para liberar todo lo que has recolectado para la comunidad.

ROSTA ventanas 1920. Obtenido de: <https://www.tassdb.info/mayakovsky.html>

Otro elemento indispensable en la evolución del cartel fue el papel que jugó entreguerras la Escuela de la Bauhaus fundada en 1919 tras la Primera Guerra Mundial, para innovar en el mundo del diseño y la arquitectura, su influencia en el cartel es visible en el desarrollo de

composiciones geométricas, uso de colores primarios y dando mayor importancia al diseño tipográfico, donde la litografía es su principal medio y el objetivo es crear carteles únicos y renovados, sin embargo su postura innovadora y desafiante incomodó al régimen Nazi, quiénes tachándolos de comunistas y promotores del *Entartete Kunte* (Arte degenerado), cierran la Bauhaus en 1933.

Siguiendo el hilo del tiempo, en la Segunda Guerra Mundial el cartel permaneció asociado a fines bélicos en toda Europa, cada frente recurrió a él para difundir sus mensajes. “Podríamos resumir el mensaje propagandístico nazi en tres ideas clave: el anticomunismo, anticapitalismo y el antisemitismo.” (Martinez, 2016, p.34) Mientras Estados Unidos aprovechó su poder bélico y económico fortalecido por la guerra para implantarse como imperio y promover su imagen internacionalmente, por otra parte, la URSS se valió del cartel para proclamarse como “el tercer frente” durante la guerra y promocionar la derrota del ejército Nazi en Berlín a manos del ejército Rojo, como una batalla decisiva para culminar la Segunda Guerra Mundial.



Cartel antisemita del Partido Nazi para el parlamento alemán, el Reichstag, 1928.
Obtenido de: <https://www.alamy.es/partido-nazi-antisemita-poster-para-el-parlamento-aleman-el-reichstag-1928-el-poster-de-la-campana-politica-de-adolf-hitlers-image69738187.html>

Durante el escenario posguerra en la Unión Soviética se implantaba el uso de fotografías en el cartelismo para mezclarse con elementos gráficos, desde composiciones principalmente geométricas, donde se destaca ritmo como se puede apreciar en el trabajo

del artista Aleksandr Ródchenko pionero del uso del fotomontaje, quien experimentó todo el potencial de la cámara aplicando diferentes perspectivas, texturas de líneas y encuadres inusuales, motivado por la admiración al mecanismo fotográfico, como en general a las máquinas que representaban a la vez el desarrollo productivo de la URSS, siendo temáticas recurrentes en sus afiches y trabajos.

En este punto se puede observar cómo el cartel no va solamente de la mano de las necesidades sociales del momento, sino también se ve condicionado por el desarrollo tecnológico que va surgiendo a la par, un ejemplo es el cambio de medios y técnicas que se han utilizado en el cartel, desde el estarcido simple, la litografía hasta su reemplazo por la técnica offset que permitía tirajes masivos rápidamente, a pesar de que esta técnica fue adaptada al papel en 1904, fue apenas al final de guerra que se populariza para ser protagonista en los años 50.

Entre otras adaptaciones que tiene el cartel en Europa se encuentra el caso de la Escuela Suiza del diseño, entre los años 50 y 70, promulgando su visión minimalista, usando colores muy sutiles y tipografías Sans Serif para dar un efecto reduccionista y directo, por lo que fue llamado también *estilo gráfico internacional*, un claro ejemplo se puede ver en el trabajo del artista Josef Müller-Brockmann quien explotó positivamente el uso de la retícula en el diseño, enseñanza que perdura en la actualidad.

Ya en los años 60 el cartel toma nuevas características de la mano de la revolución cultural del momento, el movimiento hippie, la guerra de Vietnam y demás acontecimientos políticos marcaron una pauta estética con diseños más orgánicos y psicodélicos, tipografías nuevas y a veces ilegibles, o imágenes delirantes, motivos tomados del Art Nouveau y del Simbolismo, donde la mujer regresa a ser imagen recurrente para extender el mensaje de la libertad sexual, entre referentes tenemos al español y naturalizado estadounidense Víctor Moscoso quien patentó su propia tipografía y aplica colores cálidos saturándolos y creando contrastes visuales con líneas para dar efecto de movimiento.

Otro referente interesante del uso social y difusión del cartel es el caso del famoso *We can do it* (1943) cartel que en la actualidad es un referente del feminismo y la lucha de los derechos de género, cuando su origen tiene un motivo muy ajeno a esto, diseñado por J. Howard Miller para la compañía Westinghouse Electric, con el fin de motivar a las trabajadoras y evitar que se unan a la latente lucha obrera y feminista en EEUU. Ejemplificando el poder de la imagen, pero la importancia del contexto y el uso de la misma.

Con el pasar del tiempo nacerán nuevas propuestas derivadas del cartel como cartel formativo, social y político, donde la intervención de la tecnología permitió crear nuevos

modelos de carteles como vallas publicitarias y carteles de pantalla que se dan por medio de plataformas digitales, pero vale recalcar que no se ha perdido del todo las técnicas antiguas del cartel. En Latinoamérica todavía se observa el cartel moderno en protestas y movilizaciones ante el estado donde se observa la disconformidad de la gente hacia los gobiernos de turno.

1.2. Cartelismo en Latinoamérica XXI

Latinoamérica se reconoce como un terreno lleno de contradicciones históricas, desde la colonia las convulsiones sociales, desigualdades y búsqueda de un equilibrio social en medio de toda la desorganización política han sido un factor presente en la producción artística de la zona, donde la falta de identidad y la visión euro centrista han delimitado los procesos culturales y artísticos forjados desde la independencia pero a la vez han sembrado rebeldía y resistencia como reflejo de la incomodidad popular.

En los últimos años, el arte gráfico latinoamericano ha hecho uso del cartel con el propósito de fortalecer la identidad regional o como medio de protesta, el cartel latinoamericano se relaciona en el ámbito político social marcando una influencia directa del cartel del siglo XX por su carácter uso social y político más allá del netamente comercial, sin embargo el cartel latinoamericano tiene sus propias características, como se puede observar conserva vigencia en estos tiempos a manos de diferentes grupos sociales independientes que incitan al pueblo a movilizarse contra del régimen en busca de la igualdad.

Uno de los ejemplos más emblemáticos del cartel político en Latinoamérica es el proceso del cartelismo cuando de mano de la victoria de la Revolución Cubana en 1959, entre sus primeras producciones se promulga el rechazo directo a Estados Unidos como enemigo de la revolución, siendo difundidos por la nueva prensa que entendiendo el poder de la imagen otorgaban la primera plana a afiches en pro de la revolución, estrategia similar a lo sucedido con el *Pravda* en la Revolución de octubre como se revisó en el capítulo anterior.

Otro componente importante en el desarrollo del cartel cubano fue la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) el mismo que tomó el cartel como medio predilecto para la difusión tanto de sus producciones como films de otras partes del mundo; dando un renombre internacional a los famosos carteles del ICAIC, siendo considerados icono social, conservados en museos y apreciados por coleccionistas.

Lo interesante del cartel del ICAIC es el proceso político por el que que crece condicionado, denotando una vez más que el cartel es fiel reflejo de las circunstancias político sociales, como se ejemplifica en la siguiente cita del artículo *El cartel del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) como construcción de la imagen de la Revolución Cubana.*:

“La Revolución requería que los diseñadores trabajaran con urgencia, por lo que la necesidad de producir creó una gráfica sencilla en su realización, marcada por la rapidez de llevar el mensaje a la calle. De tal forma, no se produjo una planificación de la estética revolucionaria, sino que nació de la espontaneidad de los diseñadores que se adaptaron a los medios que disponían.” (Bartolomé et al., 2022, p.7).

