Pontificia Universidad
Católica del Ecuador
Facultad de Psicología
Secretaría

PUCE

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo: **MISHELL ANDREA CAHUASQUÍ TORRES** con **CC. 171818294-0,** autora del trabajo de graduación intitulado: **"APROPIACIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO COMUNITARIO POST-TERREMOTO A TRAVÉS DE STREET-ART: CASO BAHÍA DE CARÁQUEZ". Estudio realizado desde la Teoría Psicoanalítica con artistas/muralistas de 20 a 50 años en la ciudad de Bahía de Caráquez, Provincia de Manabí en periodo 2018,** previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGA CLÍNICA,** en la Facultad de **Psicología.**

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, octubre 2019

MISHELL ANDREA CAHUASQUÍ TORRES
CC. 171818294-0

Av. 12 de Octubre 1076 y Ramón Roca
Apartado postal 17-01-2184
Telf.: (593) 2 299 17 00 ext. 1164
Quito – Ecuador www.puce.edu.ec

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR - QUITO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

TEMA:

APROPIACIÓN SIMBOLICA DEL ESPACIO COMUNITARIO POST – TERREMOTO A TRAVEZ DEL STREET ART: CASO BAHÍA DE CARÁQUEZ

Estudio realizado desde la Teoría Psicoanalítica con artistas/muralistas de 20 a 50 años en la ciudad de Bahía de Caráquez, Provincia de Manabí en el periodo 2018.

AUTORA: MISHELL ANDREA CAHUASQUÍ TORRES

DIRECTORA: DRA. VERÓNICA EGAS PhD

QUITO, 2019

DEDICATORIA

Se fueron…

se fueron cuando en la noche

se les partió el paisaje,

en vuelo de ave deshojándose,

Ivo Uquillas

A todas las personas que siguen reconstruyendo sus vidas después de aquella noche del 16 de Abril del 2016 en la que todo dio un giro.

A mis padres, por todo el amor, la paciencia y la comprensión hacia mi tiempo y mis procesos en cada paso que doy.

A todos aquellos que me ayudaron de alguna manera en esta tan especial transición.

AGRADECIMIENTOS

A mi Directora Dra Verónica Egas PhD. por las grandes enseñanzas durante todo el proyecto de investigación, y por mostrarme que la psicología clínica también se encuentra más allá de los muros de la consulta.

A Emilio Salao, por compartir sus conocimientos, por el gran apoyo durante todo el proceso y por ser el principal guía en esta investigación.

Y finalmente un especial agradecimiento al colectivo artístico de Arte Sobre Escombros: Sixtina, Javier, Marvin, Ivo y Ariana por permitirme conocer desde a dentro cómo el arte es un grandioso agente de cambio para la sociedad y para nosotros mismos.

RESUMEN

La presente investigación se realiza en torno a la apropiación simbólica del espacio comunitario. Se analiza el caso de Bahía de Caráquez, comunidad que fue afectada por el terremoto del 16 de Abril del 2016 y en la cual se desarrolló un proyecto artístico llamado Arte Sobre Escombros, que tiene como objetivo realizar murales en los escombros con la finalidad de cambiar de alguna manera la destrucción que se evidencia en el espacio comunitario. Se investiga, por lo tanto, si el arte urbano de este proyecto puede generar una apropiación simbólica del espacio comunitario post-terremoto y resignificar la trama social y la vida cotidiana de las personas de la comunidad.

Para poder realizar esta investigación, se inicia con una lectura social la cual permite trazar los primeros lineamientos de la investigación, para poder articular posteriormente con el enfoque psicoanalítico y dar una relectura de los conceptos. Desde la parte social se toma a Bauman, Bourdieur y Bourriaud entre otros, y desde el enfoque psicoanalítico se utilizará a Freud, Lacan y Winnicott.

Al ser una investigación centrada en la comunidad, es necesario el involucramiento del investigador, tanto con el colectivo artístico que conforma el proyecto como con la comunidad de Bahía de Caráquez. Mediante la observación participante se busca entender, estudiar y analizar los procesos que se han desplegado en Bahía de Caráquez en torno a los murales e investigar si el arte urbano permite que las personas puedan apropiarse de la comunidad post-terremoto y darle un nuevo sentido.

¿Es posible utilizar el arte urbano como una herramienta para poder resignificar el trauma de una catástrofe natural?

CONTENIDO

RESUMEN ……. IV

INTRODUCCIÓN 1

1 REVISIÓN DE CONCEPTOS FUNDAMENTALES EN LA APROPIACIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO 3

1.1 Identidad 3

1.2 Identificación 4

1.3 Apropiación 6

1.4 Espacio 7

1.5 Espacio desde Winnicott 8

1.6 Recapitulación de conceptos 9

1.7 Sublimación 10

1.8 Los tres registros: Imaginario, Simbólico, Real 13

1.9 Recapitulación de conceptos 14

2 ARTE 14

2.1 Diversos usos del Arte 16

2.2 Street Art 22

2.2.1. Street Art y la relación con el espacio. 23

3 METODOLOGÍA 25

3.1 Recuento de los encuentros 26

3.1.1 Viajes preliminares. 26

3.1.2 Viaje de avanzada. 28

3.2 Descripción de Herramientas 30

3.2. 1 Observación participante 30

3.2. 2 Diario de Campo 32

3.2. 3 Entrevista Narrativa. 34

3.2. 4 Cartografía. 36

3.2. 5 Foto elicitación 38

3.3 Mirada de la psicología clínica en la comunidad. 39

4 RESULTADOS INICIALES: BAHÍA DE CARÁQUEZ CONTADA DESDE DENTRO 43

4.1 La discusión actual de la historia de Bahía de Caráquez: Identidad 43

4.2 Terremoto en Manabí: Ruptura en la comunidad 45

4.3 Bahía de Caráquez desde la observación participante 46

4.4 Arte sobre Escombros desde la observación participante 49

4.5 Resultado de la aplicación de herramientas: 50

4.5.1 Entrevistas Narrativas. 50

4.5.2 Actividad Cartográfica. 52
4.5.3 Foto-elicitación..... 53
4.6 Resultados y modificación de categorías. 54
5 ANALISIS DE RESULTADOS OBTENIDOS..... 54
5.1 Resultados finales..... 54
5. 1. 1 Resultado 1: Arte Sobre Escombros como una forma de sublimación...... 54
5. 1. 2 Resultado 2: Identidad de la comunidad de Bahía de Caráquez afectada y ……...57
5. 1. 3 Resultado 3: El impacto del arte urbano como arte relacional y contextual en comunidad...... 60
5. 1. 4 Resultado 4: Apropiación simbólica del espacio comunitario como forma de resignificación de la vida cotidiana. 66
5. 1. 5 Resultado 5: La relación con los murales de Arte Sobre Escombros como un espacio transicional. 70
5.2 Conclusiones 72
5.3 Recomendaciones..... 73
6 BIBLIOGRAFÍA 75

INTRODUCCIÓN

El 6 de Abril del 2016 en Ecuador se produce un terremoto de 7.8 en la escala de Richter con epicentro en el cantón Pedernales afectando a la provincia de Manabí, entre otras. Se registran 663 personas fallecidas, 6.274 personas heridas y 28.775 personas albergadas. Se declara estado de excepción a las provincias de Manabí y Esmeraldas (Secretaría de Gestión de Riesgos , 2016). Bahía de Caráquez, ubicada en el cantón Sucre, es una de las ciudades afectadas por el terremoto, en las que se evidencia graves daños a nivel de infraestructuras en la zona urbana. Por otro lado, según técnicos de atención en salud del distrito de Salud Pública del cantón Sucre se registran 800 personas con diagnósticos de trastorno de estrés post-traumático, depresión, ansiedad y trastorno mixtos a raíz del sismo. Mientras se despliegan ayudas del gobierno y las personas buscan sobreponerse al trauma, empiezan a emerger proyectos comunitarios con la intención de solucionar necesidades emergentes de la comunidad. En la comunidad de Bahía de Caráquez surge un proyecto de arte urbano denominado Arte Sobre Escombros, que busca hacer un impacto social a través del muralismo, posibilitando la reconstrucción de la identidad comunitaria y generando espacios para la resiliencia a través de la práctica artística.

El arte se presenta entonces como una herramienta y agente de cambio para realizar inserciones a nivel comunitario y permitir la reconstrucción y apropiación del espacio perdido por el terremoto. Los daños ejercidos por el impacto se reflejan en la ciudad de Bahía de Caráquez, la zona urbana presenta grandes escombros, lo que significa una ruptura en el espacio comunitario, no solo a nivel de infraestructura, sino a la memoria, historia y patrimonio de la comunidad, afectando la identidad. Esta disertación realiza un estudio, análisis y aporte desde una perspectiva de la psicología clínica con enfoque psicoanalítico sobre los procesos que se despliegan a nivel particular en las personas de la comunidad con la intervención del Street-Art y parte de los concepto sociales de identidad, arte contextual y relacional para entender los procesos que se despliegan en la comunidad desde una perspectiva colectiva. Se propone investigar si los murales del colectivo artístico Arte Sobre Escombros permiten una apropiación simbólica del espacio comunitario.

Para la realización de esta disertación se optó por dividir el estudio en cinco capítulos. Es necesario, pero, esclarecer que en esta investigación se diferencian dos etapas distintas. La primera etapa, que abarca el primer y segundo capítulo, se establece el marco teórico, cuestionamientos y premisas iniciales que permitirán tener una base previa para el estudio de los procesos desplegados en la comunidad al realizar la intervención en campo. La segunda etapa, posterior al involucramiento, engloba el tercero, cuarto y quinto capítulo, en la cual se realiza la observación participante, se convive en comunidad y se aplican las herramientas poniendo en cuestionamiento las premisas iniciales. Es por este motivo que, a lo largo de la investigación se evidencia la evolución de los cuestionamientos y se concluye con distintas premisas y en una clasificación clara, de los procesos desplegados, desde lo particular hacia lo colectivo, de la misma manera que, desde una visión social y comunitaria y los que son individuales analizados desde el enfoque psicoanalítico.

En el primer capítulo se definen los principales conceptos en los que se basará la investigación para poder articularlos con los procesos del arte y comunidad estudiados en el involucramiento a través de la observación participante. En el segundo capítulo se aborda las diversas utilidades del arte, permitiendo entenderlo como una herramienta y agente de cambio y se investiga sobre las diversas expresiones artísticas en las cuales se centran en la intersubjetividad existente con el público. En este caso, se toma el arte relacional y el arte contextual como principales formas de expresión artística para justificar la inserción a la comunidad y explicar cómo el Street-Art puede generar un impacto social de cambio. En el tercer capítulo se explica la metodología basada en la observación participante en la comunidad y las diferentes herramientas a utilizar para conocer los procesos de creación de los murales y los procesos de relación entre comunidad, arte y colectivo artístico. En el cuarto capítulo se explica los resultados iniciales encontrados en el proceso de involucramiento de la observación participante realizado en la ciudad de Bahía de Caráquez con la comunidad y con el colectivo artístico del proyecto Arte Sobre Escombros. Finalmente, en el quinto capítulo se realiza la sistematización de datos, análisis de los resultados y se exponen las conclusiones y recomendaciones del estudio realizado.

2 REVISIÓN DE CONCEPTOS FUNDAMENTALES EN LA APROPIACIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO

2.1 Identidad

¿Qué se entiende cómo identidad? Desde el punto de vista de las ciencias humanas, varios pensadores han intentado definirla sin conseguir un concepto único. Dentro de estas definiciones, se puede agrupar dos puntos de vista: el primero, el perteneciente a la psicología social, en el cual se centra en la construcción de la imagen personal; el segundo, parte desde la sociología entendiendo a la identidad como aquella que es producida y afectada por el sistema social y como esta varía. Brubaker y Cooper (2001) ya dan cuenta de esta problemática en relación al término como tal, al haberse utilizado desde diversos enfoques, por lo que aclaran los usos más comunes del término identidad: La primera considera que es la base para la acción social y política, dando a entender que la acción proviene de autocomprensiones particularistas y no por el interés putativo; la segunda refiere a identidad como término utilizado para dar cuenta de igualdad consecuente entre los miembros de un grupo y, que este, puede ser una similitud objetiva o de carácter subjetivo como aquellos que atraviesan el sentir o el percibir de la misma manera; la tercera se entiende como expresión central de la vida social del individuo, lo que se utiliza más en aspectos de la psicología social; la cuarta utiliza el término como producto de la acción social y política que, a diferencia del primer uso, este refiere al desarrollo de la solidaridad o autocomprensión para que se genere esta acción social; la quinta la utiliza para describir la esencia inestable, fragmentada, cambiante del "yo" contemporáneo. Se refleja que existen varios usos del término y aun así es confuso el emplearlo adecuadamente, pues se toma el término tanto para procesos como para resultados.

Se observa que el concepto puede referirse a varios aspectos del individuo, tanto en su construcción yoica, como en las relaciones con su entorno siendo difícil deslindar la una de la otra, pues es mediante este encuentro que se genera la identidad. Esta investigación busca partir de este concepto social para trazar los fenómenos que se manifiestan entre una comunidad atravesada por una catástrofe natural y su relación con el arte en comunidad. Pero surge un interrogante frente a esta primera búsqueda del

concepto Identidad ¿en qué momento brota este cuestionamiento? Los primeros registros del concepto en la literatura de las ciencias sociales se ubican en Estados Unidos en los años 60 aproximadamente, donde emergen varios movimientos étnicos y se comienza a hablar de crisis de identidad, término acuñado por Erik Erickson (Brubaker & Cooper, 2001). Se podría relacionar, por lo tanto, que la emergencia de este concepto busca dar respuesta al individuo que no puede ubicarse en un tiempo o lugar fijo, expresando inestabilidad en la pertenencia a grupos y espacios. Esta articulación la desarrolla el sociólogo Zygmunt Bauman (2007) entendiendo a la identidad, como un proceso continuo de redefinición de uno mismo y reinvención de la historia. Menciona que esta es entendida como algo revocable y negociable, que solamente surge en tanto no existe una seguridad en la pertenencia. No es, por lo tanto un concepto universal ni mucho menos natural, sino es algo fabricado, inventado que emerge como resultado del cuestionamiento de quién es cada individuo, siempre y cuando haya el riesgo de que se forme alguien diferente del que suele ser. La identidad, aparece como necesidad frente a una ruptura del espacio habitado, asemejándose a una ficción:

> La idea de identidad nació de la crisis de pertenencia y del esfuerzo que desencadenó para salvar el abismo existente entre el "debería" y el "es", para elevar la realidad a los modelos establecidos que la idea estableció, para rehacer la realidad a imagen y semejanza de la idea (Bauman, 2007, pág. 49).

Esta investigación parte, por lo tanto, desde la articulación de identidad de Bauman y los distintos usos que Brubaker y Cooper refieren a este concepto, para el estudio de los fenómenos psicosociales que se despliegan en la comunidad de Bahía de Caráquez, después del terremoto del 6 de abril del 2016. Se plantea que al haber una ruptura del espacio de la comunidad, se genera una fragmentación de la imagen de la vida cotidiana, su historia y memoria por la catástrofe natural, entendiendo que el espacio no es solamente la infraestructura, sino que está cargada de simbolismo, por parte de la comunidad, que entreteje la historia de los habitantes.

2.2 Identificación

Desde la mirada psicoanalítica, la cual es el enfoque utilizado en esta investigación, se busca realizar una lectura de los fenómenos producidos en la comunidad de Bahía de

Caráquez post-terremoto desde un nivel particular. El terremoto del 16 de Abril del 2016 tuvo un impacto en las personas de la comunidad, alterando la vida diaria de estas, su historia y memoria en su individualidad. En este caso, el partir desde un concepto social, no dificulta la articulación de la lectura psicoanalítica, sino por lo contrario, existe un sentido entre los fenómenos sociales, que son necesarios mencionar antes de entrar en el terreno del psicoanálisis, y la lectura que se le dará posterior a estos. Una de las primeras articulaciones que es necesario abarcar para dar una lectura psicoanalítica al concepto de identidad como fenómeno producido en comunidad, es la identificación.

Este concepto se ubica en un lugar anterior a identidad, pues fue de ahí que se partió para emprender los estudios de identidad dentro de las ciencias sociales. El concepto fue introducido por Freud desde el contexto psicoanalítico, permitiendo que se realicen los estudios posteriores de etnicidad de Gordon Allport y en las teorías sociológicas a través de Nelson Foote y Robert Merton (Brubaker & Cooper, 2001).

Freud (1921), en sus escritos de *Piscología de las masas y Análisis del Yo*, define a la identificación como "la más temprana exteriorización de una ligazón afectiva con otra persona /objeto" (pág. 99) es decir, Freud consideraba que la identificación es una manera en la cual se expresa las mociones pulsionales del individuo, introyectando este objeto y enriqueciendo como tal al Yo (Freud, Psicología de las masas y análisis del yo, 1921). Se puede mencionar, por lo tanto, que la identificación se trata de un deslumbramiento de objeto y su asimilación. Esta identificación puede nacer de cualquier similitud entre el sujeto y un otro, no necesariamente con un objeto de las pulsiones sexuales. Pero ¿desde qué momento está presente la identificación?

Freud habla sobre la identificación como parte esencial en el proceso del Complejo de Edipo, en el cual el niño o niña generará intereses distintos tanto con la madre como con el padre. Aquí se vislumbra las diversas maneras en que puede generarse la identificación. En este caso, el niño se identifica con el padre introyectándolo como un ideal, mientras que en la madre se da una investidura sexual de objeto. Esto permitirá, a lo largo de su obra, realizar una diferenciación entre el enamoramiento y la identificación, entendiendo a la primera como un empobrecimiento del Yo al sobreinvestir el objeto, ubicándolo en la posición del Ideal del Yo, mientras que en la segunda, el Yo se enriquece por su introyección del objeto y se altera el Yo (Freud, Psicología de las masas y análisis del yo, 1921). Se alude, por tanto, que la

identificación es parte fundamental y estructural del sujeto, permitiendo la relación con el otro.

En la presente investigación se estudia el caso de la comunidad de Bahía de Caráquez y el movimiento artístico Arte Sobre Escombros, el cual empezó a realizar murales en las zonas más afectadas de la ciudad, desplegando varios procesos psíquicos y sociales a nivel colectivo e individual. Se toma el concepto de identificación entendido desde Freud, para poder comprender los procesos individuales que se desarrollan alrededor de los murales y, por otro lado, analizar si se genera una apropiación simbólica del espacio comunitario, a través de las identificaciones de las personas de la comunidad con los murales de Arte Sobre Escombros. En este punto, emerge la necesidad de esclarecer otro concepto, ¿qué es apropiación?

2.3 Apropiación

Para la Real Academia de España, apropiar se define como “Hacer algo propio de alguien. Aplicar a cada cosa lo que le es propio y más conveniente. Acomodar o aplicar con propiedad las circunstancias o moralidad de un suceso al caso de que se trata (Real Academia Española , 2017). Refiere entonces a la acción de hacer parte de uno, identificarse con eso e introyectarlo. Desde una lectura social, Bernardo Subercaseaux la define así:

> El concepto de "apropiación" más que a una idea de dependencia y de dominación exógena apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en "propios" o "apropiados" elementos ajenos. "Apropiarse" significa hacer propio, y lo "propio" es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico. […] implica adaptación, transformación o recepción activa en base a un código distinto y propio (Subercaseaux, 1988, pág. 130).

Tal y como lo menciona Subercaseaux, la apropiación implica la adaptación y transformación a un cambio, a algo distinto que debe volverse propio. Este proceso se realiza a diario, con relación al espacio habitado por el individuo. Una casa, puede ser una estructura de hormigón o ladrillos, pero el proceso de hacerlo parte de un sentido para la persona, es lo que permite generar esa apropiación.

Desde el enfoque psicoanalítico no existe ningún concepto que trabaje la apropiación como tal, lo que lleva a preguntarse cómo se la puede articular. Se sabe que la identificación, como se mencionó anteriormente, consiste en mociones pulsionales investidas hacia un objeto y que este es introyectado, alterando el Yo. Tomando la definición de Subercaseaux, se podría decir que el apropiarse implica un proceso de "hacerlo propio" es decir, de introyección, mismo que se encuentra en la identificación. Para sentir propio algo es necesario una identificación con este y haberlo introyectado en el Yo. Es posible, por lo tanto, que se pueda realizar una relectura desde el psicoanálisis de la apropiación simbólica como una identificación del objeto, para poder sentirlo propio y reconocerlo, una vez que se haya introyectado el objeto. De esa manera, se puede entender el proceso que se originó en las personas de la comunidad de Bahía de Caráquez, donde hubo una necesidad emergente de volver a hacer propio todo lo que fue destruido. Calles, casas, avenidas, pasajes y parques, que significaban lugares de socialización para la comunidad, se tornaron escombros, perdiendo todo el significado, siendo desconocidos por los transeúntes.

2.4 Espacio

Al referirnos al espacio, se apunta no solo al espacio físico, sino también a todo lo que esto representa, encontrándose dentro de la trama social, dando un sentido en la vida cotidiana como parte de la historia, la memoria y el patrimonio cultural de la comunidad ¿Cómo se puede articular el concepto de espacio desde el psicoanálisis?