Demostrando que el característico estilo del cartel cubano no surge desde una motivación estética planeada sino que es construida por los medios que facilitaban una producción para las masas, primando el fin pragmático del cartel antes que el artístico o estético.

Entre las técnicas usadas para la creación del cartel se recurre a la serigrafía y al uso de fotografía en alto contraste, buscando marcar diferencia del realismo que caracteriza la estética norteamericana presente en los carteles de Hollywood, otras influencias en el cartel cubano son el anteriormente revisado *Estilo Internacional* desarrollado por la escuela Suiza y el Pop art, referentes que se introdujeron clandestinamente gracias a revistas de arte y diseño internacionales o viajes que los creadores hicieron antes de la revolución.

Si bien las condiciones políticas de una revolución presentaron ciertos obstáculos para la producción del cartel en su momento, esto a la vez contribuyó a la creación de piezas que lograron maestría gráfica a la hora de reducir y abstraer; sin dejar transmitir un mensaje claro con un peso simbólico y conceptual ligado al proceso político, “El cartel de cine cubano se hace más simbólico y abstracto, en la medida en que los contenidos son más difíciles de plasmar.” (Bartolomé et al., 2022, p.10).

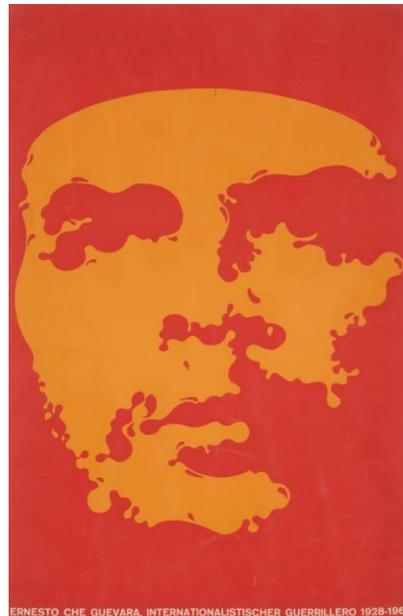
El ingenio e innovación del cartel cubano lo ayudó a pasar de simple medio informativo, a adquirir valor decorativo y artístico, llegando a ser parte ornamental de los hogares cubanos como del escenario urbano, creando un lenguaje visual común en la nación, de igual manera Fernández Pérez encuentra diversas funciones muy trabajadas en el cartel cubano, entre ellas la educativa, orientadora y normativa, agregando sobre la última: “Delimita los principios a dinamizar el comportamiento político (...) se utilizan símbolos reales o ideales que sean referentes normativos de carácter deontológico en función de la estabilidad o el cambio.” (Fernández Pérez, 2021) expresado en el imaginario político colectivo.

Un hecho que marcó la cartelística cubana del momento fue la muerte del Guerrillero heroico Ernesto Che Guevara por lo que se populariza su rostro como icono de la revolución hasta la actualidad, entre los artistas que lo inmortalizaron está Mario Sandoval, con su afiche registrado como:

“El primero que se imprimió al confirmarse su muerte en tierra boliviana y su colocación durante la jornada luctuosa, decretada por el Gobierno Revolucionario Cubano, donde se informó oficialmente su muerte; por su inmediatez y eficacia testimonial desempeñó una importante función

comunicativa.” (Morales, 2009).

Entre otros artistas encargados de inmortalizar el rostro del guerrillero, tenemos a Felix Beltrán con el afiche *El Che* a duotono o el cartel *Hasta la Victoria Siempre* creado por Antonio Pepe González (Ñico), los mismos que tomaron de referencia la famosa fotografía (Véase Anexo 2.) que Alberto Díaz mejor conocido como Korda realizó del Che durante un cortejo fúnebre a víctimas de un atentado de la CIA, fotografía que es considerada por los críticos como uno de los diez mejores retratos fotográficos de todos los tiempos. Además es, hasta el día de hoy, la fotografía más reproducida de la historia.” (Jofre, 2020).



Che Guevara. Felix Beltrán. 1967. Serigrafía. Obtenido de: Caballero, A. (2020, septiembre 22). El cartel cubano en los años sesenta. *Espacio diseño*, (288-289), 8-14.

Por otro lado y como respuesta a las agresiones y las tentativas de intervención militar por parte del Gobierno Norteamericano, Cuba se arma nuevamente en formato afiche

disparando una producción masiva de carteles político, producción liderada por organismos nacionales como Equipo Técnico de la Comisión de Orientación Revolucionaria (COR) y la Central de Trabajadores de Cuba (CTC), quienes regresaron en cierta medida al realismo más crudo ante las fuerzas reaccionarias de Estados Unidos.

Otro enfoque de análisis del cartelismo político es el caso de Chile durante la Unidad Popular

en los 70, la misma que provoca auge en la producción de afiches y en la organización de colectivos bajo la línea gráfica y política de izquierda, sin embargo, esto cambia tras el asalto

de la toma del poder por la dictadura militar “período durante el cual una gran cantidad de material gráfico fue destruido debido a la filiación política de izquierda con la que históricamente se ha vinculado al afiche en Chile y a su potencia como herramienta ideológica.”(Larraín, n.d.) Lo que visibiliza que el contexto político bien puede disparar la producción cartelística o también cortarla según las estrategias del poder.

Este hecho nos permite estudiar al cartel desde su naturaleza insurgente, pasando de ser un medio legitimado por el poder político como se ha visto en todos los ejemplos anteriores, a ofrecer otra perspectiva del momento en que el cartel se opone al establishment, y no solamente el cartel, pero también diferentes medios de expresión artística y sobretodo en cuanto al uso del espacio público, protegido y sacralizado desde visiones reaccionarias como lo ocurrido en Chile, creando toda una cultura y producción artística vinculada al uso del espacio público, a lo underground y clandestino, como se narra en siguiente cita sobre este germen rebelde del caso chileno

“Frente a la imposición de un estado de sitio y a la clausura general del espacio público, uno de los primeros signos en aparecer entre los muros de la ciudad, es la marca anónima de una R rodeada por un círculo que se repite en los muros de la ciudad. Este gesto contestatario, que tiene una primera aparición tímida, pequeña y por lo general aislada, pronto comenzará a proliferar y repetirse por el espacio público como la primera marca de una presencia obstinada y clandestina.” (Cristi & Manzi, 2017, p.4).

Es por esto que se puede vincular al cartel directamente con la resistencia, no solamente política, pero también desde la plástica, como medio y técnica artística que ha tenido que adaptarse y resistir a las adversidades sociopolíticas en las que se ha desarrollado, este punto es analizado por Cristi y Manzi sobre el proceso chileno con la Agrupación de Plásticos Jóvenes(1979-1987) conformada por estudiantes la universidad de Chile y el Centro Cultural Tallersol(1977). Taller de gráfica que se mantiene activo hasta la actualidad, ambos como referentes de la resistencia gráfica y política cuando tanto la impresión y difusión de propaganda subversiva era penada.



Carteles del Canto y la Música en Dictadura. 1977. Obtenido de: tallersol.org

En este contexto también se llevó un proceso de eliminación de toda la gráfica representativa de la Unidad Popular, como a la vez reduciendo la calidad técnica de las antiguas producciones como se acota a continuación:

“La brillante cuatricromía y los grandes formatos de los afiches que se venían realizando durante la UP, fue abruptamente interrumpida. Los muros de calles y avenidas que solían estar empapelados con carteles y murales de brigadas como la Ramona Parra y la Elmo Catalán fueron desprendidos y cubiertos de blanco como parte de la llamada Operación Limpieza” (Cristi & Manzi, 2017, p.5).