Retomando lo dicho anteriormente, un espacio puede referirse a un lugar, un sitio, una estructura en el real, una área física. El espacio comunitario, vendría a ser entonces la ciudad entendida como la formación geográfica de esa zona. ¿Es esto lo que conforma un espacio? Entendiéndolo a este como parte de la identidad, hay una investidura pulsional del sujeto hacia el lugar, permitiendo una identificación y dando así, a través de lo simbólico, un sentido en su vida. El espacio se encuentra plasmado de significancia para el ciudadano, por lo que al referirse a este, también se habla del entretejido social de una comunidad, de su memoria y patrimonio, atravesando así lo individual y lo colectivo. Si se toma al espacio comunitario, como espacios con cargas simbólicas que representan la cotidianidad del individuo, su historia y memoria, su entorno y, de la misma manera, dan un sentido de patrimonio e identidad a nivel colectivo ¿qué pasa cuando se ve afectado?

El terremoto del 2016 cambió el espacio de la comunidad de Bahía de Caráquez y no únicamente a nivel material sino a un nivel simbólico tanto en lo particular como en lo colectivo. El sujeto se apropia de su lugar, de su espacio identificándose con este e introyectandolo y de esta manera forma parte de su historia. Es por esto que el terremoto no únicamente afecta a una casa, sino a todo lo que simboliza para el sujeto, toda la carga que representa y que pertenece a la memoria y a la historia de la persona. De la misma manera, a nivel colectivo, la identidad de las personas de Bahía de Caráquez se ve afectada al haber un cambio, una ruptura material en el patrimonio cultural de la ciudad, ya que representa la historia de los habitantes, la imagen de la vida cotidiana. Desde aquí, se investiga la posibilidad de una re apropiación simbólica del espacio comunitario a través de la pintura, del arte, del muralismo y la relación que abre este con las personas de la comunidad y con el colectivo artista.

2.5 Espacio desde Winnicott

Cuando se plantea el espacio referido a la comunidad desde el psicoanálisis se puede entender como espacio al lugar "entre" la subjetividad del sujeto y lo externo. Donald Winnicott (1971) plantea en su obra el desarrollo de los "objetos transicionales" y "fenómenos transicionales" para explicar el espacio intermedio que hay entre la realidad psíquica interna del individuo y la realidad cultural externa, es decir, lo subjetivo y lo objetivo. Parte, por lo tanto, de explicar el proceso de transición de un bebé para poder adaptarse a la realidad externa. En este caso, es necesario el espacio de transición para poder desarrollar la capacidad de relación con lo externo y, como lo menciona su nombre, que sea transitorio, ya que el objetivo es la inserción a la cultura (Winnicott, 1971). Este espacio de transición también se genera en los adultos para poder adaptarse a un contexto externo, ya que la adaptación al medio es continua y está en constante evolución, espacio que será la continuación de la zona de juegos del niño. En el caso de los adultos, se habla de espacios que permiten un descanso, un alivio para esta tensión constante existente.

Esta zona intermedia puede estar generada por la creatividad en el individuo. El arte, se podría utilizar como un fenómeno transicional, ya que al emerger la creatividad el sujeto genera una relación con el arte, dando un orden en el espacio y permite el proceso de adaptación y reconocimiento a una situación externa. Es posible que en este espacio se dé una sublimación y que, a través de la creación artística, se pueda simbolizar y dar

un sentido a lo real. En la presente investigación se cuestiona, por lo tanto, si los murales del proyecto Arte Sobre Escombros podrían establecer espacios transicionales para las personas de la comunidad a través de la relación con el arte permitiendo una simbolización del terremoto y dando paso a una apropiación simbólica del espacio comunitario.

El arte en la comunidad dio forma, color, representaciones, devolviendo el sentido simbólico del espacio antes de ser escombros. La creación, por lo tanto, parece emerger como necesidad en el individuo, para intentar dar sentido al entorno. Según Winnicott, la creación es la única manera en que el individuo puede ejecutar una búsqueda personal, ya que solo cuando este se muestra creador puede encontrarse (Winnicott, 1971). Esto se puede articular con el concepto inicial con el cual se empezó esta investigación: Identidad. La búsqueda del saber quién es y cómo es, para Winnicott solo es posible en un espacio de creación.

2.6 Recapitulación de conceptos

Recapitulando, se entiende la identidad como aquello que intenta responder el cuestionamiento de quien soy, en el momento en que la pertenencia se pone en juego (Bauman, 2007) y, por otro lado, a la identidad como agente de cambio que despliega varios procesos de acción social que movilizan la comunidad a través de la solidaridad y la autocomprensión (Brubaker & Cooper, 2001). Es necesario conocer y definir este concepto ya que se investiga si hubo una alteración en la identidad de las personas de la comunidad de Bahía de Caráquez producida por el terremoto. ¿Por qué? Se entiende al espacio de la comunidad, no solamente como un lugar físico sino como aquello que forma parte de la historia, su patrimonio y el vivir cotidiano, siendo parte de la identidad. Al haber un cambio en la realidad de las personas, es necesaria una re-apropiación del espacio comunitario, para poder dar un sentido a lo que dejó el terremoto en la comunidad. Para entender el proceso de apropiación desde el psicoanálisis, se propone tomar el concepto de identificación desde Freud (1921), al referir a esta introyección del objeto, alterando al Yo, para así formar la identidad, permitiendo que se genere la identificación para así apropiarse del espacio comunitario y reconstruir la identidad. Por otro lado, se propone tomar al proceso de creación artística como un espacio transicional de Winnicott (1971) que permite una relación

entre comunidad y el arte generando un posible lugar de transición para el individuo de la comunidad en el cual sea posible la simbolización del trauma comunitario.

2.7 Sublimación

En este apartado, se busca esclarecer el concepto de sublimación para realizar un análisis desde lo particular del individuo, sobre los procesos que se generan en la comunidad post-terremoto de Bahía de Caráquez con relación a los murales del grupo artístico Arte Sobre Escombros. Anteriormente se esclarecieron los conceptos a utilizar para el estudio de los procesos desde una mirada social. En este caso, se parte del concepto sublimación desde el enfoque psicoanalítico para cuestionar la posibilidad de sublimación a través del arte, por parte de los artistas y, si es posible, en ciertas personas de la comunidad.

A lo largo de la obra de Freud, se puede identificar el sentido y el significado que el autor ha ido formando sobre el término sublimación en base a sus articulaciones teóricas. Una de las primeras referencias que se ubica en su obra es la correspondiente a su texto *La moral sexual «cultural» y la nerviosidad moderna* , haciendo así una referencia a la sublimación:

> La pulsión sexual [...] pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes, y esto sin ninguna duda se debe a la peculiaridad, que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto a intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama la facultad para la sublimación (Freud, 1908, pág. 168).

Por otro lado, en la Conferencia 32: *Angustia y vida pulsional*, Freud menciona nuevamente a la sublimación: “Distinguimos con el nombre de sublimación cierta clase de modificación de la meta y cambio de vía del objeto en la que interviene nuestra valoración social” (Freud, 1932, pág. 89).

En este caso se entiende a la sublimación como una forma de desviación de la pulsión, la cual logra canalizarse de una manera adecuada dentro de la cultura, como una forma alterna a la represión. ¿Qué es lo que se logra canalizar? Freud postula que aquello que se logra canalizar son las pulsiones sexuales, en un inicio. Para adentrarse en este punto, es necesario mencionar brevemente la existencia de varios tipos de

pulsiones que Freud irá desarrollando: yoicas, sexuales, de vida y de muerte; las cuales tienen un esfuerzo, una meta, un objeto y una fuente de pulsión. Es aquí donde se ubica a la sublimación, la cual entra dentro de la meta o destinos de las pulsiones, al conseguir una vía alterna y se desexualiza (Freud, 1915). Este proceso, atañe a la libido de objeto, apartándolo de la meta original constituyendo una vía de escape que accede al cumplimiento de las exigencias del individuo sin entrar en conflicto con sus representaciones culturales y propias éticas (Freud, 1914).

Haciendo un recorrido por la obra de Freud, se menciona que ante la formación del yo, en la primera etapa del individuo mientras este es endeble, se generan identificaciones e investiduras libidinosas. De esta manera, emerge el complejo de Edipo, que, mediante la identificación con el padre, se introyecta la ley en el yo y con esta, se introduce al individuo a la cultura. Es entonces cuando el yo al mediar con las pulsiones del ello y lo externo, busca otras metas para las pulsiones y las sublima acorde a la ley (Freud, 1923) Pese a la búsqueda por la definición de este concepto, Freud no logra explicar claramente en sus articulaciones cómo es posible la satisfacción de la pulsión sexual, al ser esta inhibida. Lacan, entonces, realiza una relectura sobre la sublimación adjudicando que esta es estructural para el sujeto ya que deviene en el padre para hacer un corte con el goce fusional materno:

> Aquí Lacan insiste en presentar la sublimación no solo como una transformación de la pulsión sexual, sino como principio mismo de toda transformación subjetiva: la sublimación lacaniana no es tanto sublimación de la pulsión sino sublimación de la imago materna que obstaculiza la creación de lo nuevo, de "nuevas relaciones en relación al grupo social" (Recalcati, 2006, pág. 40).

Esta sublimación emerge del padre para constituir el acceso del sujeto a la cultura y, una vez realizado el corte simbólico, la sublimación pasa a ser una "suplencia posible a la forclusión generalizada de la sublimación simbólica" (Recalcati, 2006, pág. 43). Ahora la sublimación bordea el vacío de la Cosa y permite desarrollar más a profundidad las diversas tesis de la sublimación ya que estas tienen como centro el vacío. En este caso, Lacan plantea una sublimación satisfactoria en tanto haya un supuesto reconocimiento del otro social. Esto se explica ya que la libido encuentra satisfacción en objetos de valor social. Es en este punto donde Lacan ubica la sublimación artística:

> En la sublimación artística el objeto de arte deviene un objeto imaginario que se coloca, por la vía de una elevación simbólica, en el lugar vacío de lo real de la Cosa. Se trata […] de una fórmula que evoca una de las definiciones freudianas más conocidas de la sublimación, o sea "cambio de la meta sexual por una meta más elevada y de mayor valor social" (Recalcati, 2006, pág. 50).

Entonces ¿solo es necesario el reconocimiento social como algo útil para que se genere sublimación? Si se sigue indagando más a profundidad, Lacan explica en el seminario de *La ética del psicoanálisis*, que no se trata del reconocimiento, más bien de la construcción imaginaria que se da a través de ese objeto, colonizando el das Ding:

> La sociedad encuentra alguna felicidad en los espejismos que le proveen los moralistas, los artistas, artesanos, (…) los creadores de las formas imaginarias. Pero el mecanismo de la sublimación no debe buscarse simplemente en la sanción que la sociedad les aporta (…) Debe buscarse en una función imaginaria, muy especialmente aquella para la cual nos servirá la simbolización ($ <> a), que es la forma en la que se apoya el deseo del sujeto (Lacan, 1995, pág. 123).

Llegados a este punto, la presente investigación parte de la articulación lacaniana sobre la sublimación para el estudio de los fenómenos que emergen en los artistas de Bahía de Caráquez, buscando saber si el proyecto de Artes Sobre Escombros surge a partir de una necesidad de canalizar los sentimientos producidos por la catástrofe y se da una sublimación a través des de la pintura, dándole un sentido a su realidad a través de la obra de arte.

Se abre un cuestionamiento sobre si el arte puede generar que en la comunidad post-terremoto de Bahía de Caráquez se desplieguen procesos de simbolización de lo real, es decir de lo que quedó atrapado del terremoto en la experiencia tornandose trauma, a través de los murales del proyecto y por lo tanto resignifique las representaciones que tienen del momento, del recuerdo de la vida cotidiana. Se cuestiona si Arte Sobre Escombros puede reconstruir la memoria, la historia de la comunidad, su identidad a través de las representaciones realizadas entre los escombros de lo que fue, en su momento, parte de la vida del ciudadano. Es necesario, por lo tanto, esclarecer los

conceptos de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario para continuar con el desarrollo de la investigación.

2.8 Los tres registros: Imaginario, Simbólico, Real

Lacan realiza un gran aporte a la estructura de la psique, al estructurarlas en el Real, Simbólico e Imaginario. Postula un gráfico en representación a su propuesta teórica el cual es el nudo de borromeo. El orden o la manera en la cual se encuentran posicionados dará paso a la posible estructura del sujeto. A lo largo de su obra Lacan irá desarrollando estos conceptos y articulándolos entre sí. Es necesario esclarecer, que pese a la necesidad de conceptualizar lo Real, Simbólico e Imaginario, por separado, es imposible no acabarlos articulando nuevamente ya que están en una constante relación en el sujeto. Es por ese motivo que al hablar de la imagen, no solo se le entiende desde el imaginario sino que esta tiene un orden de lo simbólico. Es necesario remarcar la importancia de la imagen en la obra de Lacan, analizada más allá del plano imaginario, esta interpreta símbolos, mostrando como estos se encuentran en el contexto de la época y la cultura (Rabinovich, 1995).

Al referirse al Real, Lacan hablará de "lo que es estrictamente impensable (Lacan, Clase 1 , 1974)". Aquello de lo cual se escapa a la capacidad de poder apalabrarlo, de mediarlo con el lenguaje. Es por este motivo, que el Real existirá siempre mediado por lo imaginario y lo simbólico, ya que al ser representado, lo simbólico pierde el objeto como tal.

Por otro lado, el concepto de imaginario refiere a una función ortopédica, la cual permite integrar formas para consolidar el Yo. ¿A qué se refiere esto? La Dra. Diana Rabinovich (1995) considera que este término busca hacer énfasis en la integración de diversas partes que conformarán el Yo, pero no de una manera uniforme, sino más bien como una suma de partes dispares, lo que más que asemejarse a una imagen perfecta, sería algo correspondiente con lo surreal. Lacan trabajará el imaginario más a profundidad al desarrollar el Estadio del espejo como formador del Yo. En este caso, la importancia de la imagen parte sobre la integración de esta, producida en el espejo y su identificación. Esto se antepone a las identificaciones con el otro que el individuo hará posterior a esto para formarse e insertarse en el lenguaje como condición de sujeto. Es

por este motivo la importancia de la imagen especular como antesala para la formación del yo, más específicamente del Yo Ideal (Lacan, 1949)

El concepto de lo simbólico para Lacan está atravesado por la palabra. Es aquello que decimos, el sentido que se le otorga, producto del cual surge lo hablado. Lacan postulará el concepto lalengua, distinta que el lenguaje, refiriéndose a él como la articulación de los significantes del sujeto (Rabinovich, 1995). Es aquí cuando el sujeto busca dar sentido, re-presentar al objeto y lo apalabra, lo bordea a través de la lengua. Este tiene una relación estrecha con lo imaginario, ya que lo imaginario es la imagen primitiva que dará lugar a que se puedan simbolizar. Es por este motivo que los tres registros están en constante articulación el uno del otro.

2.9 Recapitulación de conceptos

Anteriormente se mencionó el significado de apropiación, volver a hacer propio algo que ya fue poseído. En este sentido la apropiación de un lugar desde la mirada psicoanalítica atraviesa también lo simbólico. Es necesario generar representaciones del terremoto, poder simbolizarlo para así hacer algo con lo que quedó atrapado en la experiencia. Como se mencionó anteriormente, el real es aquello imposible de representar, ya que al simbolizarlo, este pierde el objeto como tal. En el momento que se genera una forma de simbolizar algo del real con el arte, se plasma en los murales las representaciones de este. Lo que permite el arte de Arte Sobre Escombros, es una simbolización de lo real y una reconstrucción de la memoria e identidad. Cuando el espacio comunitario se ve destruido no se pierde únicamente la infraestructura, sino los recuerdos y el sentido del espacio en la personas; los murales, entonces, permiten reconstruir esto. Una vez simbolizado, se da paso a una resignificación con la vida cotidiana, dando un nuevo sentido y permitiendo la apropiación del espacio comunitario.

Ahora bien ¿por qué es necesario tener claros estos registros para el caso de esta investigación? Hay que remarcar que todos los procesos y fenómenos dados en la las personas de la comunidad de Bahía de Caráquez post terremoto se buscan estudiar desde el enfoque psicoanalítico y estos registros permiten una mayor comprensión.

2 ARTE

El arte, como concepto, ha ido formándose en base a varias definiciones que se le ha dado a lo largo de los años. Pese a esta búsqueda, la conceptualización de "arte" es altamente complicada de acceder, pues esta va re-significandose y actualizándose de acuerdo a su abordaje, es decir dependiendo del punto en el cual se haga la interpretación, ya sea desde el lado de los artistas o, por otro, desde la sociología, antropología o psicoanálisis. Algunos críticos o teóricos han buscado la forma de entender lo que es el arte y como una obra o composición puede llegar a serlo. Para Pierre Bourdieu (1971) el arte de una obra se encuentra en la capacidad del que la mira, en el poder descifrarla, ya que de lo contrario, cuando la información de la obra de arte excede a la capacidad del observador, este hace que pierda sentido, significado y organización. Para Bourdieu, por lo tanto, la legitimidad del arte está relacionada directamente con el nivel de cultura que expresa la obra proporcional a la cultura de los espectadores y del entorno. Es por eso que el autor considera que el arte, entendido como un bien simbólico solamente es/existe para aquellos que pueden apropiarse de esta, a través de su cultura, su capacidad de descifrar (Bourdieu, 1971). Es decir, se valora el arte según códigos que permiten descifrar la obra, dependiendo de lo que exprese y de cómo lo decodifique el observador o la sociedad a la que pertenece

Por otro lado, Shirley Longan propone lo siguiente: "cada vez que un artista logra actualizar –en su acepción aristotélica de poner en acto- los sistemas de pensamiento filosóficos de su propia época construye una pieza artística" (Longan, 2011, pág. 76). De acuerdo con lo que dice Longan, cada pieza que esté conectada con la forma de relacionarse y despierte el sistema de pensamiento de la época, se constituirá arte, pudiéndolo relacionar con la afirmación de Bourdieu, al considerar que la obra debe expresarse en un código que se adecúe a los parámetros de la sociedad. Se puede mencionar que, en términos generales, las reglas o parámetros según la época y sus consiguientes evoluciones son las que marcan la distinción entre lo que es arte o no, pero ¿parecería estar remarcando únicamente lo estético y su composición? Bourdieu (1971) , por otro lado, no considera que el hecho de entender o percibir a la obra desde una visión estética signifique reducirla a su singularidad sin ningún otro tipo de vínculo,

sino que es ubicar las características y los rasgos de estas para poder relacionarlas con otras obras y así constituir clasificaciones.

Se concluye que, para este autor, el arte está a la mano de muy pocas personas que puedan generar una percepción adecuada y trascender lo establecido y, que lo que torna obra de arte a una expresión es que esta cumpla con las reglas establecidas de la época y pueda entrar en una clasificación. Pese a esta visión sobre lo que constituye el arte (un arte centrado en lo estético), en la actualidad surgen expresiones artísticas en oposición al sistema capitalista en las que se centran más en el marco social y sus problemáticas, abriendo cuestionamientos con la sociedad y realizando formas de interacción distintas de las contemplativas que se llevan a cabo en espacios específicos y cerrados, con accesos restringidos, cómo los museos.

Se puede entender, por lo tanto, que las necesidades sociales hacen del arte una herramienta de y para la sociedad. La teorización de Alfred Gell (2016) y la antropología del arte, se centra en las obras como agentes sociales: "se centra en el contexto social de la producción, circulación y recepción del arte, no tanto en la valoración de las obras particulares, función que corresponde al crítico (Gell, 2016, pág. 33)" lo que permite entender al arte más allá de una representación bella y exaltada; como una herramienta que se articula en procesos sociales con diversos objetivos. El autor considera que el arte es un sistema de acción que tiene el potencial de realizar cambios en el mundo, y que trasciende más allá de ser una forma de codificar símbolos ya que el arte, al ser y estar en la cultura, siempre va a estar en función de la relación social. Algo que recalca Gell (2016) y que permite articular el arte como agente de cambio, es que en la relación social no necesariamente ese otro debe ser un humano, sino que se puede ejercer la agencia social sobre las "cosas" y estas también pueden generar cambios sociales.

En este caso, y tomando la visión antropológica del arte según Gell, el arte como un agente de cambio permite generar interacción con la sociedad, pues esta representa y expresa, no solamente imágenes estéticas, sino más bien proponen mensajes, posicionamientos, ideologías en nombre de grupos sociales, siendo la vía o el espacio para que se generen cambios. Es entonces cuando se prescinde hablar de arte como concepto, su constitución y pasa a ser de gran relevancia sus diferentes usos.

2.1 Diversos usos del Arte

Para dar paso a los diversos usos y expresiones que tiene este mismo, se necesita hacer hincapié en la trasformación del mundo en el último siglo. Con la entrada de la globalización en sus inicios, los problemas se centraban en identificar diferencias en las sociedades multiculturales e interétnicas y en ese lugar, el arte tomaba posición como forma de expresión del discurso de la época. Pero, por otro lado, se produjeron movimientos revolucionarios vanguardistas, los cuales empezaban a transformar la visión del arte y su relación con la cultura. En 1957 Guy Debord creó un movimiento de artistas vanguardistas europeos denominado Internacional Situacionista, el cual constituyó una estética y una base teórica para el vanguardismo europeo a través de la crítica a lo contemporáneo realizando una fusión de arte y vida. En este caso traslada el arte al vivir diario y se critica las formas acomodaticias y rutinarias de la relación con la ciudad y el trabajo o el tiempo libre, buscando una transformación radical. Es decir, buscaban que el arte saliera de esa representación estética de la vida y fuera utilizado con un sentido político, por lo tanto actuaban desde el trabajo cultural. Esto permitía que se genere una relación subversiva en la vida cotidiana de las personas, con relación al mundo capitalista contemporáneo (Ontañón, 2012).