Ante la persecución, la falta de presupuestos, equipos y materiales se destaca el compromiso político de estas organizaciones como su capacidad creativa de experimentar a partir de recursos y tiempo limitados. “Lo que primó fue la capacidad de improvisar frente a la permanente falta de tiempo, y de anticipar creativamente los innumerables contratiempos.”(Cristi & Manzi, 2017, p.8) propio de un contexto político hostil.

Dando un salto desde la resistencia de Chile durante los 70 nos acercamos a ejemplos más cercanos a la actualidad y al contexto ecuatoriano en cuanto al uso de cartel político, entre unode los referentes se destaca Bio.lento, artista urbano actualmente dedicado al cartel y al paste up; técnica caracterizada por ser trabajada en papel periódico o muy fino para ser emplazado con facilidad en los muros de la ciudad, siendo una de las técnicas más populares del arte callejero en la actualidad, llevadas a cabo bajo la clandestinidad e ilegalidad de la noche urbana.

Bio.lento es su nombre artístico y trabaja principalmente en su ciudad natal Durán, zona popular que se ve afectada por varios problemas sociales y políticos derivados del narcotráfico, siendo su arte un medio de denuncia contra el olvido por parte de la administración gubernamental del Guayas y del país, mensajes dirigidos a la gente de la zona que comparten el malestar y construyen un ideario social desde la marginalidad.

En cuanto a las características técnicas del trabajo de Bio.lento se observa el uso de fotografías de personajes famosos de la política, las mismas que son sobresaturadas para ser llevadas al alto contraste y ser reproducidas como monocromías en serigrafía o en impresión digital, es común que el artista incorpore frases o elementos populares satirizando sus afiches, el humor también se presenta a la hora de referenciar a grandes hitos de la historia del arte como a Duchamp y Warhol creando narrativas con la política nacional, como en su serie de afiches *Populismo en modernidad. 2022.*



Cintha Viteri. *Populismo en modernidad*. Biolento. 2022. Obtenido de:
https://www.instagram.com/p/CIDEOK3s4zq/?utm_source=ig_web_copy_link

A lo largo de este repaso por el uso del cartel político en Latinoamérica se puede destacar el ingenio y creatividad que impulsan estas prácticas rebeldes y contra sistema, mismas que mantienen en común un enfoque transformador y de impacto social, llegando a influir importantemente en la cultura visual de generaciones, en la postura política de los ciudadanos que se topan con estos panfletos y mensajes que reniegan de neutralidad y toman partido a través de la imagen emplazada en el espacio público. A continuación, se revisarán ejemplos de expresiones artísticas contemporáneas que involucran el arte y la política más allá del cartel.

2. Historia de la democracia en Ecuador. Rostros, escenarios y propaganda

En el presente apartado se hace una revisión de la democracia en el Ecuador a través de los personajes y presidentes que conforman no solo parte de la historia ecuatoriana pero también de un imaginario político que sostiene los escenarios dispuestos para una memoria social en decadencia, este repaso histórico facilita la creación de los carteles, rescatando los sucesos más importantes de cada gobierno.

Ecuador se conforma como estado república el 13 de mayo de 1830 tras ocho años de estar adherido a la Gran Colombia, inicios acompañados de conflictos políticos, productivos y de cohesión social y territorial, características propias de la realidad latinoamericana tras la liberación de la colonia, sin embargo parece ser que los rezagos de estos conflictos coloniales han calado hondo a lo largo de la historia política nacional, donde si bien se ha instaurado la democracia en términos legislativos, es en la práctica donde se mantienen el malestar y la inestabilidad económica política y social.

Para mantener un estado democrático se establece un sistema político regido bajo un documento, constitución o carta magna que proteja y vele los derechos de dicha nación, en el caso del Ecuador según la constitución de Monte Cristi 2008: “se configura a Ecuador como un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, y plurinacional.” acompañado de aparato represivo, a manos de un ejército nacional comprendido también como herramienta estatal para

acompañar la protección de los derechos y leyes constitucionales. Ambos elementos serán analizados desde hechos históricos del país a partir de los rostros y personajes políticos que protagonizaron estos hitos. Los inicios de la república se caracterizan por una producción agroexportadora y con

similitudes a un sistema semifeudal incorporado por la colonia, una producción sin dirección capitalista por las sesgadas relaciones de clases y dependencia colonial trajeron que caos e inestabilidad económica y social desde sus inicios, es en este periodo comprendido entre el siglo XIX donde se destacan los primeros personajes políticos con impacto histórico reconocidos por el cambio y progreso obtenido desde sus reformas, entre ellos se destacan: Gabriel García Moreno (1860-1865 y 1869-1875) y Eloy Alfaro (1895-1901 y 1906-1911).

García Moreno y Eloy Alfaro son el ejemplo de dos rostros y nombres que son parte de un acervo cultural, visual y político de la nación, cada uno actuó desde un ala política opuesta, sin embargo son parte de una historia común compartida por los ecuatorianos, esta herencia ha podido ser conservada también gracias a las representaciones visuales que se han hecho de ellos, tanto el conservador como el revolucionario cavaron históricamente en la memoria nacional, permaneciendo como personajes cercanos gracias a las imágenes de sus rostros inmortalizados en varias representaciones a diferencia de otros presidentes de menor impacto.

En los siguientes años de la historia del Ecuador como democracia se denota un aumento en la inversión intervencionista del estado hacia el reformismo social, sin embargo en esta primera mitad de siglo no se destacan muchos rostros populares y se puede remarcar el nombre de Galo Plaza Lasso (1948-1952) como gobierno que pudo sacar provecho del boom bananero, gobierno que puede ser representado simbólicamente por este producto como el oro verde de la agro exportación más allá de una representación figurativa con su rostro.

Más adelante se destaca un gran referente del populismo nacional; Velasco Ibarra, presidente electo cinco veces, debutando en 1944 y asumiendo su último mandato presidencial en 1968 hasta 1972, toma acción política durante 20 años de la segunda mitad del siglo XIX, un periodo de transición entre las coyunturas políticas internas e internacionales, su gobierno atravesó golpes de estado y observó el primer ascenso al poder de la Junta Militar, para ser derrocado finalmente en el 76 por las fuerzas armadas. Este memorable personaje puede ser representado desde su famosa frase: "Dadme un balcón y seré presidente" su capacidad y fluidez para la oratoria le permite perpetuar su

imagen de orador, incorporándose como otro símbolo de la política ecuatoriana, tal es su impacto popular, que, en el parque El Ejido en Quito se erige un monumento de Velasco Ibarra dando un discurso en un balcón. (Véase Anexo 3.).

Más adelante se destaca un gran referente del populismo nacional; Velasco Ibarra, presidente electo cinco veces, debutando en 1944 y asumiendo su último mandato presidencial en 1968 hasta 1972, toma acción política durante 20 años de la segunda mitad

del siglo XIX, un periodo de transición entre las coyunturas políticas internas e internacionales, su gobierno atravesó golpes de estado y observó el primer ascenso al poder de la Junta Militar, para ser derrocado finalmente en el 76 por las fuerzas armadas. Este memorable personaje puede ser representado desde su famosa frase: "Dadme un balcón y seré presidente" su capacidad y fluidez para la oratoria le permite perpetuar su imagen de orador, incorporándose como otro símbolo de la política ecuatoriana, tal es su impacto popular, que, en el parque El Ejido en Quito se erige un monumento de Velasco Ibarra dando un discurso en un balcón. (Véase Anexo 3.).

Ya en el contexto de la Revolución Cubana y su impresión ante las potencias internacionales se instaura la Junta Militar en el Ecuador en 1963, apoyados por la CEPAL (Comisión Económica para América Latina) que promovía el plan de desarrollo nacional como respuesta al enemigo comunista que se propagaba por Latinoamérica, lo que marcó pautas para las próximas experiencias del mandato militar en el país y demostrando el papel que juegan las fuerzas armadas en la constitución y organización de un estado, donde el poder se consolida o se protege desde la fuerza y la represión.