El Situacionismo fue el primer movimiento vanguardista que impulsó la transformación del arte promoviendo una crítica que confronta el arte con la vida, en esos espacios en los cuales este solamente es una estetización de la vida sin otro sentido, dentro de una realidad muy utópica y desconectada de lo social. Realizaban, por tanto una re-significación del arte en connotaciones distintas, las cuales siempre eran la destrucción del capitalismo (Pinto, 2006). En este movimiento se generaba "la posibilidad de producir un arte verdaderamente político y de mantener viva la discusión con los referentes ideológicos y culturales que los inspiraban o rechazaban: la teoría izquierda, las vanguardias artísticas y las manifestaciones artísticas en general (Pinto, 2006, pág. 1)".

A partir de este movimiento, que obtuvo mucha fuerza en Europa, en la década de los 60 y 70 se empezó a cuestionar la posición y lugar que ocupa el arte en la sociedad y es por eso que en estas épocas el arte sale de los museos y de su contexto clásico a formar parte del discurso social con objetivos en contra del mercantilismo y en general de la forma de vida de la sociedad contemporánea. Por otro lado, Nestor García Canclini, en

su libro *La sociedad sin relato* (2011), menciona los antecedentes sociales que afectaron al arte para su re-significación con relación al lugar que ocupa en la cultura. El autor considera que la entrada del capitalismo es fundamental en su transformación. El arte como expresión social, entró en disputa intentando mantenerse apartado de la crisis económica, pues se encontraba en conflicto al ser representante cultural de la nacionalidad, frente a un mundo sin permitir el reconocimiento de las diferencias, globalizado (García, 2011). Es así como el arte se alejó de la autonomía que poseía, de su lugar en el discurso, de aportar una visión distinta.

De esta manera, García hace referencia a la necesidad de un cambio en el sentido del arte, para el mundo actual en la que la forma de expresión y el sentido de la obra tenga más peso, que no el autor ni su lugar de procedencia; quedando este a veces en anonimato. El artista y su obra se cuestionan el lugar que ocupa en la sociedad, buscando ser proactivo socialmente para generar un impacto, es entonces cuando el arte empieza a formar parte en la sociedad al insertarse también al mundo urbano, es decir, cuando sale a las calles, a plazas, a mercados y de otros espacios públicos en los que antes no se generaba la posibilidad de un lugar para el arte. Permite, entonces, la re-significación de la realidad, el ideal de los objetos embellecidos dignos de admirar quedan un poco relegados, mientras que otros objetos, que dan sentido a una expresión se trasladan a calles y centros de ciudades y demás lugares (García, 2011).

¿Cómo se entiende esto desde el público que admira el arte? Los artistas apuestan por crear relaciones intersubjetivas con el público, ya que el arte, en la época contemporánea, requiere ser partícipe de una manera más profunda con la realidad y los individuos, al existir necesidades sociales que lo requieren. Y esta es la evolución del artista; el haber dado cuenta, que la obra de arte es una construcción en conjunto con el público. Nicolas Bourriaud, en su libro Estética Relacional (2008) habla sobre este cambio, esta transformación del arte: las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista. Menciona que el arte contemporáneo es una herramienta que permite ejecutar una acción cultural y por ende la percepción del arte se expande, la forma de ejecución está altamente vinculada con la realidad a la que pertenece, entonces es de esperar que los artistas contemporáneos realicen inserciones sociales en base al contexto actual.

El uso del arte como herramienta, parte de la globalización, capitalismo y la situación postautónoma del artista, utilizando el adjetivo de García Canclini. Al ser este una herramienta social para su contexto, permite que la sociedad se vea participe de esta de manera activa ya que se evidencia una necesidad social en la que se requiere una relación con el arte mucho más profunda. Bourriaud considera que la crítica a la sociedad tiene que ser a través de una inserción social. En este caso, el arte como herramienta social, permite generar un impacto en la comunidad creando espacios para relacionarse, "lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo (Bourriaud, 2008, pág. 51)". De esta manera, prevalece el encuentro con el otro, la relación dinámica entre el arte y la vida y de ahí parte un trabajo cultural que permite abrir espacios de cuestionamiento, reflexión, críticas y demás a través de las relaciones.

Desde la perspectiva psicoanalítica, Freud considera el arte como una forma de canalizar las pulsiones de las personas de una manera apta para la cultura. En su V conferencia sobre Psicoanálisis, el autor hace mención al talento artístico al referir:

> Cuando la persona enemistada con la realidad posee el talento artístico, que todavía constituye para nosotros un enigma psicológico, puede trasponer sus fantasías en creaciones artísticas en lugar de hacerlo en síntomas; así escapa al destino de la neurosis y recupera por este rodeo el vínculo con la realidad (Freud, 1910, pág. 46).

El autor, por lo tanto, hace referencia al arte como una herramienta, capaz de permitir al individuo descargar conflictos emocionales, sufrimiento psíquico, posibilitando que estos no se expresen como síntoma en la vida diaria y reduciendo el riesgo de que se desarrollen trastornos psicológicos. Es posible que esta situación no siempre se dé como forma de prevención frente al trastorno, pero sí como forma de sobrellevar el síntoma psíquico. Se puede hacer referencia de varios artistas que presentan esta condición en la cual el arte, más allá de una expresión, forma de vida o identidad, es necesaria para poder manejar obsesiones, ansiedades, depresiones u otros trastornos mentales. Uno de los casos más conocidos a nivel mundial es Yayoi Kusama, artista japonesa nacida en 1929 quien sufre de trastorno obsesivo, ansiedad y tendencias suicidas (Grist, 2018). La obra de esta artista, está compuesta de patrones repetitivos como lunares, calabazas, colores y de otras formas, exponiendo sus ideas recurrentes y que, al entrar en un

proceso creativo, estas se tornan objetos de admiración. En este caso, el arte permite que el síntoma obsesivo se resignifique, conteniéndola y dándole un borde al goce. Se podría decir que la artista sublima a través de sus obras, tal como plantea Lacan, al elevar la obra al lugar de La Cosa, es decir, del objeto a, permitiendo sobrellevar el sufrimiento psíquico a lo largo de su vida, tal como lo menciona en el corto de Laudry, dirigido por Martín Rietti (2013), en el que la artista refiere la necesidad de generar arte para evitar ideaciones suicidas.

Se visibiliza por lo tanto, situaciones en las que el arte permite generar un proceso de sublimación en la persona y surgen así obras que pueden llegar a ser reconocidas y expuestas, tal y como es el ejemplo de Yayoi Kusama. Pero por otro lado, también hay personas que requieren el arte para sobrellevar un sufrimiento psíquico sin tener el reconocimiento artístico como tal. Se ubica, entonces, que el arte se usa como forma de sublimación pero ¿este mismo puede generar algún otro cambió? En este punto se hace referencia a la posición del sujeto frente al otro y ahí es donde el arte también permite un lugar, un posicionamiento. Este es el caso de los denominados "desadaptados sociales" o personas que hacen uso de un arte ajenas al conocimiento, formación y técnica, llamados a ejercerlo por una necesidad de dar orden/ estructura a su sufrimiento psíquico. Jean Dubuffet, un artista francés denominó a este tipo de expresión artística como Art Brut, y promovió, desde el año 1945 las obras de este grupo de personas, exponiéndolas en museos a la sociedad para reivindicar el arte "puro" fuera de etiquetas sociales (BBC Scotland , 2013). En este caso, el arte dio un lugar, un sentido y un reconocimiento a la persona dentro de la sociedad, permitiendo una identificación con el otro y generando una identidad.

Lacan aborda constantemente el arte a lo largo del desarrollo de su obra, incluso un poco más que en la obra de Freud, pero el abordaje es distinto el uno del otro. Mientras que Freud realiza un abordaje al arte interpretado como un síntoma del sujeto, Lacan mira desde otra perspectiva. Se cuestiona constantemente las aportaciones del arte para el psicoanálisis. Lacan considera a la obra de arte como la estética del vacío, como organizador del vacío:

> El arte, señala Lacan, como experiencia del psicoanálisis no evita, ni obtura, pero sí bordea el vacío central de la Cosa. La tesis del arte como "organización del vacío " coloca a la obra de arte en una relación decisiva con lo real de la

> cosa. La estética del vacío es una estética de lo real -una estética en relación a lo real- , que no se degrada jamás en un culto realístico de la cosa como sucede en gran parte del arte contemporáneo (Recalcatti, 2006, pág. 12)

Lacan postulará que la obra de arte debe bordear el vacío, permitiendo una acercamiento a través del velo de la belleza, siempre manteniendo "una distancia esencial entre la obra de arte y el vacío que ésta organiza y circunscribe" (Recalcatti, 2006, pág. 13). ¿Qué pasa cuando el arte busca un acercamiento a la Cosa, al vacío? Lacan postulará que se genera un arte psicótico, perverso, en donde al no existir una simbolización, se muestra el real del vacío, aportando horror y caos. El arte, entonces, deviene al vacío a través de lo simbólico, dándole un orden al "exceso ingobernable de lo real (Recalcatti, 2006, pág. 14)".

Se puede referir entonces, que el arte es una herramienta de amplios usos, tanto desde la mirada social como desde la subjetividad de las personas. Permite una inserción social, un trabajo cultural, genera espacios de carácter político, subversivos, de crítica y genera relaciones de las personas con el mundo. También es una herramienta para el propio individuo, permitiendo estructurar o dar sentido a sus realidades y, por otro lado, permite que las personas tengan un lugar ante la mirada de la sociedad, una identidad que permita definirse y posicionarse frente al otro. En este punto, surge un nuevo cuestionamiento sobre la comunidad y el arte.

Para profundizar en este cuestionamiento, es necesario conceptualizar lo que se entiende como comunidad. Según Mariane Krause Jacob (2001) el concepto de comunidad debe tener tres componentes principales para poder definirlo, estos son: pertenencia, interrelación y cultura común. La autora considera que una comunidad se define en tanto exista un sentimiento de pertenencia y un sentirse identificado, es decir "que el miembro de la comunidad sienta que comparte con otros miembros ciertos valores, ideas o problemáticas, o bien los propósitos o metas de la comunidad (Krause, 2001, pág. 55)". También considera necesaria la existencia de la mutua dependencia y la influencia, es decir que todos los miembros de la comunidad dependen entre sí para conformarla como tal y no existe, por otro lado, la necesariedad de un territorio geográfico, sino que la comunidad puede conformarse en base a las relaciones establecidas por la comunicación, cual sea que fuera el medio. Finalmente la autora

considera necesario que la comunidad, para ser llamada como tal, debe tener un sistema de símbolos compartidos, una forma de ver el mundo y la vida en su día a día:

Esta cultura en común es construida y reconstruida a través de la comunicación. Puede o no incluir la existencia de determinados ritos, conductas o incluso objetos de significado cultural. Lo esencial es que contenga representaciones sociales propias y por lo tanto interpretaciones compartidas de las experiencias que se vivan comunitariamente (Krause, 2001, pág. 56).

La comunidad, por lo tanto, está compuesta por las relaciones que se establecen entre los miembros, generando como pilar esencial la identidad y, también, la relación que ejercen en con el espacio. En este caso, se parte de una comunidad preestablecida en un territorio geográfico, en el cual se construyen espacios públicos, que permiten el encuentro de la comunidad. El espacio, pasa de ser una infraestructura a pertenecer a la historia de esta ya que se plasma en ellos lo simbólico de las relaciones y forma parte de la identidad ¿el arte puede servir de herramienta para permitir una re-significación del trauma comunitario?

En este sentido, un desastre natural que afecta a una comunidad puede analizarse como una coyuntura para generar una variación en la estructuración social. Desde este punto, el arte puede formar parte de esta variación, tal y como lo realizan Capasso y Muñoz (2016) en su investigación sobre la utilización del arte en la comunidad de La Plata, Argentina, después de la inundación del 2013. Estas investigadoras parten de la postulación de Mouffe (2014) que refiere que "la producción artística no solo permite la reconstitución de los significados comunitarios sino también de los lazos afectivos de la comunidad (investimento afectivo), lo que produce una sedimentación aún mayor de los procesos de significación (Carpasso & Muñoz, 2016, pág. 83)".

El interés de estudiar el arte con relación a la comunidad surge a través de entenderlo como una herramienta capaz de generar cambios tanto en comunidad como en el individuo, después de un impacto en lo real, su realidad. Se presenta el arte como un agente de cambio que permite el trabajo cultural e identitario a nivel colectivo y también como herramienta que permite el desarrollo de la simbolización en las personas de la comunidad y la sublimación en los artistas a través de la creación de las obras. Esta investigación busca averiguar, por lo tanto, si se generó una reconstrucción simbólica

del espacio comunitario post terremoto a través del arte, más específicamente del Street-Art o arte urbano, y como se dio este proceso.

2.2 Street Art

Para continuar con la investigación, es necesario conceptualizar el arte urbano o Street-Art. Entonces ¿qué es el arte urbano? Pablo Allepuz, en su artículo publicado en la revista Arte, Individuo y Sociedad (2013) considera el arte urbano como resultado de las transformaciones que la sociedad ha vivido y experimentado en el último siglo. Menciona que el arte urbano se encuentra en el límite del arte y la política, necesario para poder comprometerse con la sociedad y expresar la realidad y los conflictos, prescindiendo de los grupos elitistas a los que el arte solía pertenecer y saliendo a las calles a mostrarse frente al mundo. En el caso de este tipo de arte, como se mencionó anteriormente, ya no puede quedarse privatizado y necesita expresarse fuera de los museos, mezclándose con la sociedad y las problemáticas que a esta la afligen, mostrándose como un reflejo de la misma. Según Allepuz, este tipo de estética urbana es complicada de definirla y ubicarla dentro de la clasificación del arte, al encontrarse fuera de las expresiones clásicas. Esto provoca que el arte urbano no siempre sea reconocido como arte y, al ubicar su carácter rebelde e ilegal de algunas de sus prácticas, pueda ser tachado de vandalismo. Aun así, el autor considera que esta expresión artística engloba distintas manifestaciones con una misma naturaleza, la cual puede servir para ubicar y conceptualizar este tipo de expresión.

Según Allepuz (2013) se puede entender que el Street Art es toda aquella intervención artística que exista y es perteneciente a la ciudad, es decir, arte que se manifiesta en lugares como plazas, calles, utilizando los espacios de las paredes, muros, con objetos y materiales no tradicionales que no necesariamente se usan solo en el arte y que permita una relación con la sociedad, comprometiéndose con ella y manifestando un motivo/mensaje político. Por otro lado, Allepuz (2013) menciona que en esta expresión del arte, la autoría queda relegada, quedando en anonimato ya que la importancia recae en lo que expresa la obra, su producción, sentido y compromiso social con su entorno. De la misma manera, la duración del arte urbano se ponen en juego ya que es indeterminada: puede desaparecer después de un tiempo o, por el contrario, perdurar indefinidamente, conformando así parte del sentido de la obra.

Estas dos características, la del anonimato y el tiempo indefinido, juegan un papel importante en el Street-art, tanto en el sentido de sus obras como el tipo de relación que se genera con la comunidad ya que denota que el uso de este va más allá de un enaltecimiento a la obra clásica ideal (lo eterno y el narcisismo), el sentido, en este caso es el acto en sí de tomar las calles o lugares urbanos para hacerse ver, en un momento determinado, y su mensaje promoviendo una situación subversiva frente a la sociedad. Rompe las barreras de la estética clásicas y propone otra forma de utilizar el arte a favor de un trabajo social, abriendo espacios donde la relación entre obra y público sea distinta, permitiendo decir algo sobre la realidad de la comunidad.

2.2.1. Street Art y la relación con el espacio. Paul Ardenne (2006) habla sobre un tipo de arte, al cual le interesa ser partícipe de la realidad, aquella entendida no solamente como la actualidad, sino lo que se hace en la actualidad. De esta manera explica que el arte es una puesta en escena y el artista se apodera de esta, permitiendo que las acciones que intervienen para generar un cambio en la realidad social, se logren a través de expresiones artísticas. Es por este motivo, que definirá a este tipo de arte como Arte contextual.

Ardenne (2006) identifica, por lo tanto, este tipo de expresión artística, como aquella en la cual hay una intervención con el entorno. El autor considera que el hecho de tener cada vez más interés en el contexto y de salir del museo al núcleo de la situación, hace que el artista sea más empoderado en sus obras, activista, y tenga más campo de creatividad, para poder así "abolir las barreras espacio-temporales entre creación y percepción de las obras (Ardenne, 2006, pág. 15)". Este tipo de arte, que expresa el autor comparte el compromiso social que representa el Arte Urbano o Street Art mencionado anteriormente, como aquel arte que permite un espacio de interacción, de relación con el espectador o público, como de una herramienta se tratase. Por lo tanto, realiza una inserción en el contexto, posicionando al arte como un agente de cambio que hace intervenciones sociales.

Bourriaud (2008) menciona que existió un cambio con relación al compromiso que el arte presentaba en sus inicios del que presenta ahora, ya que actualmente es necesaria una responsabilidad social distinta a las de otras épocas y como consecuencia de las exigencias sociales que el siglo XXI ha atravesado y atraviesa. Es por ese motivo que el autor considera que el arte moderno hace énfasis en las relaciones y en la interacción

humana, rompiendo el contexto de realzar lo simbólico, privado y autónomo que representaba el arte años atrás. Esto, según el autor, indica la evolución de los objetivos estéticos, culturales y políticos que el arte actual pone en juego y se referirá a este tipo de arte como Arte Relacional.

Pero, ¿Por qué este tipo de arte toma los espacios públicos de las zonas urbanas? Bourriaud (2008) menciona que esto se debe al nacimiento mundial de la cultura urbana, surgido después de la segunda guerra mundial. Su expansión permitió que se extendieran las relaciones sociales gracias a las nuevas conexiones creadas, tanto en redes y rutas como en telecomunicaciones, permitiendo que se de mucha más proximidad. De esta manera todos los fenómenos culturales se extendieron al modelo urbano, y por lo tanto, también tuvieron impacto en la mentalidad y provocaron sus expresiones particulares. Es ahí cuando surge este tipo de arte relacional, del cual también comparte el arte urbano, que parten de la subjetividad, del encuentro con el otro y la elaboración en comunidad. El autor menciona que las intervenciones del arte en ambientes urbanos, permiten que se genere otro tipo de intercambio, distintos a los que ya estaban impuestos por el sistema y denominará a este espacio que genera el arte contemporáneo, que permite las relaciones y el intercambio, como un intersticio social donde se da el encuentro con el otro.

Se puede encontrar una relación entre el arte relacional y el arte contextual al ser expresiones en las cuales el arte se introduce en los espacios, la cotidianidad, la comunidad y se relaciona con ella directamente. El arte urbano se encuentra en este tipo de arte, al ubicarse en espacios públicos donde busca crear cuestionamientos sociales, un arte político que se inmiscuye en las necesidades de la vida contemporánea. El caso del proyecto de Arte sobre Escombros, realizado en Bahía de Caráquez, consta de varios murales en los escombros en la comunidad. Al ser pinturas creadas en lugares públicos de la comunidad, con libre acceso emerge el cuestionamiento de si se les puede considerar arte relacional y contextual.

3 METODOLOGÍA

Dado que el objetivo de la investigación es analizar el impacto del Street-Art en la comunidad de Bahía de Caráquez y cómo esta permite generar una apropiación simbólica del espacio comunitario, se procede con los siguientes aspectos metodológicos:

- El alcance de la consiguiente investigación es explicativa ya que va más allá de la descripción de conceptos o fenómenos. Busca, por lo tanto, dar cuenta de causas y efectos sociales, pretendiendo dar una explicación y condiciones de las variables o su relación entre ellas.
- El diseño de la investigación es cuasiexperimental, pues los grupos de la investigación ya están conformados antes de la realización como tal. En este caso, se trabaja con la comunidad de Bahía de Caráquez y el colectivo artístico del mismo lugar buscando articular, desde un enfoque psicoanalítico, los fenómenos que presenta el Street-Art frente a la comunidad, así como procesos de identificación.
- La investigación se centra en la población de Bahía de Caráquez, en este caso al realizar una observación participante la muestra es variada, desarrollada a lo largo del proceso y la necesidad de la investigación. Se le ubica, por lo tanto, como muestra no probabilística. Al trabajar, tanto con el colectivo artístico como en la comunidad, se realiza el estudio a 5 artistas entre 20-50 años y a 3 personas de la comunidad entre 20 a 70 años de edad.

La actual investigación parte de una macro-investigación llamada Mapeo de recursos psicosociales y capacidades de resiliencia comunitaria en el cantón Sucre, Manabí, o como también se le denominó, ATLAS, haciendo referencia a la cartografía como una forma diversa de mirar el mundo, por la cual su objetivo es el mapeo de los recursos psicosociales del cantón Sucre. A su vez, esta macro investigación surge como continuación de una investigación preliminar inicial en el 2017 llamada Mapeo de recursos psicosociales y capacidades de resiliencia comunitaria en Pechichal y Rio Mariano Medio, San Isidro, Cantón Sucre, Manabí, en la que se trabajó con las comunidades de manera directa, realizando talleres dirigidos hacia los niños,

adolescentes y a su vez mapeando los recursos psicosociales de las comunidades. Al ser esta una investigación de reconstrucción post desastre que se enmarca en el Cantón Sucre, se indagó varias injerencias sociales para investigar cómo la comunidad resignifica los sentidos de la resiliencia. . Esta investigación sigue vigente y está cobijado por la autorización del comité de ética en investigación con seres humanos.