Con la toma del poder militar en 1972 asciende Guillermo Rodríguez Lara, quien tenía un enfoque nacionalista fortalecido desde temas petroleros y de recursos, "De acuerdo al proyecto militar, el producto del petróleo sería invertido en la consecución del desarrollo industrial." (Ortiz Batallas & Ortiz B., 2006, p. 79) también instauró la Reforma agraria formando las cooperativas agrícolas, siendo entre estos sus aportes más importantes.

En 1976 la administración nacional es tomada por la dictadura del Triunvirato Militar "En los años del triunvirato, el espejismo de la 'bonanza petrolera' induce al endeudamiento externo del país que crece, al aprovecharse para acceder a créditos, especialmente con la banca internacional privada" (Ortiz Batallas & Ortiz B., 2006, 88). Sin embargo, prevalecen los principios nacionalistas, que bajo el interés de proteger los bienes nacionales se suman para la creación del consorcio CEPE-TEXACO, la creación del Instituto de Colonización de la Región Amazónica

Ecuatoriana -INCRAE generando deforestación y desequilibrio en el ecosistema amazónico, estos hechos ejemplifican las características político económicas que vienen de lamano del manejo estatal por parte de las FF.AA.

En sucesión al triunvirato asciende el presidente electo Jaime Roldós Aguilera con quien serestaura el sistema democrático carcomido por las anteriores dictaduras militares, su gobiernose caracteriza por afrontar la guerra de Paquisha en 1981 y ganar el afecto del pueblo ecuatoriano gracias a la filantropía revelada en sus decisiones políticas, este rostro

también esrememorado por su trágica muerte en un accidente aéreo el 24 de mayo de 1981 donde se sugiere la posibilidad de atentado por parte de la C.I.A con el Plan Cóndor como campaña respaldada por Estados Unidos para proteger sus interés en Latinoamérica, tras la versión de un ex agente de la C.I.A. Roldós se presentaba como un enemigo por su nueva política de hidrocarburos y por su postura progresista, evidenciando una vez más el rol del Ecuador comouna semicolonía históricamente en la mira de los imperios.

En este cambio abrupto que vivió el Ecuador llega otro personaje polémico en la historia nacional, León Febres Cordero, aclamado por muchos y odiado por otros, “comenzó a implementar la agenda neoliberal con mayor fuerza” (North, 2006, 92) que afectaba fuertemente la estabilidad económica y por ende con repercusiones en lo público como se especifica a continuación:

“(…) instituciones públicas claves sufrieron durante esta presidencia, incluyendo al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS), la Corporación Petrolera Ecuatoriana (CEPE), y al antes existente Instituto Nacional de Electrificación (INECEL), como también otras agencias que proveían subsidios para el consumo básico (Roldós Aguilera 1991:343-345). Pareciera como si el gobierno a propósito hubiera debilitado esas instituciones para apoyar argumentos futuros a favor de la privatización.” (North,2006, 92).

Esta dirección totalmente neoliberal encendió la acción de grupos de izquierda como el AVC (Alfaro Vive Carajo) quienes llevaron a cabo diferentes acciones armadas consideradas comoactos terroristas, incluyendo robos y secuestros, entre ellas la incursión en un museo de Guayaquil para robar dos espadas que fueron parte de la Revolución Liberal ,una del expresidente Eloy Alfaro. (Vease Anexo 4). “Un secuestro notable fue el de Nahim Barquet

gerente general de Filanbanco en septiembre de 1985, quien murió mientras era rescatado por las Fuerzas Especiales del Ejército Ecuatoriano. El presidente León Febres- Cordero dirigió el operativo personalmente.”

Otra característica del gobierno de León Febres Cordero radica en el desarrollo y profesionalización de la inteligencia militar y policial del país, contando con la Dirección Nacional de Inteligencia (DNI) como organismo central de inteligencia nacional, donde tanto el presidente como el gobierno estadounidense tomaban las decisiones más importantes “la agenda era determinada por los Estados Unidos de América, los principales proveedores de fondos para que la actividad opere en el país” (Bonilla, 1991)

Otro elemento clave dentro de la memoria social que se sembró durante este periodo, fueron los famosos escuadrones volantes o conocidos también como escuadrones de la muerte, siendo estos grupos de policías especializados a los que se les atribuye un sinnúmero de abusos de poder y violaciones de derechos humanos, entre ellos tortura y desapariciones todos bajo el emblema contra la delincuencia y la subversión, funcionando hasta 1988 en el marco de varias desapariciones políticas.

Uno de los casos de violación de derechos humanos más reconocidos, incluso internacionalmente, es el caso de los hermanos Restrepo, mismo que en 1998 fue reconocido como un crimen de estado, y fue el rostro de otros casos similares que han podido ser retomados en 2007 con la formación de la “Comisión de la verdad” que tenía el fin de investigar y revelar los hechos violentos sucedidos desde 1984 con el gobierno de Febres Cordero tras mantener años en impunidad casos y demandas de varias agrupaciones de víctimas, en este punto y como lazo conductor se hace un salto hacia el gobierno de Rafael Correa Delgado, administración en la que se lleva a cabo este proceso.

Rafael Correa llegó a la presidencia del Ecuador en el año 2007, como uno de los rostros del socialismo del siglo XXI que adornaron a la América Latina del momento desde una ideología de izquierda, por lo que su gobierno llevó la insignia de la *Revolución ciudadana*, administración que se mantuvo durante dos periodos presidenciales hasta el 2017, actualmente Rafael Correa reside en Bélgica en condición de asilo político tras ser condenado culpable en el caso “Sobornos” que lo vincula al caso de la constructora Odebrecht, sin embargo sigue activo en la política ecuatoriana desde una nueva coalición y con un partido renovado por la Revolución Ciudadana, movimiento al cual asesora desde el exterior.

El proyecto político de la Revolución Ciudadana asentó desde sus inicios sus raíces alimentadas por el socialismo del siglo XXI e inspiradas por la Revolución Liberal de Alfaro,

y la Revolución Bolivariana, en este marco progresista se instaura la anteriormente mencionada Comisión de la Verdad para denunciar los abusos de estado e incluso se presenta una reforma constitucional que dejó como resultado la “constitución más verde del mundo” al ser la primera en reconocer los derechos de la naturaleza y plantear los principios del Buen Vivir. Siendo estos sus primeros hitos y que han ayudado a configurar su imagen internacional como un líder aclamado por muchos.

Es indispensable mencionar las relaciones internacionales durante este periodo, que si bien se mantenían firmes ante el imperialismo, cortando conexión con Estado Unidos, a la vez se fortalecieron con otros grandes imperios económicos como China y Rusia, entablando similarmente relaciones con los países latinoamericanos que se guiaban por la misma línea política.

El Rostro de Correa ha sido otro ejemplo de este amor/odio que se desprende del populismo político en el Ecuador, una imagen que se padea en banderas, en casas y muros del país, contando estas como estrategias producto de un gran análisis por parte del equipo de comunicación del expresidente, tomando en cuenta que:

“Existen comunidades donde el internet es nulo, pero la radio y periódico son

sus principales medios de información, tiene un gran alcance, principalmente en poblaciones alejadas; por otro lado, las camisetas y banderas son elementos que en ciertos barrios de las ciudades tienen gran acogida, incluso son exhibidas en ventanas y balcones por el contrario en otros lugares de la ciudad tienen una nula aceptación.” (Aguirre Arias, 2019).

La campaña política y mediática trabajada por este gobierno gastó 1480 millones de fondos públicos en propaganda (Villavicencio, 2019) demostrando hoy en día el impacto que este gobierno tuvo sobre la memoria social nacional, habiendo ya descrito que el rostro de Correa abunda en las calles, esta silueta mirando al horizonte en un stencil de alto contraste, fácilmente rememora a estrategias similares como lo sucedido con el Che.

Entre las memorables estrategias de comunicación están las Sabatinas; cadenas nacionales semanales que forman parte de otro de los varios casos de sobreprecios y corrupción de este gobierno, sobre lo que la contraloría del estado ecuatoriano afirma:

“(…) la cifra exacta del costo de las sabatinas siguió siendo un misterio, pero había

unacerteza: el presupuesto crecía exponencialmente. Y crecía, entre otras razones, porque de un ejercicio de rendición de cuentas los enlaces ciudadanos se convirtieron en un montaje digno de una estrella de pop, con 99 ítems que cumplir sábado a sábado durante 523 ediciones a lo largo de la década. Ítems que iban desde los manteles hasta la megapantalla LED, pasando por las carpas, las sillas, los monitores plasma, el VTR, la conexión satelital, los globos, los sándwiches y el pago de los “segmentos de investigación periodística”. (Terán, 2018)

Sucesos que aún pesan en la memoria nacional en medio de los también conocidos casos de corrupción, sobornos y alabanzas con carteles. Tras este trazo de la historia política del país es posible extender estos hechos hacia el siguiente capítulo donde la obra propuesta sintetiza esta memoria social a través de la gráfica, el cartel y el uso del espacio público como estrategia artística y comunicativa.

3. Un recorrido por la memoria social ecuatoriana a través del cartel político

Para la fase de producción de la obra se parte del cartel como medio de comunicación, pero también como arma para fortalecer e interpelar la memoria del público hacia una mirada de la historia política nacional, los carteles han de ser emplazados en cuatro mercados de la ciudad de Cuenca como puntos de concentración popular y donde es fácil sintetizar algunas

de las problemáticas y malestares sociales que se mantienen tras años de un historial político que queda en deuda con su población.

Se trabajan cuatro carteles que guardan en común un juego de índices y signos que generan una narración sobre cada gobierno, en todos los carteles se incluye una flecha que indica que, si se tratara de un buen gobierno, la flecha miraría para arriba, y en su defecto, para abajo, de igual manera por cada cartel se crea un código compuesto por la abreviatura ECU/ y el año del inicio gubernamental de uno de los personajes escogidos entre los rostros de la democracia ecuatoriana anteriormente revisados, estos personajes son retratados desde lo más icónico de sus períodos legislativos a partir los sucesos que más se destacan de sus gobiernos, la mayoría de ellos, hechos penosos en la memoria ecuatoriana.

El uso de estos signos y códigos genera una dinámica con el público en el que se pone en evidencia el giro pictórico y la metaimagen de Mitchell, sobre lo que se puede añadir: “El giro pictórico” se exploran las convenciones y códigos que subyacen a los sistemas simbólicos no lingüísticos desde la perspectiva de la representación visual, desligándose de la tradición que sobre la imagen se ha tenido desde su dimensión estrictamente visual.” (Vásquez

García, 2018,p. 198). Donde el texto, el color y signos ven más allá de su mera representación, más bien participan de una relación con el contexto visual y social en el que son emplazados. Al momento de la creación de los carteles estos signos se presentan desde el campo visual como una herramienta clave para el rol de lo visual en el espacio público, si bien el signo permite simplificar y alivianar la composición pictórica, también actúa como un hipervínculo a un mensaje detrás de él, como se explica en:

“Para Peirce, el signo no forzosamente representa a un objeto empírico; puede representar una cualidad, una ley convencional, la propiedad de una cosa, de una acción o de un acontecimiento (...) Si el signo representa a un objeto, entonces debese diferente a este.” (Von der Walde Moreno, 1990, p.94)

Es necesario añadir que los personajes escogidos para ser retratados en los carteles son cuatrorostros que mantienen en común el vergonzoso hecho de tener juicios políticos estatales que no han sido resueltos a pesar de los años, simbolizando a la vez la inconsistencia sobre el sistema judicial del estado ecuatoriano, como también reflejado la incoherencia de la memoria nacional en la que a pesar de que estos casos siguen abiertos, nuestra memoria parece haberlo olvidado.

Al mantener una deuda pendiente con la comunidad, sus rostros, sus nombres y sus gobiernos adquieren también un carácter simbólico, se enmarcan en lo que dentro de la semiótica de Pierce serían los Legisignos, comprendido como signos establecidos desde convenciones sociales y humanas, es decir, “Es una ley de lo que es un signo.” (Von der Walde Moreno, 1990, p.97) Estos legisignos actuarían a un nivel simbólico dentro de la

segunda categorización desarrollada por Pierce para comprender los signos.

Estos personajes más allá de ser expresidentes, son signos vivos en la memoria ecuatoriana.

Cada cartel lleva una gama de colores propia de los colores de los partidos políticos a los que estos personajes pertenecían, de igual manera se incluyen íconos y símbolos que generan una narrativa en conjunto con la gráfica representada, a continuación, se describe cada cartel en relación al personaje y periodo que relatan.

ECU/1984. Por nuestros hijos hasta la vida

Este cartel lleva inscrita la famosa frase inmortalizada en un cartel con la que los padres de los hermanos Restrepo¹ denunciaban la desaparición de sus hijos durante el periodo presidencial de León Febres Cordero, esto en el marco de los escuadrones volantes y la vulneración de derechos humanos. En el cartel se incluye también el ícono de la copa rota,

el mismo que indica fragilidad, haciendo uso de un icónico de embalaje, fungiendo aquí como una estrategia de contra propaganda, entre otros íconos que se repiten en los demás afiches; están las estrellas como símbolo de las fuerzas armadas que siempre van de la mano del poder estatal en términos de lo que exige la institucionalidad democrática como se revisó anteriormente.

Entre otros elementos tenemos el rostro de un león rugiendo haciendo referencia al presidente, el mismo que recibe la sangre que se derrama de una pistola que lleva inscrita el texto “policía” invertido, a manera de un secreto a voces, un engaño obvio pero difuso, como lo fue la impunidad que este caso como muchos más mantuvieron en ese entonces.



Por nuestros hijos hasta la vida. Registro: Xavier Pucha. 2023.

¹ Caso Restrepo. es un caso de violación de Derechos Humanos ocurrido en Ecuador en el año 1988 durante la presidencia de León Febres-Cordero, el cual ha sido calificado como crimen de estado. Obtenido de: https://es.wikipedia.org/wiki/Caso_Restrepo

ECU-1996. Poder loquito

Un personaje icónico del populismo ecuatoriano es el famoso Abdalá Bucaram, quien gracias a su personalidad llegó a ser conocido como “el loco” o “el loco que ama” tras su famosa intervención en la que aceptó este apodo acreditado por el pueblo, esto más su afición al canto, al baile y al popular plato guayaquileño, “la guatita”; le permitió construir una

plataforma política suficientemente fuerte para llegar a la presidencia.

A pesar de la dirección política que promulgaba; la misma que hacía de frente a los hechos acontecidos con la dictadura de León Febres Cordero, su línea popular se quedó solamente en el discurso con lo que se puede predecir; como en la mayoría de proyectos populistas, que resultó en un fracaso social que terminó en su destitución.