3.1 Recuento de los encuentros

Como se mencionó anteriormente, la presente investigación forma parte de un proyecto vigente desde el 2017. Es por ese motivo que para su realización se hicieron varios tipos de viajes en el proyecto general. Los encuentros preliminares, se realizaron con el objetivo de negociar la investigación con todos los actores de la comunidad de Bahía de Caráquez. Posterior a estos, se realizaron viajes de avanzada para el fortalecimiento de la relación con ellos y realizar actividades antes del involucramiento en la comunidad. A continuación se describen los viajes preliminares y de avanzada.

3.1.1 Viajes preliminares. Se realiza el primer viaje preliminar a la comunidad de Bahía de Caráquez para investigar sobre una agencia social a través del arte, ya que en esa comunidad se estaba realizando un proyecto artístico llamado Arte Sobre Escombros. Este proyecto, conformado por el colectivo artístico local, permitió realizar un primer encuentro institucional para explicar la situación en la que se encontraba la comunidad y cómo el arte pudo influir en ella. También se accedió a hacer un recorrido por la mayoría de los murales y explicar la historia detrás de la producción.

En este primer encuentro, se pudo evidenciar que en la comunidad de Bahía de Caráquez se produjo un espacio de relaciones a través del arte, permitiendo que se dé la posibilidad de tratar todo lo sucedido por el terremoto, tanto a nivel colectivo como individual. Se manifiesta así el trauma colectivo post terremoto y, por otro lado, también surgen espacios de contención para el trauma individual de cada persona. Los artistas de este proyecto manifestaron un interés hacia los psicólogos que conformaban la investigación, ya que buscaban ayuda al no saber qué hacer y cómo dar sostén a las personas en estos espacios de relación. En los relatos que presentaban las personas se evidenciaba formas de presentación de lo traumático, ya que se reflejaba malestar y sufrimiento al mencionar varios síntomas como, falta de sueño, de apetito, ansiedad, tristeza, miedo, hasta la dificultad de retirar el recuerdo de la catástrofe. En este primer

encuentro se genera un cuestionamiento sobre si el arte permite o no una simbolización del trauma colectivo y, por otro lado, genera un interés sobre los procesos subjetivos e intersubjetivos que se ponen en juego cuando el arte interviene en una comunidad post-terremoto.

Hubo, por tanto, condiciones institucionales y relacionales que permitieron que surja el interés por realizar la investigación sobre el arte y comunidad, teniendo como objetivo el estudio del Street-art como forma de recuperar o reconstruir a la comunidad después de la catástrofe natural. En este punto se plantea la posibilidad de una investigación acción, que parte desde el interés de realizar el estudio del arte en comunidad, mientras que se entiende como acción el hecho de que la investigación, entendida como producto, pueda ser de interés para Artes Sobre Escombros, al permitirles un reconocimiento institucional. En este caso, al haber una relación institucional precedida por las investigaciones antes mencionadas, se posibilita un reconocimiento institucional hacia el colectivo artista, pero también, se entiende que, desde el lado de la investigación, para realizar el estudio del caso, es necesario dar un paso más allá de la institucionalidad entre la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y el colectivo artístico de ASE.

Posterior a este primer encuentro institucional, se realizó un segundo encuentro institucional con los psicólogos PUCE que llevaron a cabo la macro investigación centrada exclusivamente en la comunidad de Bahía de Caráquez. En ese segundo encuentro institucional se les comunica el interés por realizar una investigación de tesis sobre el proyecto artístico de Arte sobre Escombros y la comunidad, y se establecen los acuerdos. Los representantes del proyecto, aceptan la realización de la investigación con la condición de que el artículo que surja de la investigación o la misma les permita posicionarse dentro de otros contextos como el institucional, para poder vivir del arte y, por otro lado, tener un posicionamiento político, por lo que se afirma la investigación acción. Es por este motivo que se llega al acuerdo con el colectivo artista, de ser mencionados en la investigación ya que se busca una visibilización del proyecto y de su autoría. Al haber finalizado la negociación para la investigación, se mantiene el contacto vía telefónica hasta el siguiente encuentro.

En este segundo encuentro se empieza a especificar los intereses de la investigación y cómo se puede llevar a cabo el estudio. La relación con Sixtina empieza a construirse

a través del interés, la apertura y el compromiso que muestra al aportar diversas propuestas de realizar la investigación. Se esboza, entonces, la posibilidad de un involucramiento necesario para poder realizar las entrevistas y entender el contexto de la comunidad de Bahía de Caráquez.

3.1.2 Viaje de avanzada. Se realiza un tercer encuentro con el objetivo de fortalecer la relación. Sixtina, una de las fundadoras de Are Sobre Escombros, accede a realizar una entrevista narrativa sobre cómo surgió el proyecto artístico, el impacto sobre la comunidad y los objetivos de este. En este punto de la investigación, existe una relación más cercana con Sixtina ya que el contacto se mantuvo directamente con ella, al ser la encargada de manejar las relaciones institucionales por ser comunicadora social y gestora cultural. En el proceso de la entrevista, pero, se evidencia que el lugar desde donde se la realiza es distinto al institucional. Se entiende, entonces, que el vínculo es primordial, previo a la realización de las entrevistas y, en general, a la aplicación de las herramientas. Este vínculo es necesario ya que permite que se abra un espacio de escucha donde la persona cuenta, narra y comparte su experiencia, evidenciando así los conflictos emocionales con relación al trauma y reflejando, en el uno a uno, el impacto del arte. En este caso, el fortalecimiento de la relación con Sixtina, además de permitir una entrevista narrativa a profundidad, permite acceder a la red de relaciones en la comunidad, generando una empatía con los miembros de esta, al ser una persona muy reconocida tanto en la comunidad en general como en el colectivo artístico.

En ese encuentro se entiende que la relación institucional no es suficiente para desarrollar la investigación, hay que dejar en paréntesis esa formalidad preexistente e ir más allá. Se visibiliza la necesidad de involucramiento con la comunidad para poder acceder a los procesos subjetivos e intersubjetivos que produce el arte, por lo que se acuerda una estadía de dos a tres semanas, considerado un tiempo apto para realizar una inserción en la comunidad y generar un vínculo con ella, accediendo a su día a día, sus historias y sus formas de ver la vida. La creación del vínculo es necesaria para generar un ambiente de confianza, respeto y empatía, que permita intercambiar experiencias y vivencias emocionalmente fuertes, aun a flor de piel. Después de realizar la entrevista a Sixtina, se entiende que no se busca tener un encuentro de preguntas-respuestas, sino más bien, elaborar un acercamiento en el uno a uno donde aflore la subjetividad de la persona y pueda narrar lo no dicho. De la misma manera, la necesidad de fortalecer las

relaciones con los artistas hace que sea necesario el acercamiento y participación en la cotidianidad de ellos. Al ser personas que buscan un reconocimiento como artistas, se pone en juego el intercambio de experiencias y vivencias, en las cuales se muestre las habilidades de cada uno y se reconozca su identidad (de artista). La manera en como ellos manejan las relaciones y brindan información es distinta, por lo que la vivencia se torna fundamental para poder entender el proceso de construcción de los murales, antes de su creación y después de esta.

Posterior a la entrevista con Sixtina se hace un recorrido más detallado sobre los murales que aún quedaban en la ciudad mientras relata su experiencia en cada uno de ellos. Después de realizar y registrar las impresiones de la artista con sus propias obras se entiende lo importante de ubicar los murales ya que estos guardan historias, momentos, vivencias en su creación. Surge la idea de realizar un mapa junto a los artistas y las personas que serán entrevistadas, para poder hacer una representación figurativa de los murales y su ubicación en la ciudad de Bahía de Caráquez, haciendo una referencia a la temporalidad y el espacio. Esto servirá para poder comprender todas las representaciones que construyen sus puntos de vista y mapear momentos, situaciones, impresiones y recuerdos, permitiendo realizar una interpretación más exhaustiva de las formas en las cuales el arte se entreteje con la comunidad, y también, abordar temas donde se necesite una reflexividad mayor. Este ejercicio figurativo, por lo tanto, nace de la necesidad de plantear un espacio de reflexividad para abordar la relación del arte-comunidad más a profundidad, utilizando técnicas más allá de la oralidad que permitan una representación visual. Se llegó a la conclusión que esta actividad podría ser reveladora al realizarse con artistas plásticos, ya que permitiría una mayor predisposición a compartir información y plasmar su subjetividad en forma de arte.

Finalmente y después de haber realizado el último encuentro se evidencia una apertura y predisposición por parte de Sixtina al reconocer el espacio de escucha y apertura que se le ofrece en todo momento. Se reconoce el lugar de psicóloga clínica, permitiendo que se construya una relación desde esa posición, lo que facilita que la artista se abra, manifestando una necesidad de escucha por parte del colectivo artístico, al tener mucha emotividad por las pérdidas emocionales y simbólicas tras el terremoto que cada uno de ellos sufrieron.

A partir de esta negociación institucional previa en la cual se realizaron varios encuentros y visitas, se construye una relación más cercana con Sixtina y Javier, también fundador del proyecto, que va más allá que la relación institucional, misma que permite una negociación para ver qué formas son las que posibilitan la realización de la investigación. Se concluye, por lo tanto, que el involucramiento en la comunidad es esencial ya que: es necesario acceder al día a día de las personas y observar su cotidianidad para conocer cómo se relacionan con los murales, permitiendo investigar los procesos que despliega el arte en la comunidad; es necesario el intercambio de experiencias y convivencias con el colectivo artista para entender cómo crean los murales, cuál es el proceso antes de realizar la obra y después y cuál es el sentido que otorgan los artistas al proyecto; el fortalecimiento del vínculo permite generar un espacio de confianza que posibilita una narración desde la realidad subjetiva de cada uno favoreciendo el acceso a la historia y memoria, información necesaria para saber cómo el arte impacta en una comunidad con un trauma.

Gracias a la gestión con Sixtina y Javier, fue posible establecer la metodología, ya que como resultado de estos acercamientos se pudo construir los instrumentos a utilizar para la investigación.

3.2 Descripción de Herramientas

3.2. 1 Observación participante. El autor Tim Ingold en su artículo Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía (2015) explica la importancia de un aprendizaje en tanto exista un autodescubrimiento individual, considerando que la mera información o documentación no es sinónimo de conocimiento ni de comprensión. Menciona que el aprendizaje debe ser atravesado por un "sentir proyectivo, una anticipación" en la que se genere cuestionamientos a medida que se va experimentando la vivencia. Es decir, lo que el autor busca transmitir es la introyección de esta en la propia persona, para poder generar una transformación individual y, posteriormente, aprender.

Realizar una investigación o un trabajo en campo, para el autor es como una clase prolongada y magistral, que incluso puede durar años en dar cuenta sobre el impacto que tuvo esa experiencia en la persona que lo realizó, por lo que es muy importante diferenciarla de una recolección de datos ya que esta solo podría aportar una parte de la

información, pero no abarca todo el aprendizaje realizado. Se da, por lo tanto, una gran diferencia entre la etnografía, la cual su objetivo es documental, y la observación participante, la cual es transformativa, tal como lo define:

> es abrir un espacio para una indagación generosa, abierta, comparativa, y sin embargo crítica de las condiciones y potencialidades de la vida humana. Es unirse con la gente en sus especulaciones acerca de cómo pudiera o podría ser la vida, fundamentados en un profundo entendimiento de cómo es la vida en tiempos y lugares particulares (Ingold, 2015, pág. 224).

La observación participante, para Ingold, se centra en considerarla como un aprendizaje desde adentro, desde la vivencia y la experiencia. Es una constante entre el afuera y el adentro, para la reconstrucción del saber y está en constante articulación con la observación y la participación directa del lugar de investigación.

La presente investigación tiene como metodología la observación participante entendida desde la concepción de Ingold (2015) Se escoge esta metodología ya que al realizar la investigación en comunidad, se considera la importancia de integrarse en el día a día del habitante para poder contrastar lo que dicen con lo que sucede. Por otro lado, el hecho de trabajar con un colectivo artístico hace que la herramienta escogida sea la más adecuada. Esto se debe a que, al ser artistas, entienden de distinta manera el intercambio de información al necesitar una relación y un vínculo en el cual trasciende el ejercicio de recolección de información, centrándose más en un acompañamiento de la vida cotidiana.

Al realizar una observación participante la forma de relacionarse es distinta por lo que es necesario un involucramiento por parte de la persona que investiga. Se ha de dar algo a cambio de lo que recibe, necesario para que se preste al intercambio y la apertura de la comunidad. La posición que permitió que se establezca una relación de intercambio entre comunidad y comunidad artista fue la de psicóloga clínica. El lugar del psicólogo clínico posibilita la escucha en el uno a uno, de la subjetividad de la persona y, a su vez, en la observación participante se evidencia la intersubjetividad. Es necesaria la articulación de estos dos discursos ya que, al hablar de arte, implica tanto la construcción de la obra que parte de la subjetividad del artista, como la relación previa a esta, en la cual es partícipe la comunidad, donde emerge la intersubjetividad. La

observación participante, por lo tanto, se hace desde la mirada de la psicología clínica hacia la comunidad.

Una vez aclarado desde donde parte la metodología se procede a explicar las actividades realizadas en una estadía de tres semanas en la comunidad de Bahía de Caráquez:

Dentro de las tres semanas se establece un cronograma donde se realiza el involucramiento en las actividades de los artistas, como el poner en práctica las herramientas, tanto al colectivo cómo a las personas de la comunidad. En la primera semana se realiza la foto-elicitación, entrevista narrativa a Javier y se participa en el Festival de la Tradición Oral. La segunda semana se realiza la cartografía con el colectivo artista y las entrevistas narrativas a los artistas del proyecto: Ivo y Marvin, de la misma manera que se lo realiza a una persona de la comunidad. En la tercera semana se termina la aplicación de entrevistas a personas de la comunidad, se asiste a la exposición fotográfica del proyecto Arte Sobre Escombros y se realiza a última entrevista narrativa a Ariana, artista que forma parte del proyecto. Revisar Anexo 1.

3.2. 2 Diario de Campo. Uno de los instrumentos que se escogió para la recolección de información en la observación participante es el diario de campo. Este, en términos generales es un instrumento que sirve para recoger información mientras se realiza la observación y puede ser tanto información descriptiva como reflexiva, sobre las impresiones y experiencias del observador. Desde la visión de James Clifford, este considera a las notas de campo como un corpus con "la función de cosificar y naturalizar un "lugar" para mantenerlo separado de las diversas operaciones de teorización, ficcionalización y redacción que convencionalmente ocurren en algún otro lugar (Cifford, 1990 , pág. 23)". Sirve, por lo tanto, para proteger y conformar un "objeto de estudio circunscrito (limitado), un conjunto de hechos culturales textualizados que constituirán una base relativamente estable para la interpretación y la teorización, aún mucho después de que la investigación de campo se haya realizado (Cifford, 1990 , pág. 23)". Es decir, las notas de campo permiten abstraer discursos sociales, que posteriormente serán utilizadas e interpretadas por el investigador para dar forma a la investigación, por lo que se torna el centro de información de la observación participante.

Se escoge, por lo tanto, este instrumento ya que permite realizar notas sobre las abstracciones, discursos sociales e impresiones, posibilitando realizar una inscripción de la situación. James Clifford (1990) señala que las notas de campo se encuentran articuladas en tres registros principales: la inscripción, la descripción y la transcripción, que permite la construcción de relatos culturales. Es por este motivo que en la presente investigación, las notas de campo se realizarán considerando estos tres registros para realizar una construcción de relatos culturales en base a los discursos sociales existentes en la comunidad de Bahía de Caraquéz con relación al impacto del arte. Es decir, inscribir las impresiones de la comunidad con relación al arte y al proyecto de Arte Sobre Escombros, describir cómo se dan las relaciones comunidad-colectivo para el proceso de creación de los murales y transcribir la subjetividad en el encuentro del uno a uno donde se evidencie los procesos desplegados por el arte. Las notas de campo será la herramienta principal que acompañe el involucramiento del investigador, sobre todo con la comunidad artística, al tener que estar en constantes viajes y abriendo espacios de relación para generar un vínculo, que posteriormente, servirá para que se dé un intercambio y aprendizaje. Es necesario, pero, aclarar que las notas de campo siempre refieren a varias interpretaciones sobre lo que se investiga y no existe una información real y única que se recoge y se evidencia por si misma. Es por esto que es esencial la reflexividad del investigador frente a lo que inscribe, se cuestiona, anota… tal como lo menciona Cliffort al decir que "la inscripción es tanto la elaboración como la reelaboración de textos. La escritura es siempre, en cierto punto, reescritura" (Cifford, 1990 , pág. 8). El registro de las impresiones/abstracciones no trata de plasmar un acontecimiento o recolectar mera información, sino que la construcción de las notas, principal fuente de información es "intertextual, figurativa e histórica" (Cifford, 1990 , pág. 11)

Por otro lado, las notas no se centran solamente en el exterior, sino que permite registrar reflexiones sobre la propia práctica del investigador. En este caso, cuestionarse constantemente el rol que cumple el psicólogo clínico en la comunidad y analizar el nivel de implicación con el entorno, permitiendo que se mantenga una distancia en el compromiso hacia la comunidad y así poder realizar la investigación con un nivel de profesionalismo adecuado. Las notas de campo también permiten hacer un análisis interpretativo sobre las relaciones existentes entre los miembros de la comunidad y saber cómo se manejan entre ellos, proporcionando un esbozo sobre las interacciones y

siendo de utilidad para el investigador con el propósito de saber cómo interactuar y con quién.

Las notas de campo, por lo tanto, junto al resto de instrumentos escogidos para la investigación, posibilitan realizar una construcción de relatos al ser este un trabajo intertextual, colaborativo y retórico, tal como lo mencionaba el autor.

3.2. 3 Entrevista Narrativa. Para realizar la observación participante, se decide escoger la entrevista narrativa como el instrumento de investigación social cualitativo, para recolectar la historia oral de la comunidad. El punto central de este tipo de entrevista es que permite establecer, en el encuentro del uno a uno, la historia contada desde la subjetividad de la persona. *Narrare,* en latín, significa relatar, argumentar, pero también contar y, tal como lo dice el autor Peter Alheit (2013) contar se encuentra atravesado significativamente por la emocionalidad. No se trata tanto de argumentar una circunstancia, sino que al haber una implicación personal del entrevistado en su narración, esta se torna un viaje, un volver a revivir el pasado. Por eso, en la entrevista narrativa no solamente se toma en cuenta las preguntas guías de la propia entrevista, sino que debe haber un conocimiento del contexto cultural de la persona, de su entorno y entender que se trata de un evento creado en el cual se produce un encuentro en el que emerge una historia biográfica:

> Entonces, cuando hacemos una entrevista, nos encontramos en presencia de un evento- insisto en que es un evento, porque lo creamos nosotros: la historia que recogemos no existe naturalmente pero el producto de este encuentro- extremadamente híbrido, en el cual la intención del narrador de contar las cosas como han ocurrido, instituyendo con lo histórico un pacto referencial, convive con el deseo de hablar de sí y representarse, tanto mas en sujetos a los cuales les ha sido negada la posibilidad de hacerlo por motivos de clase o edad, y con la función estética, el mismo gusto de contar (Portelli, 2017, pág. 38).

En este sentido, la entrevista narrativa permite vincular la historia con la biografía de la persona, es decir, la circunstancia a investigar con la experiencia propia, permitiendo formar una vivencia colectiva de la situación. Es importante tener en cuenta que el acceso a la información que posibilita esta herramienta se encuentra en el presente, pese a que se aborde una situación pasada, es decir, se aborda cómo la persona vive en su

presente, con su pasado. Es por esto que en la historia oral se puede encontrar muchas omisiones, equivocaciones, olvidos, dependiendo de quien la cuente, lo que hace que sea necesaria una interpretación del entrevistador para poder indagar más a profundidad estas distorsiones ya que estas "son siempre construcciones de significado" (Portelli, 2017, pág. 42).

Al trabajar con las entrevistas narrativas, lo que se está recolectando en sí, es la historia oral del lugar y de la comunidad, algo indispensable para la investigación ya que no se utiliza únicamente con el objetivo de recolección de datos para explicar una realidad supuesta, sino que da una apertura para generar un espacio de relación con el otro en el cual emerja la subjetividad de cada uno y se pueda hacer un análisis más profundo sobre el impacto, en este caso, del terremoto como trauma. Romelia Hinojosa, en su artículo *La historia oral y sus aportaciones* (2012) especifica que cuando se realiza una investigación en la cual se utiliza la historia oral, es imprescindible trabajar con los conceptos de identidad, memoria, subjetividad y construcción del sujeto. La memoria, en este caso, no se la entiende como una representación del pasado de la persona, sino más bien un entretejido de la subjetividad de la misma, lo que permite generar la construcción del sujeto. Es entonces cuando, al realizar la entrevista narrativa, se genera una pregunta sobre la memoria, sobre su pasado, sobre su historia y, por ende, se cuestiona la identidad de esta, tal como lo menciona la autora:

No se puede hablar de memoria sin referirse a la identidad: la búsqueda del ¿quién soy? o ¿quiénes somos? Nos remite a la búsqueda en la memoria de nuestro pasado. De esta manera la memoria funda identidades: individual y colectiva (Gaulejac y Silva, 2002). He aquí uno de los principales campos propicios para la incursión de la historia oral y de la investigación biográfica en la educación: el estudio de las identidades (Hinojosa, 2012, pág. 60)

En este caso, este instrumento encaja en su totalidad con la metodología de la presente investigación, al posibilitar un trabajo en el que se creen espacios de relación, de intercambio, de compartición de vivencias y experiencias para formar un vínculo y poder acceder a la comunidad. La aplicación de la entrevista narrativa no se basa únicamente en el establecimiento de preguntas guías, sino que hay un trabajo más allá, previo a la aplicación, la cual permite una inserción en la comunidad, facilitando la relación y permitiendo la apertura necesaria hacia los entrevistados para que estos

puedan decir y contar. Alessandro Portelli (2017) hace referencia a la importancia de este trabajo, cuando se busca investigar desde la historia oral. Menciona que trabajar en la historia oral implica varios eventos y relaciones sociales (institucionales o no) con las personas de la comunidad para que se dé un intercambio, lo que a veces hace que el trabajo invertido sea desde mucho más antes que empiece la aplicación de las propias herramientas. Por este motivo dice que se trabaja el triple, no solamente en el hecho de recorrer calles, ciudades, de invertir tiempo, de llevar registro de todo ello con las grabadoras, cámaras, notas en diarios de campo, transcripciones, sino de introducirse en la comunidad, de compartir experiencias y el de conocer lo que ha ocurrido, pero no de una manera evidente, más bien desde una humildad para poder contextualizar la historia de la persona y a la vez ubicarse en segundo plano, permitiendo que aflore la historia del entrevistado en el cual este será el protagonista del evento, "se trata de encontrar el umbral en el cual el conocimiento general del entrevistador no vuelve superfluos los conocimientos introducidos por el entrevistado (Portelli, 2017, pág. 46)". De la misma manera, el autor también menciona la importancia de recordar que se establecen encuentros entre el lugar y el espacio del otro, por lo que es necesario saber llevar la transferencia con el entrevistado, siendo muy cuidadoso con los modales al comunicarse y, por otro lado, reflexionar constantemente sobre lo que se transmite tanto oral como no verbal, dando cabida a la interpretación.