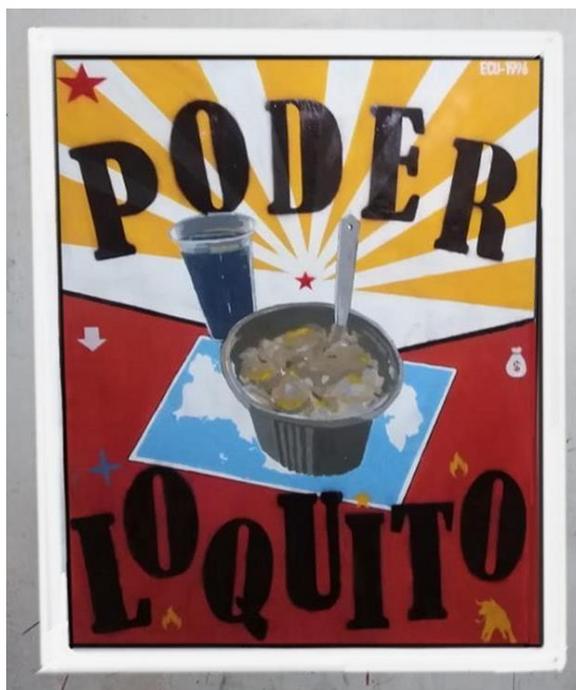
En el cartel ECU-1996 se presentan los colores propios del partido Roldosista

haciendo uso de una estética comercial y publicitaria, al centro se sitúa el texto "poder loquito" puesto que Bucaram manifestaba en varias entrevistas que la guatita le brindaba su poder para gobernar.

Sobre el gobierno de Bucaram se puede agregar:

"En un discurso de inauguración, el flamante estadista anunció "el nacimiento de un Gobierno popular" y el fin de la "hegemonía de las oligarquías"(...) Nada más tomar posesión del cargo, Bucaram se puso a hacer justo lo contrario de lo que había prometido en la campaña. Lanzó una serie de medidas típicamente liberales para reducir el peso del Estado en la actividad económica y otras destinadas a desestructurar sectores sociales, principalmente los sindicatos, potencialmente contestatarios." (Ortiz & Bucaram, 2016).

Entre los iconos que permiten la lectura de este gobierno en el cartel se presenta una bolsa de dinero, y la flecha apuntando hacia abajo, como indicador de un mal gobierno, lo que tristemente calificará a todos los carteles y gobiernos realizados.



Poder loquito. Registro: Xavier Pucha. 2023.

ECU/2007. No más sabatinas

En este cartel se intenta enmarcar el largo gobierno de Rafael Correa, el mismo que inicia en el 2007 y se extiende al 2017 bajo el partido de la Revolución Ciudadana, gobierno que llevó una increíble estrategia de medios y marketing ayudándoles a sembrar los colores verde y azul en la memoria ecuatoriana.

Aquí se pretende narrar los hechos del famoso 30S, un suceso político en el que la policía nacional se levantó contra el gobierno como signo de protesta ante las bajas salariales a este ente público, el levantamiento tuvo la intención de fungir como un golpe de estado, acto polarizado, pues muchos apuntan que no fue un hecho aislado y producto del descontento de la policía nacional, pero si un motín predeterminado contra Rafael Correa, quien fue retenido en el hospital de la Policía Nacional hasta llegar a un acuerdo con la institución.

Este hecho evidencia la dependencia entre estado y fuerzas armadas, escogida para ejemplificar esta dinámica política desde la memoria social, al ser un hecho reciente y que permite poner en juego lo que sucede cuando las fuerzas armadas responden contra el poder deturno.

En la parte gráfica del *paste up* se destacan elementos como los colores propios del

movimiento, verde y azul, colores que guardan una memoria positiva en la psiquis social ecuatoriana, desde la idea de la esperanza. También se presentan signos como en la esquina superior derecha haciendo alusión a la censura de medios, y el signo de la flecha mirando abajoes otro indicador de un mal gobierno.



No más sabatinas. Registro: Xavier Pucha. 2023.

Las consecuencias y evidencias de los varios enredos entre sobornos robos y corrupción del gobierno de Rafael Correa se siguen levantando lentamente como el actual caso Metástasis donde se agregan pruebas a la red en la que muchos funcionarios y actores de su partido políticose vinculan, dejando caer lentamente una red de corrupción de alrededor de 16 años, esto en un contexto latinoamericano donde el socialismo del siglo XXI se presenta nada más como una fantasma mal intencionado; “La imputación penal al expresidente se asocia al cambio de escenario político en América Latina, la crisis de los progresismos con su cúspide de intensidad y horror en Nicaragua y Venezuela” (Ospina, 2018)

ECU-2019 VIRUS-PATRIA

En este cartel se registra el periodo presidencial de Lenin Moreno como una continuación del gobierno de Rafael Correa, manteniendo los principios del partido de la revolución ciudadana, y el marco del socialismo del siglo XIX, correspondiente a partidos que tuvieron un auge en la época.

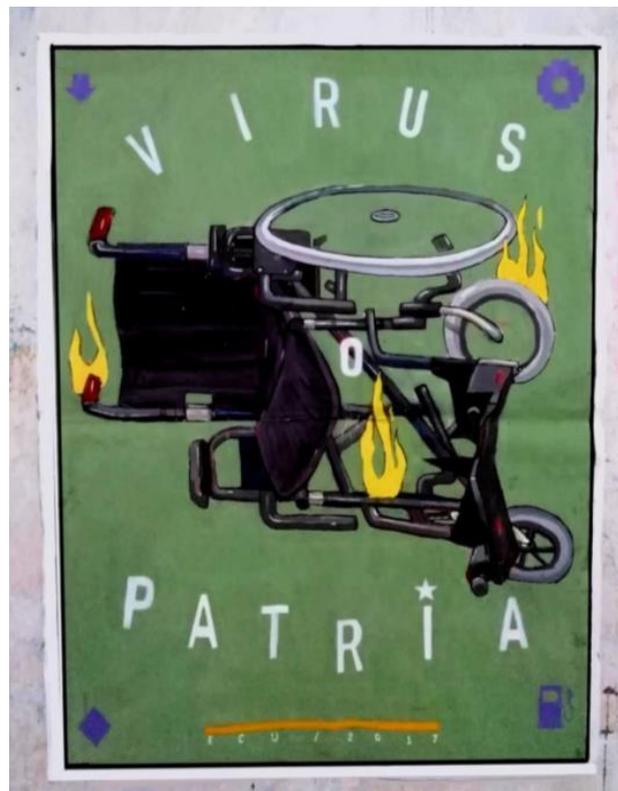
Con este gobierno se vivió el paro nacional de octubre de 2019, el mismo que estalló tras la eliminación del subsidio de la gasolina en respuesta a las deudas del país con el FMI

(Fondo Monetario Internacional) y donde se presencié el peso político del movimiento indígena nacional, por lo que se incluyen signos como la chakana andina

a manera de índice del movimiento indígena, el signo del tanque de gasolina indica el precio del valor del barril de petróleo que llegó al costo más bajo estando en \$12,22 el 22 de abril del 2020. (*Precio Del Petróleo OPEP Por Barril 2020, n.d.*).

En torno a los constantes levantamientos populares ocurridos durante este periodo se incluye su silla de ruedas en llamas, sin intención de aminorar su condición física pero sí como juego de un gobierno que cae, desde la teoría de la imagen de Mitchell y la dicotomía que se teje entre imagen/texto, nos enfrentamos a una imagen con una lectura socio cultural específica al ser leída dentro del contexto nacional, una silla de ruedas como representación política, que adquiere un valor particular, tal como añade Vélez en su artículo *Metaimágenes; El Giro Pictórico de W.J.T. Mitchell*, y sugiere una estrategia que ayuda a enfrentarse a una metaimagen tal como lo propone Mitchell: “examinando la relación entre las imágenes y el discurso (...) una metaimagen que habla, que es a su vez discurso y representación, una imamenteórica.” (Vélez, 2013)

Entre otras alusiones presentes en este paste up también se representa la crisis hospitalaria vivida durante la pandemia del SARS COVID 19 desde el color verde quebrado que indica enfermedad y virus.



VIRUS/PATRIA. Registro: Xavier Pucha. 2023.

4. Paste up. Intervención y registro

El *paste up* como técnica de arte urbano ha venido creciendo en la escena local durante los últimos años, donde cada vez existe más intervenciones en el casco colonial de la ciudad de Cuenca, contrastando el núcleo urbano con estos mensajes e imágenes muchas veces decorativos o imparciales como también pocos pastes o pegatinas de contenido social y político, por lo que la intención de este proyecto es llevar al espacio público este mensaje que trastoque la memoria social.



Registro de intervención. Memoria social. Fotografía: Xavier Pucha. 2023

Para el momento de la intervención se escogieron los mercados: Mercado 10 de Agosto, Mercado 9 de octubre, Mercado 3 de noviembre y Mercado 12 de abril, sin embargo durante el proceso se dificulta el trabajo en espacios públicos municipales, puesto que las autoridades acuden inmediatamente a limpiar el *paste* de la pared, evento que metaforiza la fragilidad y lavaga neutralidad de la memoria social.

De igual manera se considera necesario discutir sobre la legalidad de la campaña política

legitimada desde los órganos gubernamentales frente al arte urbano con tinte político, que por lo común ocurre dentro de la clandestinidad, evidenciando la brecha entre la opinión

popular sin mecenazgos, y los dictámenes hegemónicos que son bien recibidos tanto en dimensiones legales, como también a nivel popular donde; muchas veces se genera un rechazo por el arte urbano que expone una opinión contraria al estado, categorizando estas representaciones como vandalismo.

Se promueve entonces, la idea de transformar la calle en una galería y el cotidiano en una experiencia que despierte la memoria común, una memoria que políticamente necesita tenerse presente para la comprensión y la acción correcta dentro de un espacio político que se construye en el diario civil.

Un diario urbano que está atravesado más que nunca por la imagen como un elemento al que recurre la publicidad y el comercio, incluso dentro del metaverso, donde la imagen es el centro del marketing, no solamente comercial sino también político, contextualizando esto con el dato del diario nacional Primicias sobre los gastos del actual presidente del Ecuador durante su campaña política: "Daniel Noboa ha gastado 830.101 en anuncios de Facebook e Instagram." (Noboa, 2024) Lo que refleja el impacto económico y social de la campaña política.

Conclusiones

Tras resolver el proceso de investigación y producción se evidencia la manera en la que el ser humano interviene con su entorno, lo transforma y lo rediseña da cuenta de su necesidad expresiva y por ende artística como ser social y comunicativo, el afiche y el cartel si bien fungen como medios de comunicación comercial y publicitario, también son herramientas que se conjugan con el arte político y público, desde su función comunicativa, creando una alianza capaz de interpelar a un público diverso, atravesando las paredes del museo y valiéndose de simbología, colores y demás instrumentos visuales para cavar en la memoria social y compartida de los ecuatorianos.

Históricamente el afiche, cartel político y el paste up han tenido diferentes aplicaciones en dependencia del contexto social y político, de igual manera se evidencia cómo esta técnica que inicia desde principios artesanales, ha podido ir evolucionando hacia prácticas digitales, en cuanto a la creación como también en el aspecto de difusión, valiéndose de diferentes plataformas digitales para promocionar y visualizar las diferentes posturas políticas, inconformidades a lo largo de la gran esfera mundial, demostrando la evolución de este medio o técnica como una consecuencia de esta capacidad transformadora que caracteriza al ser humano.

Es así que al comprender el dinamismo de la cultura y la sociedad se evidencia un escenario contemporáneo que apuesta por abandonar el museo como espacio consagratorio y tradicional para avanzar hacia la toma de nuevos escenarios para el arte, espacios donde convergen la vida cotidiana y donde el espacio público y arte se vinculan directamente a la vida política siendo el cartel la herramienta idónea para este tipo de procesos y que pueden enriquecer la producción contemporánea del arte urbano.

Referencias

- Aguirre Arias, S. F. (2019, Septiembre). *Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador Departamento de Sociología y Estudios de Género Convocatoria 201*. Repositorio Digital FLACSO Ecuador. Retrieved August 27, 2023, from <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/15898/8/TFLACSO-2019SFAA.pdf>
- Bartolomé, Á., Martín Gomez, S., & Lago Ávila, M. J. (2022, junio 3). El cartel del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) como construcción de la imagen de la Revolución Cubana. *RAE-IC, 9*(Especial), 304-327. <https://doi.org/10.24137/raeic.9.e.16>
- RAE-IC, Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación vol. 9, núm. Especial(2022), 304-327 ISSN2341-2690 DOI: <https://doi.org/10.24137/raeic.9.e.16> Recibido el 15 de marzo de 2022 Aceptado el 3 de junio de 2022
- Caballero, A. (2020, septiembre 22). El cartel cubano en los años sesenta. *Espacio diseño, (288-289)*, 8-14.
- Cristi, N., & Manzi, J. (2017, Noviembre 11). Construcción de una trinchera gráfica: la experiencia de la Agrupación de Plásticos Jóvenes (apj) y el Tallersol durante la dictadura en Chile. *Revista Chilena de diseño. 10.5354/0719-837x.2017.47690*
- Fernández Pérez, A. (2021, Junio). *Los roles fundamentales del cartel político en Cuba entre 1959 y 1961. (Primera parte)*. A3MANOS. Retrieved junio 10, 2023, from <https://a3manos.isdi.co.cu/index.php/a3manos/article/view/217/194>
- Fiffe, F. (2020, Abril 17). *Propaganda Política*. Issuu. Retrieved June 9, 2023, from https://issuu.com/fabiolafiffe/docs/cat_logo_retro_ua/s/10448039
- Glocal. Design Magazine. (2016, Junio 24). *Diseño de Cartel | Alexander Rodchenko - Glocal*. Glocal Design Magazine. Retrieved Junio 9, 2023, from <https://glocal.mx/disenio-de-cartel-alexander-rodchenko/>
- Jofre, P. (2020, March 5). La historia de la foto que se hizo símbolo de luchas mundiales. *teleSUR*. <https://www.telesurtv.net/news/fotografia-che-simbolo-lucha-historia-alberto-korda-20190305-0014.html>

- Larraín, S. (n.d.). *Desarrollo del afiche en Chile (1905-1973)*. Memoria Chilena. Retrieved June 13, 2023, from <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100595.html>
- Martinez, V. (2016). *JOSEPH GOEBBELS. CARTEL Y PROPAGANDA*.
<https://core.ac.uk/download/pdf/211105437.pdf>
- Morales, R. (2009, October 8). *Los carteles del Che. Sus expresiones artísticas y comunicativas – Rebelion*. Rebelion. Retrieved June 10, 2023, from <https://rebelion.org/los-carteles-del-che-sus-expresiones-artisticas-y-comunicativas/>
- North, L. (2006, septiembre 26). Militares y Estado en Ecuador: ¿construcción militar y desmantelamiento civil?1. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales.*, (26), 85-95.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/649>
- Ortiz, R., & Bucaram, R. (2016, February 19). *CIDOB*. CIDOB - CIDOB. Retrieved August 31, 2023, from https://www.cidob.org/ca/biografias_lideres_politicos/america_del_sur/ecuador/abda_la_bucar_am_ortiz
- Ortiz Batallas, C., & Ortiz B., O. B. (2006). *Indios, militares e imaginarios de nación en el Ecuador del siglo XX*. Abya Yala.
- Ospina, P. (2018, julio 13). *La orden de prision a Rafael Correa y las denuncias de corrupcion*. Centre tricontinental. Retrieved December 20, 2023, from <https://www.cetri.be/La-orden-de-prision-a-Rafael?lang=fr>
- Precio del petróleo OPEP por barril 2020*. (n.d.). Datosmacro.com. Retrieved November 21, 2023, from <https://datosmacro.expansion.com/materias-primas/opec?anio=2020>
- Terán, L. (2018, February 8). *CONTRALORIA GENERAL DEL ESTADO :: Sabatinas, cuatro veces más caras*. Contraloria. Retrieved April 1, 2024, from <https://www.contraloria.gob.ec/CentralMedios/PrensaDia/17613>
- Vásquez Garcia, C. A. (2018). *Teoría de la imagen de W. J. T. Mitchell* (Vol. 39). Cuadernos de Filosofía Latinoamericana.