Explicado y justificada la selección de la entrevista narrativa como herramienta para la presente investigación, se procede a explicar los acuerdos que se establecieron en su aplicación:

- Se realizan entrevistas narrativas a los cinco artistas que conforman Artes sobre Escombros: Sixtina, Javier, Marvin, Ivo, Ariana.

- Se realizan entrevistas narrativas a cuatro personas de la comunidad de Bahía de Caráquez que han tenido una relación más cercana con el proyecto. A estas personas se les referirá como E1, E2, E3, E4.

Revisar Anexo 2 para ver la guía de preguntas al colectivo artista y a la comunidad.

3.2. 4 Cartografía. La cartografía se escogió como una técnica para aplicarla en el proceso de la observación participante. Según la Real Academia Española (2017) define la cartografía como "la ciencia que estudia los mapas", pero también la identifica como

“el arte de trazar mapas geográficos”. En esta última acepción, llama la atención la palabra arte, ya que permite expandir la referencia de los mapas actuales, aquellos orientados a la practicidad y objetividad de un territorio geográfico, siendo muy esquemáticos y minimalistas. ¿Es posible que existan distintas maneras de realizar un mapa? Maia Vargas en su artículo *¿Cómo se cartografía una frontera? Cartografías patagónicas heterotópicas* (2016) menciona que el mapa no solo tiene que plantear algo espacial y únicamente hacer referencia a la geografía, sino que este puede dar cuenta de una cronicidad temporal, de eventos y formas de pensar según la época, indicar situaciones importantes para la historia e invisibilizar de otras, por lo que postula que un mapa debe prestarse para más cosas que la ubicación en tiempo espacio:

> Un mapa no es asunto solo de la geografía sino también de la historia, la política, la sociología y el arte. Un mapa siempre cruza todas estas disciplinas (y más), es funcional a determinado sistema político – generalmente es realizado por las instituciones. Un mapa explica zonas, visibiliza sectores e invisibiliza otros, un mapa siempre contiene elemento estéticos, un lenguaje gráfico: colores, formas, texturas, tipografías, trazos (Vargas, 2016 , pág. 137).

La cartografía se centró en la representación del lugar geográfico de una manera objetiva, desde que esta disciplina se tornó un objeto científico. Es entonces cuando se pierde gran parte de la subjetividad del creador, para volverse una herramienta universal. Partiendo, pero, de que la creación del mapa no debe estar regida únicamente por esos objetivos, se abre el espacio en el que pueda ser utilizada como forma de simbolizar y representar experiencias. La autora menciona que son los artistas los que empiezan a utilizar la cartografía, con la intención de recuperar la dimensión expresiva, para devolver ese sentido de experiencia que poseían, tiempo atrás, los mapas, “los artistas crean, resignifican, cuestionan e intervienen los mapas ya existentes, buscando romper con la aparente cientificidad, discutirlos e, inversamente a lo que propone Bacon, buscan restituir su característica de “laberintos” o “selvas”, resaltando las muchas experiencias posibles de habitar el territorio (Vargas, 2016 , pág. 138)”.

Los mapas pueden tener varios fines, distintos al de mostrar el mundo o el territorio como es. Maia Vargas (2016) le ubica como un texto performativo, en el cual propone un hacer de la persona y también un texto persuasivo, al tener que creer en este. La utilización del mapa en esta presente investigación está muy relacionada con los fines

que la autora propone. En este caso, se escoge la cartografía para poder representar la zona de Bahía de Caráquez post terremoto, con los murales de Arte sobre Escombros. Se cumple el fin de dar un "hacer" a la persona que lo crea, permitiendo que se evidencie la subjetividad frente a los murales mostrando/representando las experiencias más importantes para las personas que participan y así, poder apropiarse del lugar. Este proceso de la apropiación del lugar se da gracias al poder representar en el mapa su comunidad y ubicar en ella las expresiones artísticas de Arte sobre Escombros. Abre un espacio de simbolización, atravesado por la palabra en la que se habla del impacto del terremoto en la comunidad, la nueva visión que tienen de esta, la importancia que tuvieron los murales y la experiencia personal de cada uno. El arte, como se ha ido mencionando en esta investigación, ofrece un espacio para simbolizar la catástrofe, para reconocer la situación actual y darle un sentido, una resignificación ubicando los lugares de la comunidad como suyos, reconstruyendo la memoria y plasmándola en representaciones, en este caso el mapa de los murales de la ciudad de Bahía de Caráquez.

Para la realización de la cartografía que propone esta investigación, con el fin de abrir un espacio de reflexividad y profundizar sobre el proceso de creación y lo que se despliega en la subjetividad de cada uno, se propone una actividad dirigida en la que se les asigna la consigna de crear un mapa de la ciudad de Bahía de Caráquez y ubicar todos los murales que se recuerden. Posterior a esto, se propone el espacio reflexivo a través de la figuración en el que se les da la consigna de escoger aquellos mapas más significativos para el artista y justificarlo. De esta manera, se intercambian ideas y pensamientos con respecto al proceso creativo y a la relación arte-comunidad. Revisar Anexo 3 para ver la planificación del ejercicio cartográfico

3.2. 5 Foto elicitación. La foto elicitación es una técnica en la cual propone el encuentro del artista y su obra, permitiendo que el autor diga algo sobre lo que esta le representa. Esta surge del planteamiento de la imagen no es una esencia abstracta, sino que está conformada por las relaciones que emergen de esta entre las personas y las cosas (Gómez & Ardevo, 2011). La importancia de la imagen ha estado presente desde la visión antropológica, por la capacidad de captar momentos y describirlos, posibilitando una abstracción perceptiva. El uso de la imagen recae en la representación visual como un acercamiento a las diversas maneras de ver y distintas formas de

entender la cultura. Por este motivo, la imagen también puede ser parte de un cambio social, al ser participativa entre comunidad y artista. (Collier, 1967) Estas permiten un encuentro entre las ideas de lo material, lo social y lo cultural, resaltando lo experiencial de la creación de esta. Por esto, la foto elicitación impulsa al encuentro con lo que la imagen evoca, en la que aflora un espacio de relación donde fluyen historias, acontecimientos y cuestionamientos del mismo autor hacia su obra (Gómez & Ardevo, 2011) .

Se escoge esta herramienta para la presente investigación, ya que se es necesario conocer el proceso de creación de los murales de Arte Sobre Escombros y producir espacios de cuestionamiento con los artistas frente a su proyecto, develando reflexiones más profundas dependiendo de lo que les evoque cada mural. La técnica permite profundizar sobre la forma en que el colectivo entiende el arte, la creación y cómo este se compromete con la comunidad. Por otro lado, entendiéndolo desde el enfoque psicoanalítico, se evidencia aquí al arte ubicado en el lugar de la Cosa, como el objeto de deseo, aquel que hace hacer al que lo mira. Se predispone, por lo tanto un encuentro entre el autor y lo que dice sobre la obra de arte, evidenciando otras preguntas y reflexiones que emergen para ser escuchadas y que, de otra manera, no se hubiera dicho.

Para la realización de la foto elicitación se establece realizar un recorrido por los murales de la comunidad de Bahía de Caráquez, mientras se hace un registro fotográfico y de voz en los encuentros con los murales. Revisar Anexo 6 para ver la foto-elicitación completa.

3.3 Mirada de la psicología clínica en la comunidad.

Esta investigación busca realizar una lectura de los procesos que despliega el Street-Art en la comunidad, desde una perspectiva clínica, por lo que es necesario esclarecer lo que se entiende por comunidad desde esta visión. Rueda (1994) define a la comunidad como “conjunto de personas que tienen un rasgo común “ (pág. 236). En este caso, existe un rasgo interno que permite definir a la comunidad y es la abstracción sobre Bahía de Caráquez como ciudad y cómo es relatada su historia, tal como lo hace Carmen Dueñas (1991) al contar la historia de Manabí. El terremoto del 16 de Abril de 2016 vino a hacer alteraciones, en un principio, con relación a las identificaciones de la comunidad, pero, posterior a eso, cuando se genera la reconstrucción de la catástrofe

pasa a ser parte de la historia común de la comunidad de Bahía de Caráquez. Partiendo de esta definición de comunidad, se entiende que también hay una funcionalidad en tanto la psicología la toma como objeto de estudio, tal como menciona José Rueda en su artículo *El psicólogo en la comunidad* (1994):

> Como función, la comunidad se entiende como el conjunto de comportamientos que caracterizan a ese colectivo de personas y que son los medios de que disponen para resolver sus problemáticas y satisfacer sus necesidades, etc.; desde esta perspectiva comunidad es cultura, comunidad es proceso. Como función la comunidad es autoconstrucción, es mantenimiento de respuestas que se han autoproducido, es cambio o novedad en nuevas maneras de hacer las cosas. Como función la comunidad se entiende que es la capacidad de producir en algún grado socialización, educación, salud, solidaridad etc. (Rueda, 1994, pág. 236).

Se toma a la comunidad no solamente como grupo sino como conjunto de interrelaciones, donde emergen varios procesos según sus necesidades, siendo estos a nivel individual y colectivo. Cuando una comunidad atraviesa una catástrofe natural, se generan cambios no solamente a nivel espacial, sino social, cultural, político y psíquico. Se abre una brecha en la cual las personas se encuentran en sufrimiento por el trauma ocasionado y eso afecta los sentidos de lo colectivo. Es posible que a nivel colectivo, el trauma psíquico sea uno de los factores que no permita que se genere los recursos psicosociales adecuados en comunidad y tarden en sobreponerse a la situación. Es en este punto donde la mirada de la psicología clínica investiga una situación atravesada por el malestar de las personas, desde una perspectiva psicoanalítica. Desde esa mirada clínica se hace una lectura psicoanalítica, analizando los procesos subjetivos e intersubjetivos que la práctica artística despliega a través de los murales en la comunidad, permitiendo investigar sobre espacios de sublimación y de apropiación para el sujeto a través del arte. A partir de las relaciones que emergen en torno al arte, se podría hablar de una posible trabajo de simbolización de lo no dicho, lo real atrapado en los hechos, lo que posibilitaría una re-construcción de la identidad.

Todo este estudio, análisis y propuesta interpretativa, se logra a través de la aplicación y articulación de los instrumentos, descritos en este capítulo, que se desarrollan dentro del involucramiento a través de la observación participante en la

comunidad como base principal. La observación participante, por lo tanto, permite acceder a las narrativas y a la figuración, permitiendo encontrar los procesos emergentes del arte en la comunidad, para así articularlos, sistematizarlos y organizarlos desde la teoría psicoanalítica para abordar desde otra perspectiva lo que se entiende por arte urbano, identidad, sublimación, apropiación de los objetos y los procesos de simbolización y elaboración del trauma, efecto del giro de pensar de una fenomenología psíquica individual en una colectiva.

4 RESULTADOS INICIALES: BAHÍA DE CARÁQUEZ CONTADA DESDE DENTRO

En este capítulo se busca presentar los resultados obtenidos durante el proceso del involucramiento con la comunidad en la observación participante y la aplicación de las herramientas mencionadas anteriormente. Es necesario esclarecer que en un inicio, esta investigación parte de ciertos cuestionamientos pensados y planteados por la articulación de los conceptos trabajados en los primeros capítulos, previo al trabajo de campo. Esto permitió que surjan premisas iniciales como base teórica, para realizar la inserción en la comunidad y poner en práctica las herramientas escogidas.

Premisas iniciales:

- Identidad de la comunidad de Bahía de Caráquez afectada por el terremoto.
- Apropiación simbólica del espacio comunitario a través de las identificaciones del arte.
- El arte como herramienta y agente de cambio en la comunidad post-terremoto.
- El arte relacional y contextual del proyecto Arte Sobre Escombros como un espacio transicional para las personas de la comunidad que permite la simbolización del trauma colectivo.
- La sublimación del artista en las obras de arte.

Bajo estas primeras premisas planteadas para responder al cuestionamiento de la apropiación simbólica del espacio comunitario a través del Street-Art, se realiza el involucramiento, comprobando si abarcan la explicación de los procesos desplegados en la comunidad post-terremoto de Bahía de Caráquez por el impacto del arte.

4.1 La discusión actual de la historia de Bahía de Caráquez: Identidad

Para poder entender la construcción de la identidad de Bahía de Caráquez, es necesario conocer la historia de esta comunidad. Sin embargo, la historia de esta ciudad actualmente se encuentra en discusión al no tener acceso a registros oficiales. Es por eso, que se aborda el tema desde la historia oficial y la más extendida pese a ver distintos puntos de vista desde otros historiadores.

Bahía de Caráquez forma parte del cantón Sucre, junto con las parroquias de Charapotó y San Isidro, siendo la primera cabecera cantonal. Hacia el año 700 después de cristo, se dice que los Caras navegaron y accedieron al territorio por la bahía que forma la desembocadura del rio Chone y se tomó como asentamiento para la tribu. Este entonces, sería el motivo por el cual al territorio se le denominó como Bahía de Caráquez, haciendo referencia a la tribu los Caras y la bahía del rio Chone. (Hidalgo, 2019) Según la historia oficial, la fundación de la ciudad fue en marzo de 1624, por José de Larrazábal y llamada inicialmente San Antonio de Caráquez (Gobierno de Manabí, 2019). Se le denomina inicialmente así ya que se especula que en 1614 el Presidente de la Real Audiencia de Quito habría ordenado la construcción de la vía Quito-Bahía de Caráquez ya que buscaban la conectividad con el puerto. Se le otorga el nombre de San Antonio en homenaje al presidente de la Real Audiencia (Hidalgo, 2019). Pese a esto, en la entrevista a Graciela Moreno, realizada por Emilio Salao, explica que hay otras perspectivas en las que se consideran dos fundaciones más.

Gustavo Hidalgo Barriga (2019), relata que en el año 1535 la ciudad fue destruida por la llegada de la tercera incursión española a cargo de Pedro de Alvarado. Posterior a la fundación oficial, en 1629 se dice que se ordena el cierre de la vía Quito-Bahía y su puerto, por intereses comerciales para Guayaquil, por lo que este pueblo pasa a ser abandonado. En ese tiempo, el autor plantea que los barcos llegaban por el rio Portoviejo, y muchos extranjeros empezaron a radicar esas tierras, poblando también sus alrededores. En la entrevista de Graciela Moreno se menciona que el Reino de Quito tuvo grandes intereses políticos por la ciudad de Bahía de Caráquez, ya que al tener supuestamente gran adquisición económica y mayor conectividad a través del puerto con Estados Unidos, la Real Audiencia buscaba retenerlo

A partir de 1832 según las discusiones de los historiadores, se considera que se empezó a dar grandes ferias de comercio con productos de contrabando por la condición del puerto inhabilitado. De esta manera, se dice que la ciudad de Bahía de Caráquez se empieza a poblar de mercaderes y familias exportadoras con gran adquisición económica, que huían de Charapotó (Hidalgo, 2019). Se discute, entonces, que a partir del momento de la repoblación de la ciudad de Bahía de Caráquez empezaría supuestamente la época de bonanza, tornándose uno de los puertos principales para el

país y experimentando el crecimiento de la ciudad, tanto en infraestructura como en la comercialización (Gobierno de Manabí, 2019).

A partir de 1939 la segunda Guerra Mundial, se dice que Bahía de Caráquez entra en un declive al frenarse el comercio y disminuir las exportaciones. Pese al comercio bananero y la industria avícola, en 1982-1983 Bahía de Caráquez es afectada por el fenómeno del niño y, posteriormente por el decrecimiento de la industria camaronera al haber una plaga (EL TELÉGRAFO, 2017). Se plantea que Bahía de Caráquez se encontraba en un proceso complicado económicamente, hasta que el 4 de Agosto de 1998 sufre un terremoto de 7,1 grados en la escala de Richter. Este terremoto afecta a la infraestructura de la ciudad lo que hace que entre en recesión (Hidalgo, 2019). Como consecuencia hubo un fallecido, centenares de personas heridas y más de 200 infraestructuras con daños (Barreto, 2003). La ciudad empezó a reconstruirse de a poco, tomando un par de años reponerse. Años posteriores, parecía que la ciudad surgía adecuadamente junto con el turismo y recuperando la industria camaronera hasta el 2016, donde se produjo el último desastre.

La importancia de explicar la discusión histórica y la especulación sobre sus fundaciones como ciudad de Bahía de Caráquez, se debe al hecho de entender la construcción de la identidad de la comunidad y contrastarla con la comunidad actual. Se entiende, por lo tanto, que desde sus inicios, existe un cuestionamiento sobre cómo surgió Bahía de Caráquez y quien pertenece a esta comunidad. Es posible visualizar la importancia de la ciudad en tanto poder adquisitivo y belleza, lo que le definiría por un largo tiempo hasta el impacto del terremoto donde estas dos variantes tambalean. ¿Se produce nuevamente el cuestionamiento de la identidad de Bahía de Caráquez al verse alteradas sus adquisiciones económicas y su imagen?

4.2 Terremoto en Manabí: Ruptura en la comunidad

El 16 de Abril del 2016 a las 18:56 hora local, un terremoto de magnitud 7,8 escala Richter afecto la zona norte de la provincia de Manabí a una profundidad de 17 km. Este suceso impactó a la nación, al considerarse la mayor tragedia de los últimos 67 años. El epicentro del sismo se encontró entre Pedernales y Cojimíes, por lo que Manta y Portoviejo se vieron muy afectados (BBC Mundo , 2016). La costa ecuatoriana se encuentra sobre la placa oceánica de Nazca y el Bloque Norandino, lo que hace que sea

muy propenso a sufrir este tipo de fenómenos naturales por el contacto de estas. En este caso, el terremoto se produjo justamente por una liberación de energía en la zona de contacto de las placas y el bloque, denominado fenómeno de subducción, generando así que la placa oceánica de Nazca chocara y se introdujera por debajo del continente y de la placa superior. Las fuentes que mayor actividad presentaron por el terremoto en Pedernales fueron Talara y Bahía. (MS, AC, 2016). El informe V de situación del Servicio Nacional de Gestión de Riesgos y Emergencias manifestó:

Ante la Ocurrencia de un sismo de M 7.8 en el norte de Ecuador, como resultado de un movimiento de capas tectónicas de tipo superficial en el borde de la Placa de Nazca y la Placa del Pacífico. En el epicentro la placa de Nazca se subduce en dirección Este, debajo de la Placa de Sudamérica a una velocidad de 61mm al año. Por la presión existente se liberó presión de la placa primaria generándose una megaruptura entre las dos placas (Secretaría de Gestión de Riesgos , 2016).

Se declara al país en Estado de Excepción Nacional y a 6 provincias en emergencia: Esmeraldas, Santo Domingo, Guayas, Manabí, Santa Elena y Los Ríos. Se registran 663 personas fallecidas, 9 personas desaparecidas y 6.274 personas heridas y con otras afectaciones directas. Se logra rescatar a 113 personas con vida, se registran 28.775 personas albergadas y se entregaron 737.787 kits de alimentos (Secretaría de Gestión de Riesgos , 2016).

Se despliega una red de ayuda humanitaria tanto nacional como internacional. Se promovieron productos de primera necesidad para poder abastecer las necesidades de la población. Muchos países enviaron rescatistas para poder seguir con la búsqueda de las personas atrapadas y redes de salud partieron para la zona cero. Entre toda la situación, emerge un proyecto creado por el colectivo artístico de Manabí para dar soporte a la comunidad de Bahía de Caráquez y posteriormente al resto de Manabí a través de murales realizados en los escombros. Este proyecto se denomina Arte Sobre Escombros.

4.3 Bahía de Caráquez desde la observación participante

El involucramiento que se realiza con la comunidad de Bahía de Caráquez es paulatino. Primero se generan los encuentros puntuales para negociar la investigación con Arte Sobre Escombros. Posterior a esto, se hace otro encuentro en donde se recogen los primeros datos y se realiza el primer mapeo general y finalmente se realiza un

involucramiento directo con la comunidad a través de la observación participante, en una estadía de tres semanas. Este proceso tomo alrededor de un año.

En el proceso del involucramiento en la comunidad se observó:

- La ausencia de personas en la ciudad, a comparación de la comunidad de Bahía de Caráquez antes del terremoto:

En este caso, se investigó este cambio de habitantes y se descubrió a través de las conversaciones y los diálogos con la comunidad, que muchas personas habrían salido de la ciudad a Leonidas Plaza o a otras ciudades ya que el turismo se había reducido drásticamente y no había ninguna rentabilidad de trabajo después del terremoto. Se observó que en la actualidad algunas personas habitan en albergues y el desarrollo de la ciudad de Bahía de Caráquez, a comparación de otras es bastante lento. ¿Es posible que no se estén desplegando las herramientas necesarias para que se genere resiliencia en la comunidad?

- Existe una notoria distinción de clases sociales, las cuales llama la atención que las zonas residenciales y de alta adquisición económica estén deshabitadas y desoladas, mientras que en el centro de la ciudad se encuentre más movimiento social:

Al preguntarse por qué sucede esto, se llega a la conclusión que existe un cuestionamiento sobre la pertenencia a la ciudad de Bahía de Caráquez. Algunas personas de la comunidad consideran que la ciudad fue abandonada por las personas adineradas, sin hacerse responsables de las edificaciones. Consideran que la comunidad se encuentra dividida entre los habitantes de “siempre” y las personas que ven a Bahía como un destino turístico. Se pone en cuestionamiento sobre quién es de Bahía de Caráquez y porqué se van del lugar. Se evidencia, por lo tanto, la búsqueda de la identidad a consecuencia de una inestabilidad de la pertenencia, entendiendo que esto ha sido característico de esta comunidad desde sus inicios, tal como se observa en el apartado de la historia.

- La comunidad considera que los cambios sociales negativos son producto de las personas que no pertenecen a Bahía de Caráquez. Se identifican, por lo tanto, como una comunidad tranquila, con adquisiciones intelectuales y culturales.

Se descubre que está presente entre los habitantes el recuerdo de una ciudad con gran adquisición económica, intelectual y cultural, como si de una ciudad imagen se tratase. Las referencias de la comunidad de Bahía de Caráquez hacia el resto de comunidades apuntan al mismo discurso, lo que perjudicó en cierto grado que se extendiera la ayuda necesaria después del terremoto. Algunas personas consideran que otras comunidades eran prioridad, pese a que en la ciudad de Bahía de Caráquez tuvo un gran impacto, al considerarle una ciudad independiente y de clase alta. Se retoma el cuestionamiento que emergió en la historia ¿Es posible que al haberse visto afectada la imagen y el poder adquisitivo de la comunidad no pueda reconstruir su identidad y por ende no pueda desarrollar habilidades de resiliencia? Tomando a la identidad como un agente social, al no poder reconstruirse, dificulta el desarrollo de procesos colectivos como la solidaridad, autocomprensión y unión de comunidad, generando una reconstrucción lenta de la propia comunidad.

- Las personas que aún viven en la comunidad se identifican como trabajadores de familia de pescadores.

Pese a que se reconozca el lugar de Bahía de Caráquez y su alta adquisición económica, las personas que prevalecen en la comunidad en su negocio o vivienda, se identifican con las familias de clase media, baja y hacen referencia al pueblo pescador que habitó en los inicios a la comunidad. Manifiestan ser los "verdaderos bahieños" que intentan sacar adelante a la comunidad. Es interesante el hecho de que los murales de Are Sobre Escombros no evidencian a la ciudad imagen de Bahía de Caráquez, sino que buscan dar un sentido de identidad a través del simbolismo del mar, la naturaleza, la fauna, los lugares patrimoniales resurgiendo así la memoria, símbolos ancestrales y a la mujer empoderada.

- La relación entre la comunidad y los murales del proyecto Arte Sobre Escombros es positiva:

Se observa que las personas de la comunidad conocen y están familiarizadas con los murales del proyecto artístico. Algunos de estos son conservados pese a encontrarse en lugares de demolición. Las personas hacen buenas referencias sobre estos, pudiendo relacionarse e identificarse con los símbolos plasmados en los murales. Se evidencia, entonces, que las personas que actualmente conforman la comunidad de Bahía de

Caráquez se sienten identificados con las representaciones de los murales. Se plantea, por lo tanto una apropiación simbólica del espacio comunitario que no responde al espacio físico real de la comunidad, lo que daría respuesta a que ciertos lugares de la comunidad pasen desaojados y olvidados.

- Se evidencia la creación artística como una forma de apropiarse de los barrios, de casas patrimoniales y de escombros:

Se indaga sobre la utilización del arte como una forma de apropiación simbólica y se entiende que es más el proceso de creación artística lo que permite que se despliegue espacios de relación entre la comunidad, intercambio de ideas y que la comunidad evidencie una necesidad de hacer propio los lugares habitados nuevamente por ellos.

4.4 Arte sobre Escombros desde la observación participante

- La relación con los artistas es distinta al resto de relaciones y por ende se debe trabajar el involucramiento:

Los artistas entienden el intercambio de experiencias como parte fundamental de la relación para que se dé acceso a la información. Es imprescindible compartir espacios en los cuales se entienda como es el proceso creativo y compartir momentos para poder evidenciar los procesos que despliega el arte con relación al propio artista y a la comunidad. El rol del psicólogo es importante para poder compartir información y mantener la perspectiva clínica mientras se realiza el involucramiento.

- Varios de los artistas se interesaron por la investigación y consideraron que es importante que desde las instituciones se busque visibilizar este tipo de proyectos artísticos:

Se observó que el rol de psicóloga clínica daba mucho de que hablar entre la comunicad artística y despertó curiosidad y búsqueda de espacios de escucha al querer hablar sobre temas emocionales para desahogarse y sentirse escuchados.

- El proyecto fue un proceso “de doble vía”, es decir, partió de una necesidad de pintar del propio artista y, por otro lado, la creación de murales permite que la comunidad generara espacios para trabajar el trauma comunitario:

Se evidencia que la comunidad conoce de cerca el proyecto, ya que acude a la exposición bastantes personas. Se observa una interacción interesante entre artistas y miembros de la comunidad, explicando ciertos murales que ya no se pueden observar en la ciudad. Los niños observan las fotografías e identifican los murales rápidamente.

4.5 Resultado de la aplicación de herramientas: *Entrevistas Narrativas.* Se evidencia a continuación los datos más relevantes de las entrevistas narrativas. Revisar Anexo 4 para ver toda la sistematización de las entrevistas.

Colectivo artístico de Arte Sobe Escombros:

- **Experiencia sobre el terremoto del 16 de abril del 2016**

- Todos los entrevistados mencionaron que sintieron una necesidad de pintar que nacía de ellos mismos y, posteriormente vieron una necesidad a nivel de comunidad, lo que permitió que el proyecto tomara forma.
- Todos los artistas consideraron que si había sido afectada la identidad en términos de patrimonio. El hecho de que la comunidad considere suyo su pueblo hace que cuando haya una catástrofe se altere no solamente el lugar, las casas, sino que se vea afectada la identidad de la comunidad de Bahía de Caráquez, habitada en la memoria y la historia. Consideran que es desde ese punto donde el arte puede intervenir para permitir una reconstrucción de identidad a través de una apropiación del espacio.

- **Arte sobre Escombros y el impacto en comunidad**

- Consideran que el arte urbano permite generar un vínculo, pero que también hay que saberlo manejar. El vínculo se genera al permitir un espacio de relación e intercambio donde el artista habla con la comunidad y plasma en un mural, imágenes o símbolos con los que la comunidad se ve identificada.
- El objetivo de los murales es ofrecer un espacio donde la gente pueda descargar y olvidar, por un momento la situación post-terremoto de Manabí.

-Los artistas consideran que a través del arte se puede dar una apropiación del espacio a través de sus representaciones que evoquen la memoria, la historia e identidad.

- Mencionan que el arte sirve para ayudar a las personas a procesas o a entender cosas que les cuesta, facilitando su asimilación.
- Consideran que en la comunidad de Bahía de Caráquez hay un antes y un después del proyecto artístico Arte sobre Escombros, ya que generó un movimiento en la cual muchos artistas buscaron salir a pintar en las calles sin temor.

- El proyecto permitió que la comunidad se volviera más sensible con relación al arte.
- Evidenciaron que hubo una gran respuesta de la comunidad hacia el arte. La comunidad demandaba más murales al colectivo de artistas y se evidenció un compromiso social donde gestionaban lugares para que el colectivo vaya a pintar.
- Hubo un interés de la comunidad en participar directamente en la creación de los murales.

Personas de la comunidad:

- **Experiencia sobre el terremoto del 16 de Abril del 2016**

- Todos los entrevistados afirmaron que para manejar la situación del terremoto se centraron en ayudarse entre todos. Dos de ellos se comprometieron con la ayuda comunitaria.
- Tres de los entrevistados consideraron que el terremoto permitió que la comunidad se uniera y se volviera solidaria entre sí. Un entrevistado, mencionó que hubo un gran impacto al no poder identificar la ciudad de antes con los escombros de ahora, lo que causó una herida en la historia patrimonial y por ende su identidad.

- **Proyecto de Arte sobre Escombros y el impacto en la comunidad**

- Todos los entrevistados consideraron que los murales se realizaron para el bien de la comunidad, buscando hacer un cambio con la cotidianidad del desastre a través de mensajes de ánimos e imágenes de fuerza, unión y solidaridad.
- Los cuatro entrevistados participaron directa e indirectamente en la construcción de los murales. Uno participó en la creación del mural pintando conjuntamente con ellos. Otro entrevistado participo indirectamente ya que el colectivo artístico representó en un mural a su hija.
- El resto de entrevistados participó en el intercambio de ideas con el colectivo y pidió que se realicen un mural cerca de sus viviendas.
- Mencionan sentirse identificados por los murales, por sus mensajes y por sentirlos suyos al ver reflejado muchas cosas que pertenecen a la comunidad de Bahía de Caráquez.
- Todos los entrevistados consideran que hubo un impacto en la comunidad, ya que esta empezó a responder ante ellos, ya sea buscando participar, haciéndose fotos, hablando sobre ellos, protegiéndolos de su destrucción y demandando más murales.

- Se menciona que el arte sirve como una forma de ayudar a la gente a perder el miedo frente a lo desconocido, en este caso a procesar el terremoto.

***4.5.2 Actividad Cartográfica*.** Se evidencia a continuación los datos más relevantes de la actividad cartográfica heterotópica. Revisar Anexo 5 para ver la sistematización completa de la actividad.

- **Cartografía heterotópica con el colectivo artista:**

- Se cumplieron los objetivos de la actividad. Los artistas realizaron un mapa de los murales de la ciudad de Bahía de Caráquez y en su realización se pudo profundizar sobre el proceso de creación de los murales y lo que despliega subjetivamente a cada uno.
- Se sorprendieron con la creación del mapa ya que proyectaron en él cómo se relaciona el artista urbano con la comunidad.
- Se evidenció simbólicamente las partes de la comunidad que ellos sienten como propia realizando un trabajo creativo en esas zonas. De la misma manera se evidencia que no todo en la comunidad es apropiado a través del arte, refiriéndose a aquellos lugares de la comunidad en los que no se sienten identificados, en este caso es la zona residencial y los edificios del malecón. Mencionan que ese lugar es de las personas de alta adquisición económica y que no lo sienten suyo, manifestándose en el mapa como un vacío, un hueco, en ese lugar.
- Se identifican varios murales que les llama la atención a los artistas. Predominan aquellos murales con una carga fuerte de emocionalidad, en la cual se simbolizó el duelo, la muerte y la perdida.
- Se menciona que el proceso de creación es una construcción que abarca varios factores, tanto externos como por ejemplo el lugar, el clima, la alimentación, el descanso o la exposición directa al peligro y, por otro lado, factores internos como el estado de ánimo de cada uno. Esto hace que sea necesario establecer límites pero también espacios de dialogo entre los propios artistas para poder articular un mural de una manera adecuada y que tenga un sentido.

- **Cartografía heterotópica con la comunidad:** En esta actividad las personas entrevistadas de la comunicad ubican los murales con los que se identifican más.

- Se cumplieron los objetivos de la actividad. Los participantes ubicaron el mural que más les impactó en el mapa y lo simbolizaron, completando el mapeo de momentos y emociones detrás de los murales.

- Se descubre que los entrevistados consideran que los murales representan a todas las personas de la comunidad ya que no hacen distinciones de clase, raza o color para poder salir en uno de ellos. Es por este motivo que uno de los escogidos fue el mural realizado como homenaje a una trabajadora sexual que aportó en el taller de arte con el proyecto Arte Sobre Escombros y, por otro lado, el mural del Turco Pablo, representa otro tipo de persona reconocida por la comunidad se relaciona con la memoria y el patrimonio de la comunidad de Bahía de Caráquez.
- Se evidencia en el proceso de la actividad que Arte Sobre Escombro, abre espacios de relación con la comunidad, en donde le invita a ser participe directa de sus murales y a intercambiar ideas en torno al mural. Es por este motivo que las personas tienen una predisposición positiva al arte ya que lo sienten suyo al haber contribuido en la creación.

4.5.3 Foto-elicitación. Se evidencia a continuación los datos más relevantes de la foto-elicitación. Revisar Anexo 6 para ver la actividad completa.

- Se evidencia el compromiso del proyecto Arte Sobre Escombros con relación a ser un agente social para la comunidad.
- Se generan reflexiones que dan cuenta de que el proceso de creación artística puede servir como herramienta para un cambio en la comunidad.
- Se menciona sobre las diversas formas que la comunidad de Bahía de Caráquez busca para apropiarse de su espacio comunitario, de su barrio, de su casa o albergue a través del arte.
- Se menciona que el terremoto permitió que se desplegara procesos en la comunidad que permiten una resignificación en la vida de las personas. Ya que se produjeron movimientos de ayuda social entre los habitantes, de solidaridad y compañerismo uniéndose por un mismo fin. Muchas personas buscaron cambiar para mejor el estilo y sentido de vida que llevaban a través del terremoto.
- Se evidencia un reconocimiento del propio artista en su evolución de técnica a lo largo de las intervenciones.
- Los artistas se cuestionan sobre cómo se establece un vínculo con la comunidad ya que ellos no lo pueden ubicar como algo externo al arte, sino más bien algo que acompaña y que permite el arte con relación a la comunidad.
- Los artistas mencionan una necesidad de descarga por el impacto del terremoto en el proceso de las creaciones de los murales.

4.6 Resultados y modificación de categorías.

Después de la obtención de los resultados, es necesario modificar las categorías iniciales ya que:

Se parte de la afectación de la identidad de Bahía de Caráquez, como consecuencia del terremoto. En este caso el arte, al ser el factor que permite una intervención social y genera espacios de relación para la comunidad, posibilita una reconstrucción de la identidad. Al poder apropiarse de los espacios, objetos, a través de la creación artística y el recuperarla, el arte permite que se desplieguen procesos de acción social que favorecen a la comunidad a un nivel colectivo.

Se comprende que no siempre está presente una sublimación entendida desde el concepto freudiano, pero si se entiende a la sublimación del artista entendida desde Lacan, como aquella que sublima a través de la elevación de la obra al lugar de La Cosa y se da el reconocimiento del otro. Esto permite entender que el análisis de los procesos desplegados por el arte van desde lo individual hasta lo colectivo. En este caso, la sublimación se hace presente en los artistas que conforman Arte Sobre Escombros, al realizar las obras.

En el caso de la comunidad de Bahía de Caráquez, es el arte urbano relacional y contextual específicamente el que permite una intervención social, ya que el eje central es las relaciones establecida entre comunidad y arte.

Se entiende a la apropiación simbólica no solamente como una introyección de objetos a través de los murales, para sentirlos propios, sino como una forma de resignificar la vida cotidiana y darle un nuevo sentido a la memoria, recuperándola, reconstruyéndola desde el arte.

Se comprende que el espacio transicional no es el arte en sí, sino la relación que se abre entre el mural y el sujeto. En ese momento el mural, como objeto de deseo, permite abrir un espacio donde hace hacer al espectador, donde permite desarrollar habilidades de simbolización dentro del tiempo lógico del sujeto.

5 ANALISIS DE RESULTADOS OBTENIDOS

Dentro de este análisis se busca articular con los conceptos principales la experiencia recolectada en la observación participante y el resto de los instrumentos para así hacer una propuesta de lectura desde una perspectiva de la psicología clínica. Por este motivo se utilizará la sistematización de las entrevistas con el fin de partir de respuestas representativas.

Se parte de las siguientes categorías para realizar el análisis:

- El arte como forma de sublimación desde el lugar de la Cosa y el reconocimiento del otro
- La identidad de la comunidad afectada y su reconstrucción como función de acción social.
- Impacto del arte urbano como arte relacional y contextual en la comunidad
- Apropiación simbólica del espacio comunitario como forma de resignificación
- La relación con el arte como un espacio transicional.

5.1 Resultados finales

5. 1. 1 Resultado 1: Arte Sobre Escombros como una forma de sublimación. Arte Sobre Escombros nace a partir de la necesidad y del impulso de pintar de Javier y Sixtina. Explican que después del terremoto se sintieron incapaces de procesar la situación. Al preguntarles sobre su estado emocional en esos momentos, el colectivo de artistas menciona impotencia, tristeza, incapacidad de expresar las emociones entre otros. Explican que dos semanas después del terremoto Javier y Sixtina sienten la emergencia de salir a pintar en las calles de Bahía de Caráquez: “en ese momento lo que me nacía fue querer pintar y a Javier, que es Zelote artísticamente, también le paso lo mismo “ (Sixtina, Entrevista narrativa, 2018). En las entrevistas narrativas al colectivo artista, se les pregunta sobre cuál fue la manera de sobrellevar el impacto del terremoto:

Respuestas generales de la sistematización:

- Los entrevistados mencionan que sintieron una necesidad de pintar que nacía de ellos mismos y, posteriormente, vieron una necesidad a nivel de comunidad, lo que permitió que el proyecto tomara una forma social.

Haciendo una breve recapitulación y para tomar en cuenta el origen del término, Freud (1908) postula que la capacidad creadora del artista proviene de sus fantasías, haciendo que el sujeto las ordene y plasme, representándolas en un objeto como una expresión artística. El artista, entonces, busca simbolizar las pulsiones inconscientes, fantasías que se tornan creaciones desde la falta del sujeto, despertando cosas en la psique del que lo mira:

> Lo que el artista busca en primer lugar es autoliberación, y la aporta a otros que padecen de los mismos deseos retenidos al comunicarles su obra. Es verdad que figura como cumplidas sus más personales fantasías de deseo, pero ellas se convierten en obra de arte sólo mediante una refundición que mitigue lo chocante de esos deseos, oculte su origen personal y observe unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer. No le resulta difícil al psicoanálisis pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho más eficaz, que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional (Freud, 1913, pág. 190).

Partiendo de las primeras elaboraciones de Freud, Lacan considera a la obra de arte, como aquello que permite bordear al vacío, la nada, posibilitando un acercamiento a lo real a través de velo de la belleza. El vacío, la Cosa, es equiparable al real, a aquello que se escapa del significante y que es imposible de simbolizar (Recalcatti, 2006) ¿Qué puede considerarse lo real? Aquellas rupturas que no se controlan, como el desastre natural. El terremoto del 2016 es el real que desfigura la realidad, obstruye la abstracción de la misma catástrofe en términos individuales y colectivos, es un impacto en el real que imposibilita una simbolización. Los artistas, por lo tanto, tienen cualidades tal como menciona Freud, que en el momento del post desastre se evidencian como capacidades para sublimar, tramitar la angustia a través del arte: “Sí… a un lado puse Tiempo de vivir. Aunque ya no estaba él, es igual tiempo de vivir o sea como de seguir. Y esa noche lloré…” (Sixtina, Javier, Marvin, Ivo, & Cesar, 2018, pág. 8). En este extracto de entrevista Sixtina explica la realización del mural en homenaje a un amigo suyo que había fallecido por el terremoto. Se menciona que no había podido hablarlo con nadie y que buscó realizar un homenaje, para poder simbolizar la pérdida de su amigo, y desde esa obra, se sublima el real de la muerte, dándole un borde, un sentido al vacío del real a través de la belleza de la creación del artista.

A través de la pintura, el artista podría organizar el vacío, que son todos los procesos que se despliegan inconscientemente por el impacto de lo real en lo psíquico es decir, el terremoto es también desastre de lo psíquico. De esta manera surge el arte entre las articulaciones del inconsciente. Lacan (2006) hace una diferenciación entre tipos de expresiones artísticas postulando dos tipos de estética: La primera es la estética del vacío, aquella que organiza a lo real, permitiendo constituirla a través de lo bello, es decir, en el caso del mural de Humberto, se realiza una pintura de los ojos de la persona y se decora con flores, lo que es artísticamente bello y permite simbolizar algo tan aterrador como la muerte, la alteración profunda de lo cotidiano. La otra, es la estética anamórfica, en la que más que una organización con el real, propicia un encuentro con este y sin caer en un arte psicótico donde no atraviesa simbolismo alguno, busca que emerja el real de las entrañas de la obra, que atrape al que la mira y que emerja lo irrepresentable (Recalcatti, 2006). En este caso, los murales de Arte Sobre Escombros responden a la estética del vacío, porque organiza la vida cotidiana, por ejemplo organiza las casas, los símbolos de la comunidad, los espacios.