- Larraín, S. (n.d.). *Desarrollo del afiche en Chile (1905-1973)*. Memoria Chilena. Retrieved June 13, 2023, from <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100595.html>
- Martinez, V. (2016). *JOSEPH GOEBBELS. CARTEL Y PROPAGANDA*.
<https://core.ac.uk/download/pdf/211105437.pdf>
- Morales, R. (2009, October 8). *Los carteles del Che. Sus expresiones artísticas y comunicativas – Rebelion*. Rebelion. Retrieved June 10, 2023, from <https://rebelion.org/los-carteles-del-che-sus-expresiones-artisticas-y-comunicativas/>
- North, L. (2006, septiembre 26). Militares y Estado en Ecuador: ¿construcción militar y desmantelamiento civil?1. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales.*, (26), 85-95.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/649>
- Ortiz, R., & Bucaram, R. (2016, February 19). *CIDOB*. CIDOB - CIDOB. Retrieved August 31, 2023, from https://www.cidob.org/ca/biografias_lideres_politicos/america_del_sur/ecuador/abda_la_bucar_am_ortiz
- Ortiz Batallas, C., & Ortiz B., O. B. (2006). *Indios, militares e imaginarios de nación en el Ecuador del siglo XX*. Abya Yala.
- Ospina, P. (2018, julio 13). *La orden de prision a Rafael Correa y las denuncias de corrupcion*. Centre tricontinental. Retrieved December 20, 2023, from <https://www.cetri.be/La-orden-de-prision-a-Rafael?lang=fr>
- Precio del petróleo OPEP por barril 2020*. (n.d.). Datosmacro.com. Retrieved November 21, 2023, from <https://datosmacro.expansion.com/materias-primas/opec?anio=2020>
- Terán, L. (2018, February 8). *CONTRALORIA GENERAL DEL ESTADO :: Sabatinas, cuatro veces más caras*. Contraloria. Retrieved April 1, 2024, from <https://www.contraloria.gob.ec/CentralMedios/PrensaDia/17613>
- Vásquez Garcia, C. A. (2018). *Teoría de la imagen de W. J. T. Mitchell* (Vol. 39). Cuadernosde Filosofía Latinoamericana.

- Velez, L. F. (2013, April 24). *Metaimágenes; El Giro Pictórico de W.J.T. Mitchell – Esto-no-es-crítica*. *Esto-no-es-crítica*. Retrieved December 20, 2023, from <https://estonoescritica.com/2013/04/24/metaimagenes-el-giro-pictorico-de-w-j-t-mitchell/>
- Villavicencio, F. (2019, May 19). Régimen de Correa gastó 'USD 1 500 millones' en propaganda, según Secom. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/politica/regimen-correa-gasto-millones-propaganda.html>
- Yashina, E. (2017, septiembre 1). Cartel soviético de la época postrevolucionaria (1917-1932). *EVITERNA, REVISTA DE HUMANIDADES, ARTE Y CULTURAINDEPENDIENTE*, 2, 1-10. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7491192.pdf>
- Von der Walde Moreno, L. (1990, Julio). Aproximación a la semiótica de Charles S. Peirce. *Acciones textuales. Revista de teoría y análisis.*, 1(2), 89-112.
- Noboa, A. (2024, May 2). *TikTok y Facebook, los pilares digitales del éxito político de Daniel Noboa*. *Primicias*. Retrieved June 19, 2024, from <https://www.primicias.ec/noticias/politica/exito-digital-presidente-daniel-noboa-redes-sociales>

Anexos

Anexo A. "Britons wants you"



Anexo B. Fotografía de *El Che* por Alberto Diaz/Korda



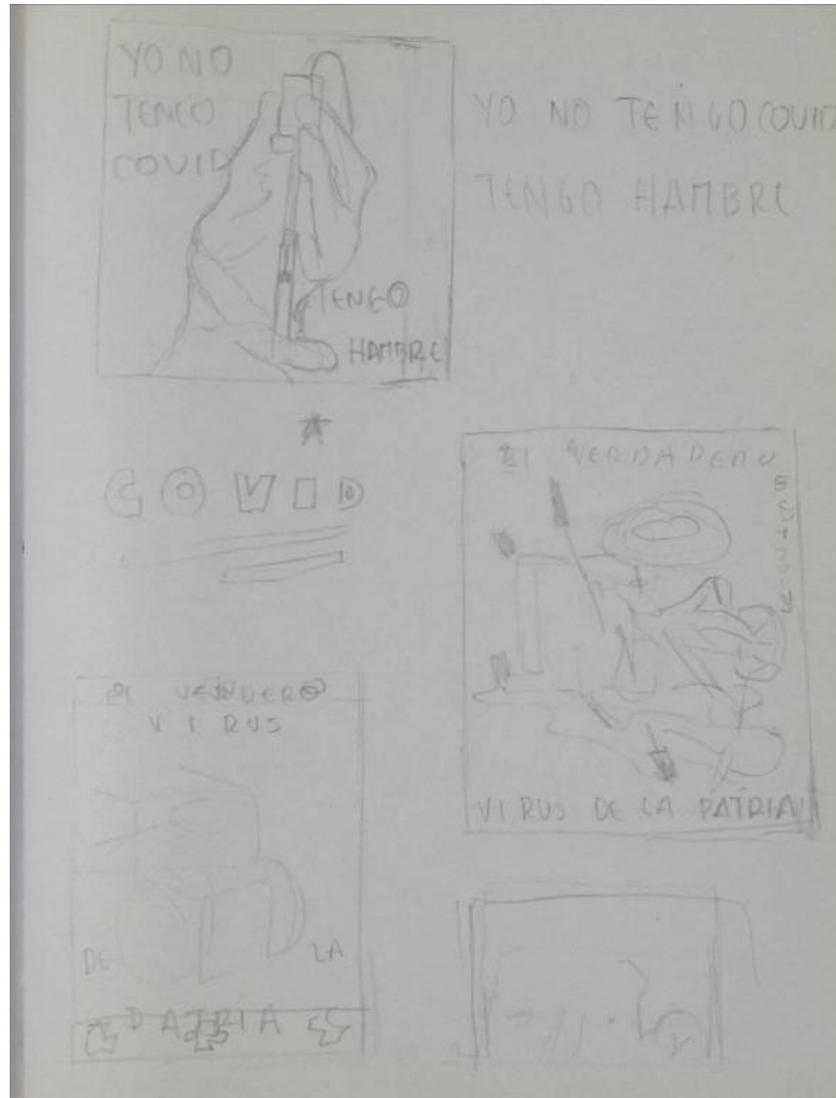
Anexo C. Estatua de Velasco Ibarra en Plaza Quito



Anexo D. Guerrilleros del movimiento Alfaro Vive Carajo posan junto a las espadas de Eloy Alfaro.



Anexo E. Bocetos









Anexo F. Detalle de cartel *VIRUS/PATRIA* Fotografía: Xavier Pucha. 2023.



Anexo G. Registro paste up en espacio público



Anexo H. Registro paste up espacio público





ECU-1996. Poder Loquito. Intervención puerta lateral del Mercado 10 de Agosto.
Fotografía: XavierPucha. 2023