Se entiende, por lo tanto, que hay un proceso de sublimación a través del arte por parte de los artista, pero ¿qué tipo de sublimación? Lacan (2006) menciona que la sublimación artística, "deviene un objeto imaginario que se coloca, por la vía de una elevación simbólica, en el lugar vacío de lo real de la Cosa" (pág. 50). Es decir, la sublimación artística, se realiza a través del reconocimiento del objeto, adquiriendo valor social y, por lo tanto, transformándose este en objeto de deseo ya que la libido encuentra satisfacción en objetos valorizados socialmente y que den un sentido a través de la belleza, de la imagen.

Se realiza, por lo tanto, una sublimación por parte de los artistas que conforman el colectivo de Arte Sobre Escombros, a través de los murales, en el cual se simboliza el real, el vacío, canalizando la angustia y, por otro lado, se sublima a través del reconocimiento social, que permite dar un sentido al entorno del artista. Esta parte es importante ya que se afirma la existencia de una sublimación del colectivo artístico Arte Sobre Escombros en la cual se lleva a cabo por el reconocimiento de la comunidad de Bahía de Caráquez. Se evidencia que los murales de Arte Sobre Escombros tuvieron total acogida por la comunidad ya que las personas reaccionaron positivamente y se empezó a generar demanda. Todo esto posible como efecto de las interacciones del arte y comunidad; la estética es trabajada y acordaba colectivamente.

Se sustenta así los murales del colectivo sirvieron para “descargar”, “olvidarse de”, “poder vivir con el desastre”, por tanto, el impacto del desastre en la comunidad de Bahía de Caráquez se re-significa a través de la sublimación como: sobrellevar una nueva cotidianidad, reconstruir la cotidianidad a través del arte. El arte, por lo tanto está para relacionar a las personas y, en este caso, para reconstruir los vínculos de los artistas con su ciudad, sus vecinos, sus amigos vivos y muertos.

5. 1. 2 Resultado 2: Identidad de la comunidad de Bahía de Caráquez afectada y reconstrucción de la identidad como función de acción social. El impacto del terremoto en la comunidad de Bahía de Caráquez fue grande, no solo en el sentido de infraestructura, sino que se dio un rompimiento en la memoria, la historia, en el patrimonio de la ciudad. La comunidad, entonces, sufrió una perdida en cuestión a su entorno y la significación que se le dio.

Al preguntar si se considera que se vio afectada la identidad de Bahía de Caráquez por el terremoto, se respondió:

Colectivo Artista

- Consideraron que si se había sido afectada la identidad en términos de patrimonio. El hecho de que la comunidad considere suyo su pueblo hace que cuando haya una catástrofe se rompa no solamente el lugar, las casas, sino que se vea afectada la identidad de la comunidad de Bahía de Caráquez, habitada en la memoria y la historia.
- Consideran que es desde ese punto donde el arte puede intervenir para permitir una reconstrucción de identidad a través de una apropiación del espacio.

Personas de la comunidad

- Tres de los entrevistados consideraron que el terremoto permitió que la comunidad se uniera y se volviera solidaria entre sí.
- El entrevistado 1 mencionó que hubo un gran impacto al no poder identificar la ciudad de antes con los escombros de ahora, lo que causó una herida en la historia patrimonial y por ende su identidad.

A partir de las entrevistas se observa que, tanto el colectivo artista como la comunidad, consideran que se generó un cuestionamiento frente a su pertenencia:

> varias casas que eran icónicas de Bahía y que eran referencias cuando uno daba una dirección ya no estaban, los edificios ya no estaban, eh…y eso sí, eso sí sentí que golpeó a la gente "ya no está la casa, ya no está aquí, ya no está…" ya no está, por ejemplo, la casa del Turco Pablo, ya no está Teledificio, tales cosas…eso sí. (E1, 2019, pág. 3).

El espacio urbano se ve destruido por el impacto de la catástrofe y a consecuencia la memoria, la historia y el patrimonio, parte de lo que conforma la identidad, se ven afectados. Surge el cuestionamiento sobre su pertenencia, sobre quién es y de dónde es, evidenciándose la búsqueda de la identidad. El individuo se cuestiona quien es:

> De ahí fuimos a mi casa, arreglé algunas cosas y…y me empecé a cuestionar full notas así como que si me hubiera graduado a tiempo y no estuviera aquí en Bahía, no me hubiera pasado esto, no estuviera aquí, qué va a pasar, qué tengo que hacer, cómo estarán los panas, y ahí con los panas comenzaron a llegar a la casa ya fue otra nota (Javier, Entrevista Narrativa, 2018, pág. 26).

La comunidad de Bahía de Caráquez empieza a indagar sobre su identidad bahieña, sobre el caos de la ciudad, sobre las personas fallecidas y las desaparecidas, sobre quién pertenece a la comunidad y quien no, tal como lo menciona el entrevistado 4:

> "solo los bahieños de corazón nomas nos quedamos aquí, buscando levantar a la comunidad. […] Yo por más que me digan yo no me voy de aquí pues, esta es mi Bahía pues, porque me quedé para ayudar a la comunidad, a fortalecerla, con la gente que realmente quiere este pueblo y ayuda aun así la casita ya no esté…o algún amigo" (2019).

Se refleja entonces que el terremoto generó un cuestionamiento en sus habitantes sobre la pertenencia del lugar. Bauman (2007) conceptualiza la identidad como una construcción social, y sobre todo la identidad nacional, la refiere como ficticia, emergiendo cuando la pertenencia tambalea. Y hubo un tambaleo, por la catástrofe evidente. La identidad, entonces, se presenta como una forma de responder el cuestionamiento de ¿Quién soy yo? en una sociedad expuesta a varias problemáticas.

Surge entonces la identidad de Bahía de Caráquez, pero, a diferencia de la ya existente que refiere a la igualdad fundamental de un colectivo donde emergen relaciones por una pertenencia, se manifiesta otra forma de identidad entendida como

producto de la acción social y política, centrándose en el desarrollo de la solidaridad y autocomprensión con el otro para generar un cambio social; cimenta una base para que se dé la acción social y evidenciar que estas acciones colectivas se encuentran gobernadas por autocomprensiones particularistas en vez de un interés personal (Brubaker & Cooper, 2001).

De esta manera, la comunidad de Bahía de Caráquez, frente a este cuestionamiento de la identidad, donde esta se ve afectada, empieza a movilizarse, a solidarizarse con el otro, a buscar una acción social para reconstruir la comunidad y, por ende, la identidad como acción:

> Después que paso todo eso la gente no tenía que comer, no había luz, unos dos meses creo que pasamos sin luz y sin agua. Todos estábamos asustados así que sacamos las ollas acá a fuera, a la calle, yo y unas señoras más y empezamos a cocinar con lo que había para todo el barrio. Nos ayudamos entre todos mientras los otros vecinos también reconstruían como podían sus casas o buscaban a las personas…entre todos nos tendimos la mano Por eso yo digo, que el terremoto permitió también que entre todos nos uniéramos, que seamos como que más…solidarios, como que…o sea nos demos una mano. Vea, yo antes del terremoto no tenía amistad con la gente y llevaba, como le digo, otra vida distinta, ya hora ayudo a la gente, sobre todo a los niños, eso es lo que más me gusta (E4, 2019)

Otro entrevistado, mencionan que se vincularon al grupo de voluntarios de la Cruz roja, buscaron ser rescatistas o pertenecieron al Centro de Operaciones de Emergencia en el centro de acopio para la distribucion de la asistencia humanitaria (E1, 2019). Las entrevistas narrativas reflejan cómo se empezó a generar una movilización frente a este impacto y afectación de la identidad. Aun así la comunidad de Bahía de Caráquez tarda bastante en empezar a reponerse por una falta de compromiso por parte de los políticos y, por otro lado, no se generaba espacios para proyectos que ofrezcan trabajar la resiliencia. En respuesta a esta situación de la comunidad, Bauman propone pensar que la sociedad actual no es capaz de sobreponerse a ciertos problemas que incumbe a todos:

> desgraciadamente una de las pocas cosas que no escasean en nuestros días, carentes por otra parte de certezas y seguridad, son precisamente ocasiones para estar aterrorizado. Los temores son muchos y variados, reales o imaginarios […]

> un ataque terrorista, las plagas, la violencia, el paro, terremotos, tornados, el hambre, enfermedades, accidentes, el otro […] El problema, sin embargo, es que esos problemas no son fáciles de asimilar […] porque como nos golpean uno a uno, en una sucesión constante aunque azarosa, desafían nuestros esfuerzos (si es que en realidad hacemos esos esfuerzos) de engarzarlos y seguirles la pista hasta encontrar sus raíces comunes, que es en realidad la única manera de combatirlos cuando se vuelven irracionales. Todos juntos resultan mucho más aterradores al ser tan difícil comprenderlos, pero sobre todo nos espeluzan por el sentimiento de impotencia que nos despiertan […]. Nosotros simplemente carecemos de las herramientas y de las habilidades necesarias para aprovecharlos. Los peligros que tememos sobrepasan con mucho nuestra capacidad de reacción (Gonzales, 2007, pág. 187).

Articulando con Lacan, se ubica estos problemas con la imposibilidad de simbolizar, es decir el real, aquello que escapa del significante. Es necesario, entonces, la intervención de un algo que permita la simbolización de este y la resignificación, generando así espacios de resiliencia. Las artes, entonces, se hacen presentes como instrumentos.

5. 1. 3 Resultado 3: El impacto del arte urbano como arte relacional y contextual en comunidad. Para poder realizar la investigación en torno al impacto del arte, en las entrevistas narrativas se indaga sobre cuál fue el objetivo del colectivo artístico de la realización de los murales: Respuesta de la sistematización.

- El objetivo de los murales, según los artistas, era ofrecer un espacio donde la gente pueda descargar y olvidar, por un momento la situación post-terremoto de Manabí.

El objetivo de los artistas parte del hecho de que el arte ofrece un espacio de simbolización y resignificación tal como lo menciona Sixtina:

> En el trabajo que hemos venido teniendo con las artes, bueno en el museo, con muchísima gente, nosotros sabemos que el arte siempre llega de una forma positiva a la gente. Sabemos y, en teoría, los conceptos…o sea el modo que sí, que el arte es lindo, es bonito, es bueno, ayuda a la gente, que no sé qué…pero vivirlo, o sea experimentar que realmente, o sea realmente el arte te puede transformar, cambiar la vida en una situación de riesgo, en una situación en la

> que todo el mundo está triste, está adolorido, está herida su identidad, porque incluso la identidad queda fracturada, en una situación en la que te encuentras sin piso, se te cayó la casa, se te murió la gente, se te murieron tus amigos, o por lo menos, aquí en Manabí con toda la gente que se murió, por lo menos conocían a alguien o era el amigo de alguien la persona que había muerto. […] El arte… o sea el arte realmente es importante. El que no lo quiere ver, el que no quiere comprender está ciego del alma, realmente. O sea, todas las expresiones artísticas, absolutamente todas son absolutamente necesarias para el desarrollo como persona (2019).

El proyecto, entonces, refiere a un arte que trabaja con y para la comunidad, en donde hay espacios de encuentro alrededor de la creación de los murales que permiten a estos ser partícipe de la obra y sentirla propia. En las entrevistas narrativas hacia el colectivo se indaga sobre cómo se genera el vínculo con la comunidad y cuál es el proceso de gestionamiento tanto en la localización de lugares como los materiales

Respuestas del colectivo artista:

- Todos los artistas explicaron que el arte urbano permite generar un vínculo, pero que también hay que saberlo manejar. El vínculo se genera al permitir un espacio de relación donde el artista habla con la comunidad y plasma en un mural, imágenes o símbolos con los que la comunidad se ve identificada. Hay un intercambio de información y una predisposición a que la comunidad participe activamente en la creación del mural.
- Se centraron en las zonas urbanas afectadas, pues era donde más había destrucción de la infraestructura. Al inicio se realizaba un boceto para plasmarlo en el mural, pero después prescindieron de ese y solo escogían un lugar y lo pintaban, siempre teniendo en cuenta representar imágenes con las que la gente se identifique.
- La mayoría de los murales están conformados por: el rostro de una mujer, la naturaleza y la ancestralidad.
- En un inicio fue un proyecto autofinanciado pero, posteriormente, la gente empezó a contribuir con materiales y donaciones en general.

Por otro lado, en las entrevistas narrativas realizadas a 4 personas de la comunidad de Bahía de Caráquez, en la que se les pregunta si hubo una participación de la comunidad en la creación de los murales, ellos responden:

Respuestas de las personas de la comunidad:

- Los cuatro entrevistados participaron directa e indirectamente en la construcción de los murales.
- El entrevistado 1 participó en la creación del mural pintando conjuntamente con ellos.
- El entrevistado 3 participo indirectamente al haber sido representada su hija en un mural.
- El resto de entrevistados participó en el intercambio de ideas con el colectivo y pidió que se realicen un mural cerca de sus viviendas.
- Todos los entrevistados respondieron que los murales se componían por las representaciones de la comunidad de Bahía de Caráquez: el mar, la fauna, la flora, símbolos indígenas. Por otro lado, también los murales juegan con la representación de la comunidad antes del terremoto. Por este motivo los entrevistados mencionan sentirse identificados por los murales, por sus mensajes y por sentirlos suyos al ver reflejado muchas cosas que pertenecen a la comunidad de Bahía de Caráquez.

Después del análisis de las entrevistas, se considera que Arte Sobre Escombro promueve un tipo de arte urbano particular, donde más que ofrecer un enaltecimiento a la estética, ofrece un espacio de relación que permite emerger cuestionamientos, reflejar realidades, transmitir cosas en las cuales el espectador se hace participe. Este arte urbano que permite la posibilidad de espacios de reconstrucción social, se puede relacionar mejor al arte contextual de Ardenne y el arte relacional de Bourriaud.

Ardenne (2006) menciona que para producir la relación artística del arte contextual, es necesario el desplazamiento tanto del artista, refiriéndose al hecho de intercambiar ideas, de conocer el contexto, el lugar en el cual se encuentra y quiere dar sentido a su obra, como también el desplazamiento de la actividad artística misma. El artista se torna actor de su intervención, actuando en la realidad, en el núcleo de esta donde generará, a partir de su expresión artística, espacios de relación, de dialogo, intercambio, permitiendo que la comunidad se relacione y empiece a tomar partido creativo en la

obra. Articulando al proyecto de Arte Sobre Escombros se habla, entonces, de que la comunidad de Bahía de Caráquez fue participe directa e indirectamente en el proceso de creación de los murales: la relación entre artistas y comunidad se dio, permitiendo que se fomente un vínculo social; hubo desplazamiento de ideas por parte del artista al recoger los distintos discursos, las diversas ideas que los bahieños les proporcionaban y que, en este caso, se priorizaba la situación post terremoto y las grandes necesidades que emergieron de esta situación. Por otro lado, se generó también desplazamiento de la actividad artística misma, en la cual la expresión de pintura sobre escombros fue una intervención hacia la comunidad en la que ellos formaron parte de la creación de la obra, permitiendo que se plasme el trabajo de interrelación.

De la misma forma, al retomar el arte relacional de Bourriaud (2008), también se articula con el proyecto artístico de Arte Sobre Escombros ya que, como se ha mencionado, el arte genera una forma de relación más directa tanto con las personas como con su entorno, hay una interacción a través del arte por la situación emergente que es el desastre natural. En este caso, el marco social no solamente es el campo en el que el arte genera una inserción y lo trabaja, sino que "se convierte en la esencia de la práctica artística" (Bourriaud, 2008, pág. 23). Es decir, la esencia de la estética relacional viene siendo la intersubjetividad, desde el encuentro con el espacio, la forma en cómo se expresa y se pone en escena la obra y la interacción del público. Todos estos elementos permiten dar un sentido tanto a la obra como a la problemática social a la que ésta hace referencia. A continuación se explican diversos murales de Artes Sobre Escombros, que reflejan una inserción en comunidad, trabajo cultural y se ejemplifica el proceso de creación de los murales y el efecto de generar espacios de relación con la comunidad a través del arte.

A través de la foto elicitación que se realizó con Sixtina y Javier de los murales de la ciudad de Bahía de Caráquez, se pudo indagar sobre la participación de la comunidad en el proyecto de Arte Sobre Escombros. Se evidencia, por lo tanto, que antes de la realización del mural, los artistas se encargaban de abrir un espacio para que las personas pudieran participar. En el mural realizado en el Albergue Montufar, los artistas de Arte Sobre Escombros tuvieron interacción con las personas de este lugar, específicamente con los niños. Se generó espacios de diálogos, en los cuales los niños les comunicaron la promesa que les habían hecho los dirigentes de aquel lugar: el de

pasear en un bote y ver a la ciudad de Bahía de Caráquez desde lejos. Utilizaron esta idea para poder plasmarlo en la entrada del albergue, con el fin de poder hablar sobre la comunidad de Bahía de Caráquez, sobre cómo está después del terremoto y cómo quieren verla. Hacen, así, referencia al espacio, a la transformación del espacio habitado y como quisieran verla otra vez, tanto desde la proyección de su ciudad como de darle sentido al lugar actual donde ellos viven, el albergue. El mural permitió hacer una conexión, abrir un espacio para dar sentido, orden al real, al contexto de su ciudad y a su historia, después de haber perdido sus casas y las de sus conocidos.

Bourriaud (2008) recalcará la importancia de la forma y aclara que en el arte contemporáneo, la forma va más allá de lo material, considerándola una amalgama, algo dinámico entre el arte y quien la mira. El autor considera, entonces, que la forma de la obra, la imagen, lo que está plasmado, no es otra cosa que el deseo en sí que se pone en juego en el encuentro con el otro; una propiedad relacional. La forma, es la que permite que se establezca una negociación, la cual está rodeada de la subjetividad del artista y de los que la contemplan. Entendiendo que el arte relacional tiene como núcleo la intersubjetividad, considera que la forma es la que permite que el artista entable un diálogo con el público:

> La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito (Bourriaud, 2008, pág. 23)

Entonces, es posible que la relación directa del arte urbano y la comunidad, sea este dialogo que se genera. Un espacio en el cual se da un intercambio, donde se pone en cuestionamiento la realidad y se pueda producir otras realidades. Hay una implicación más allá de lo contemplativo, de ejemplificar mundos ideales; la búsqueda del cuestionamiento, de un espacio de intercambio entre el arte y la comunidad que, como resultado, se produce nuevas realidades, dando un sentido a la comunidad y habitándolos.

El impacto del arte en la comunidad se ve reflejado de mejor manera en el Mural de los Niños, realizado en el mismo barrio llamado San Roque, en el cual también formó

parte la comunidad. Es interesante el efecto que tuvo el arte en el barrio, después de haberse creado el mural ya que este vino a generar un espacio social, resignificando el lugar y permitiendo que la comunidad le diera un nuevo sentido. En este caso, Arte Sobre Escombros realizó un mural por demanda de la comunidad, una mujer decorada con flores. Estas, fueron pintadas la mayoría por los niños y supervisado por los adultos. En el momento de realizarlos la comunidad se volcó en la actividad. Mientras algunos pintaban con los artistas, el resto de personas comenzaron a cocinar para brindar comida como forma de agradecimiento:

> "Sí, fue con los niños del albergue, todavía se puede ver un poco ahí…Entonces, con los niños que estaban aquí participamos y es más ese día quien nos dieron de comer a nosotros fue la gente del albergue. Nos dieron unos chifles con atún, que rico. Esas son como las cosas que tú ves, quien ve que es importante es la misma gente afectada, porque nunca hubo la autoridad que diga ay estos "menganos" deben tener hambre, llevémosles ahí un arroz con algo, no. Fue la misma, la misma gente que está pasando por por cosas terribles y la que en esos momentos es como más sensible y que ven, y que todavía eh, te agradecen porque van a ver un poquito de color. (Javier & Sixtina, Entrevista a murales de San Roque, 2018)".

En este extracto de entrevista realizada en el barrio San Roque de igual forma que los anteriores, se observa la situación que se da en torno a las obras. La comunidad reacciona frente a las actividades, al sentir los murales realizados en ella como parte del lugar. Se despliega una red de ayuda, una forma de apropiarse simbólicamente de los restos del lugar y hacerlos parte de su vida nuevamente. Aquí se puede remitir al concepto de la identidad, según el cual ésta también se efectúa a través del arte, como herramienta para desplegar acción social en nombre de la comunidad, política y desarrollo de mecanismos sociales, como son la solidaridad y la autocomprensión (Brubaker & Cooper, 2001). Todo este proceso desplegado gracias a la intervención artística urbana cumple una función en la comunidad, en el sentido de que se le da utilidad, como herramienta y proyecta orden en el cual permite una organización a su alrededor.

Puede verse, entonces, la importancia entre el arte y el espacio, generando un impacto en la comunidad. El punto que marca la diferencia con el arte clásico del

contemporáneo, es que se centra, como ya se ha trabajado anteriormente, en las relaciones. De esta manera el arte se implica en el contexto, tornándose una herramienta que invita al intercambio, a la reflexión, a generar espacios subversivos, a sugerir nuevas perspectivas. Al hablar de arte urbano, es indispensable un fuerte empoderamiento del artista, el que trasciende de lo estético y se vuelve activista evidenciando el compromiso con la comunidad.

5. 1. 4 Resultado 4: Apropiación simbólica del espacio comunitario como forma de resignificación de la vida cotidiana. Desde una lectura psicoanalítica el arte relacional del proyecto Arte Sobre Escombros contribuye a organizar el real de la catástrofe natural y lo simboliza, generando así que las personas también puedan hacerlo. A partir de elementos en sus murales como la mujer, la naturaleza y la ancestralidad, el colectivo artista busca generar una identificación con las personas de la comunidad. Esto se evidencia en las entrevistas narrativas del colectivo artista al preguntarles sobre cómo creen que el arte urbano impacta en la comunidad:

A través de la sistematización puede decirse que colectivamente consideraron que:

- El arte abre espacios de descarga para ellos y permite generar un espacio de relación e intercambio.
- El arte permite reconstruir la memoria, la historia, apropiarse del lugar y continuar.

Se realiza la misma pregunta a los entrevistados de la comunidad para comparar las respuestas. A través de la sistematización los entrevistados consideran que:

- Mencionan que es algo bonito y positivo para la comunidad, transmiten alegría.
- Consideran que los murales se realizaron para el bien de la comunidad, buscando hacer una ruptura con la cotidianidad del desastre a través de mensajes de ánimos e imágenes de fuerza, unión y solidaridad.

Se concluye, a comparación de las respuestas, que tanto la comunidad como el colectivo artista consideran que es posible el impacto del arte en la comunidad de una manera positiva. Esto permite considerar la recuperación a través del arte de la memoria, la historia y la identidad de la comunidad mediante la creación artística. Emerge entonces el concepto de identidad de Brubaker y Cooper (2001) que se entiende como la acción de crear autocomprensión, solidaridad y acción social.

¿Cómos se genera entonces la apropiación del espacio desde una lectura psicoanalítica? Se parte del entender el proceso de la identificación y el arte, articulada desde Freud (1921) el cual postula que la identificación es la más temprana expresión de la ligazón afectiva. En este caso, la identificación parte por introyectar al objeto, modificando así al Yo. Por otro lado, el psicoanálisis propone hablar sobre el espacio que se genera entre el sujeto y la obra de arte, permitiendo que, a través del lenguaje figurativo del mural, este se identifique con lo que proyecta, movilizando "algo", dando paso al desarrollo del espacio para la simbolización. Freud (1913) referirá el alcance del arte al mencionar que este no solo se trata de las elaboraciones inconscientes del que crea, sino de lo que despierta en el que la observa, mencionando así al arte como un espacio intermedio:

> Como una realidad objetiva convencionalmente admitida, en la cual, merced a la ilusión artística, unos símbolos y formaciones sustitutivas son capaces de provocar afectos reales y efectivos, el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple (Freud, 1913, pág. 190).

Partiendo de este punto, los murales no solo dicen del intento por la sublimación de los artistas de la comunidad de Bahía de Caráquez, estos también despiertan algo en quien la mira. Podría decirse que develan un goce por el reconocimiento del otro, es decir, de la comunidad: "La obra de arte lo es en la medida en que sirve como fuente de goce para otros, y por servir a otros, sirve a la satisfacción del artista" (Giner, Sobre las paradojas (contemporaneas) de la satisfacción , 2006, pág. 145). Hay que dejar en claro, que el arte no aguarda en su interior el real, lo reprimido como tal, sino que este lo bordea, lo simboliza, por lo que el arte en sí se considera una producción del inconsciente y no una formación del inconsciente. Es por este motivo, que no se analiza al artista a través del arte, sino que la propia obra de arte es la que despliega procesos psíquicos que permiten una elaboración del que la mira: "es el objeto de arte el que interpreta al espectador al funcionar como objeto que causa su deseo porque captura su mirada pero sobre todo porque le hace hablar" (Giner, 2006, pág. 150).

Llegados a este punto, es aquí donde se entiende que el arte urbano del proyecto, permite que se de una simbolización del trauma inconsciente en la comunidad de Bahía de Caráquez. Los artistas del colectivo Arte Sobre Escombros, crean o dan una nueva

orden al real dándole un sentido más agradable a las cosas del mundo, plasmándolos en objetos tangibles, en este caso, los murales en escombros (Giner, 2006). Entonces, en el encuentro del sujeto y la obra de arte, en este caso el mural, se da un "hacer, hacer" al sujeto que la mira. Los murales, posibilitan la habilidad de la simbolización y la resignificación de lo real ya que "el objeto creado, por ser objeto y por haber sido creado, es portador y testimonio de la huelle de lo humano en el vasto territorio de lo imposible" (Giner, 2006, pág. 151).

Cuando simboliza algo de lo real es posible resignificar e introyectar un nuevo sentido. La apropiación del lugar emerge, reconociendo el espacio de escombros, tornándolo como propio gracias a la representación de la memoria, de la historia, de la vida que recupera el arte. Se escoge "una ocasión del presente para proyectar, conforme al modelo del pasado, una imagen del porvenir " (Giner, 2006, pág. 151) y es esto lo que permite reconstruir la identidad. Los murales, por lo tanto, son la presencia de la ausencia que dejó el terremoto y, aunque el lugar siga en ruinas, se da una apropiación del espacio a través de la representación, colocando significantes en su ausencia, permitiendo surgir al ideal del ciudadano y continuar con la reparación de su comunidad y su propio ser.

En el proceso de la cartografía, se pudo reflejar cómo, tanto los artistas como la comunidad, se apropian del espacio que sienten suyo y de la comunidad, a través de los murales, reflejo de la creación de una comunidad más agradable. Llamó la atención que estos estuvieran repartidos por toda la ciudad a excepción de una parte de ella: La ciudadela. Los artistas se dan cuenta de esto y empiezan a reflexionar sobre el porqué no pintaron en ese lugar. El entrevistado 1 menciona:

> ¿Sabes qué me parece locaso de este mapa?...que aquí es la nada –señalando la zona de los edificios en el mapa, donde no fue representado por nada. […]Me acaba de llamar la atención eso a mí, los edificios que siempre...que nunca nos gustaros están ahí. Para nosotros es nada ¡cachas! (2018).

Los artistas al reflexionar frente al ejercicio figurativo que se les plantea, se empiezan a preguntar ¿Cuál es mi comunidad? Como se mencionó anteriormente, en la investigación se descubre que el impacto del terremoto abre un cuestionamiento sobre ¿quién soy yo? y ¿A dónde pertenezco?. En este caso, los artistas articulan todo lo que

desencadenó el terremoto a través de los murales, donde crean nuevos mundos, dan nuevos sentidos. Pero esto se encuentra atravesado por la reconstrucción de la identidad y su acción social, en el cual emerge una solidaridad con aquellos que consideran parte de la comunidad de Bahía de Caráquez. Al ser un arte relacional y contextual, permite que las intervenciones evidencien la problemática. Son señales que identifican la geografía de la necesidad, la demanda de la intervención social para crear espacios de intercambio y dialogo. Pese a que el lugar de los edificios fue uno de los más afectados, los artistas no realizaron murales en esa zona ya que no lo sentían parte de la comunidad. "Esta es la parte aniñada… Nosotros nos volcamos a lo que tienen significado… Y los que viven aquí –señalando ese lugar en el mapa- Tuvieron el suficiente dinero como para irse…a cualquier lado…" menciona Sixtina (2018). Ivo, también hace un comentario sobre esto diciendo:

> O sea, estos son edificios de personas que viven en Quito, ¿no?, la mayoría…pero no vive nunca aquí –señalando el mapa. Entonces llegan en carnaval…y muchas veces no llegan, y ya…al fin de cuentas el edificio es del guardián, ese es el que vive todo el año –riéndose. O sea la gente de aquí –señalando esa parte del mapa- no siente nada porque no vive ahí… Por eso no se expresó artísticamente…el artista es un, es un sensor, es un captor de sensibilidad… (2018).

La cartografía muestra los lugares donde existen unas investiduras que permiten creación por una previa apropiación. Pero también existe una forma de desapropiar lugares. El arte también excluye: aquello que no se considera propio tampoco es susceptible de una estética. La estética en el Street-art es efecto de la apropiación. La ausencia de murales en la zona turística es una forma de protesta y de abandono deliberado.

En el barrio San Roque, por otro lado, después de haber trabajado con el proyecto de Arte Sobre Escombros, tanto en la realización de los muros como en talleres para los niños en los albergues, decidieron implementar el arte por su cuenta para poder apropiarse del espacio de su barrio. De esta manera, la presidente del barrio organizó a los vecinos para poder pintar las escalinatas, los muros y las calles y dar así un sentido propio al espacio.

La apropiación es también re-apropiación. No basta con que la escalinata sea el acceso a la comunidad. Ellos ya saben que es suyo, pero pintarlo es una afirmación de lo que les pertenece. Es una firma, una señal que marca la organización territorial de barrio. Si se apropia del espacio también se identifica sus límites. Se evidencia, por lo tanto, que las artes permiten una apropiación simbólica del espacio, permitiendo que se reconstruya la identidad, el patrimonio de la comunidad, su historia y memoria.

5. 1. 5 Resultado 5: La relación con los murales de Arte Sobre Escombros como un espacio transicional. Después de haber investigado en base a la observación participante y a los instrumentos aplicados para entender qué impactos tuvo Arte Sobre Escombros propone analizar los murales respecto a los espacios transicionales para las personas de la comunidad. Se plantea lo transicional porque es posible que el arte permita establecer un espacio intermedio entre la realidad precarizada del desastre y la subjetividad afectada por lo mismo. Entonces el arte podría ser un punto intermedio entre la subjetividad y la realidad.

Se realiza la entrevista narrativa a la entrevistada 3, indagando el impacto de los murales de Arte Sobre Escombros. Según la entrevistada, estos murales tienen mucho impacto ya que posibilitan el entender y aceptar lo que ocurrió en la comunidad por la catástrofe natural. Explica que después del terremoto su hija de 3 años desarrollo miedo a salir a la calle ya que no entendía por qué existía destrucción en la comunidad:

> Bueno, Isabelita, como que reaccionó con miedo después del terremoto o sea, ella no podía entender por qué no podíamos regresar a nuestra casa, con sus juguetes, con sus cosas. […] Hasta que un día pasamos por el mural del Turco Pablo, ese de acá… y ella se quedó…como le digo, con una fascinación impresionante. Después de esto, yo le explicaba que habían personas que estaban pintando en las calles donde ya no estaban las casas y demás ¿no?….Entonces la saqué a ver otro mural, y a partir de ahí me pedía que le lleve a ver murales. Entonces…como le digo, o sea los murales para mi me significaron porque ayudaron a que mi Isabelita entienda qué fue lo que pasó con las calles, con su casa, con todo lo que quedó destruido y ella perdió el miedo a salir […] porque sabía que habían personas que pintaban los murales en los escombros, entonces eso como que le hizo cambiar la visión que tenía de la destrucción. Por eso ahora tenemos fotos en toditos los murales y a Isabelita le

> pintaron pues en un mural precioso, ella siempre me dice que la lleve a ver todos, y le encanta. (E3, 2018).

Se plantea entonces que los murales son susceptibles para tramitar lo que no se entiende de la realidad y la angustia que provoca no poder volver a casa. Se torna, por tanto, un espacio intermedio generado por el arte, en el que se encuentra entre el afuera y el adentro. Winnicott (1971) postula este espacio tercero definiéndolo como un área intermediaria:

> En la vida de todo ser humano, existe una tercera parte que no podemos ignorar, es el área intermediaria de experiencia a la cual contribuyen simultáneamente la realidad interior y la vida exterior. Esta área no es cuestionada porque no se le pide nada sino existir como lugar de reposo para el individuo comprometido con la tarea humana interminable, que consiste en mantener, a la vez separadas y ligadas la una a la otra, realidad interior y realidad exterior (Winnicott, 1971, pág. 9)

Partiendo de este concepto se podría mencionar que este espacio es aquel que permite realizar un proceso de acceder a la realidad externa. En el caso de la comunidad de Bahía de Caráquez, se ubica a esta realidad externa como el impacto del terremoto, y la realidad interna como aquella que le es imposible representar, procesar, simbolizar el real. El espacio intermedio viene a ser un mediador entre esas dos realidades, donde el sujeto puede procesarlo respetando su propio tiempo lógico. El arte, se podría decir que se torna este espacio entre el real y lo interno del sujeto:

> Esta zona intermedia de experiencia, "no discutida respecto de su pertenencia a una realidad interna o exterior (compartida), constituye la mayor parte de la experiencia del bebé, y se conserva a lo largo de la vida en las intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa y a la labor científica creadora (Winnicott, 1971, pág. 32)

De esta manera se entiende que la forma en que la niña dio orden a su realidad, fue a través del espacio transicional propiciado por la madre en relación a los murales, permitiendo que se resignifique la catástrofe natural.

5.2 Conclusiones

En este caso, desde el enfoque psicoanalítico se concluye que el arte permitió una sublimación por parte del colectivo artista de Arte Sobre Escombros, respondiendo a la necesidad de pintar que afloró por el trauma psíquico causado por el terremoto. Para que se de esta sublimación artística fue necesario la elevación de la obra al lugar de la Cosa, permitiendo que este se posicione en el lugar del Objeto a, dando un sentido a través de la imagen, de la pintura, a lo que quedó del impacto del real. Esto permite un reconocimiento, por el sentido que genera la obra de arte frente al otro. Es por esto, que los murales de Artes Sobre Escombros tuvieron un impacto en la comunidad, al abrir un espacio en el que se desarrolla la habilidad de simbolización, al emerger un "hacer hablar" de la obra hacia el espectador. Esto se entiende partiendo de que los murales son productos del inconsciente, por lo que se tornan objetos de deseo para el que los mira. De esta manera, se propone entender a este proceso que se despliega en torno al mural como un espacio transicional donde prima la relación que se da con el arte, permitiendo entender, articular, resignificar y ordenar según el tiempo lógico de cada individuo, la catástrofe natural, los cambios del espacio y la vida cotidiana. Esa relación con el arte permitió que se genere una apropiación del espacio comunitario post-terremoto de Bahía de Caráquez, restituir el orden a la vida cotidiana, al empezar a resignificar el terremoto entendido como un desastre también psicológico.

Por otro lado, se realiza una lectura desde los fenómenos sociales que se despliegan a partir del arte. La comunidad de Bahía de Caráquez sufrió alteraciones en su identidad por el impacto con el terremoto. Se toma al concepto de identidad no solamente como aquel que surge cuando hay un sentido de pertenencia a un territorio, sino como la base que produce acción social de una comunidad, haciendo que se reconstruya. Se concluye que la intervención del Street-art en la comunidad pudo generar un impacto social en el cual se construyeron espacios de cuestionamiento, intercambio, alrededor del proceso de creación de los murales, en el que predominaron las relaciones intersubjetivas. Este espacio propiciado por el arte relacional y contextual en la comunidad de Bahía de Caráquez, permitió que se genere una reconstrucción de la identidad a través de las representaciones de cada mural y el intercambio de ideas con los artistas, ofreciendo espacios de recreación en lugares donde no lo tenían. Al poder entender a los murales como agentes de cambio permitió que emerja en la comunidad la solidaridad, la

autocomprensión y el reconocimiento entre otros y de sus espacios. Esto hizo que se de una apropiación del espacio a través del Street -Art

Se concluye que el arte urbano o Street-art es una herramienta valiosa para trabajar en comunidades y realizar un cambio social, ya que permite desplegar ciertos procesos a nivel colectivo e individual, permitiendo generar espacios de dialogo donde se pueden trabajar las necesidades sociales emergentes y abrir espacios de resiliencia.

Se concluye que realizar una lectura desde una perspectiva de la psicología clínica permite un acercamiento a fenómenos sociales desde el aspecto individual y el sufrimiento, permitiendo entender qué procesos se despliegan en el sujeto.

5.3 Recomendaciones

Es importante que se genere otros tipos de dispositivos que puedan cubrir las necesidades emergentes de una comunidad y que abarque tanto procesos sociales como la posibilidad de generar procesos individuales para la salud mental. En este caso, se plantea la utilización del arte como herramienta para hacer intervenciones duales, que aborden cambios en la comunidad a nivel social y también que permitan abrir espacios en donde se desarrollen habilidades de sublimación, simbolización y resignificación. El distrito de salud del cantón Sucre menciona que `posterior al terremoto se han incrementado los trastornos psicopatológicos producidos por el trauma existente. Más de 800 pacientes fueron diagnosticados con trastornos de estrés post-traumático, depresión, ansiedad o trastornos múltiples. Lamentablemente, se informa que no hay tanto personal para abastecer las necesidades emergentes del cantón Sucre, pues quienes llevan el área son tres psicólogas clínicas. Esto plantea la necesidad de aplicar dispositivos que permitan realizar intervenciones donde puedan desarrollar habilidades que permitan posteriormente una autoregulación y el Street-art puede ayudar a realizar este objetivo.

Se recomienda realizar aportes desde la psicología clínica hacia los fenómenos sociales ya que esto permite profundizar sobre los cambios que se generan a nivel individual que influyen directamente con el comportamiento colectivo de la comunidad. Realizar una propuesta desde una perspectiva de la psicología clínica permite investigar sobre dispositivos más adecuados para comunidades que también necesiten intervenciones para elaborar el sufrimiento.

Se recomienda abordar temáticas sociales desde una lectura psicoanalítica ya que esta puede aportar información valiosa a la hora de entender los fenómenos emergentes en los individuos dentro de un colectivo. El reconocimiento del sujeto y el entender cómo se elabora el trauma permite comprender la importancia de desarrollar habilidades de simbolización y abrir espacios de resignificación de lo real para que la comunidad pueda desplegar recursos psicosociales y sobreponerse a un impacto, dando paso a la resiliencia. Es por eso, que se necesita recalcar la importancia de realizar intervenciones en comunidades tanto desde la psicología social como la psicología clínica para poder ser más eficaces y realizar prevención y promoción de la salud mental.

6 BIBLIOGRAFÍA

Alheit, P. (2013). La entrevista narrativa . *Plumilla educativa* , 11-18.

Allepuz, P. (2013). El Street Art y la (in)cultura urbana: el ejemplo de Córdoba . *Arte, Individuo y Sociedad* , 137-151 .

Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* . Murcia : Cendeac .

Barreto, K. (4 de Agosto de 2003). Bahía no olvida el terremoto de 1998 . *El País* .

Bauman, Z. (2007). *Identidad.* Buenos Aires: Losada .

BBC Mundo . (20 de Abril de 2016). Terremoto de magnitud 7,8 en la zona costera de Ecuador deja más de 600 muertos. *BBC Mundo* .

BBC Scotland . (2013). *BBC Imagine series* . Recuperado el 1 de Enero de 2019, de Turning The Art World Inside Out : https://www.youtube.com/watch?v=98RUUhVgLR0

Bourdieu, P. (1971). Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística . En A. Silbermann, P. Bourdieu, R. Brown, R. Clausse, V. Karbusicky, H. Luthe, & B. Watson, *Sociología del Arte* (págs. 43-80). Buenos Aires : Ediciónes Nueva Visión .

Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Brubaker, R., & Cooper, F. (2001). Más allá de identidad. *Apuntes de investigación del CECyP*.

Carpasso, V., & Muñoz, M. (2016). Arte después de la inundación. Dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe. *Política y Cultura*, 79-98.

Cifford, J. (1990). "Notas sobre las Notas (de campo)" . *Fieldnotes. The makings of anthropology.*, 47-70 .

Collier, J. (1967). Antropología visual. La fotografía como método de investigación . En J. Naranjo, *fotografía, antropología y colonialismo* (págs. 1977-1981). Barcelona : Gustavo Gili, S.L .

Dueñas, C. (1991). *Soberanía e Insurrección en Manabí* . Quito : ABYA-YALA .

EL TELÉGRAFO. (28 de Abril de 2017). *La mancha blanca ya no amenaza el camarón.* Recuperado el 15 de Julio de 2019, de eltelégrafo: https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/economia/4/la-mancha-blanca-ya-no-amenaza-al-camaron

Freud, S. (1908). El creador literario y el fantaseo . En F. Sigmund, *Obras completas Sigmund Freud Tomo IX* (págs. 123-124). Buenos Aires : Amorrortu .

Freud, S. (1908). La moral sexual cultura y la nerviosidad moderna . En F. Sogmund, *Obras completas IX* (págs. 159-181). Buenos Aires : Amorrortu .

Freud, S. (1910). Cinco conferencias sobre Psicoanalisis, V. En S. Freud, *Obras completas Tomo XI* (págs. 45-51). Buenos Aires : Amorrortu .

Freud, S. (1913). El interés por el psicoanálisis . En S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud Tomo XIII* (págs. 165-192). Buenos Aires : Amorrortu .

Freud, S. (1914). Introducción al narcisismo . En S. Freud, *Obras completas XIV* (págs. 65-98). Buenos Aires : Amorrortu.

Freud, S. (1915). Pulsiones y destino de pulsiones . En S. Freud, *Obras completas XIV* (págs. 105-134). Buenos Aires : Amorrortu.

Freud, S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En S. Freud, *Sigmund Freud Obras Completas XVIII* (págs. 63-137). Buenos Aires: Amorrortu editores .

Freud, S. (1932). Conferencia 32: Angustia y vida pulsional. En S. Freud, *Obras completas XXII* (págs. 75-103). Buenos Aires : Amorrortu .

García, C. N. (2011). *La sociedad sin relato* . Buenos Aires : Kats Editores .

Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica* . Madrid : Paradigma Indicial.

Giner, X. (2006). Entre náufragos: Notas de fotografía, arte y psicoanalisis. . En M. e. Recalcati, *Las tres estéticas de Lacan* (págs. 149-152). Buenos Aires : Del Cifrado .

Giner, X. (2006). Sobre las paradojas (contemporaneas) de la satisfacción . En M. Recalcati, *Las tres estéticas de Lacan* (págs. 137-148). Buenos Aires : Del Cifrado.

Gobierno de Manabí. (2019). *Cantones:Sucre* . Recuperado el 15 de Julio de 2019, de Gobierno de Manabí : http://www.manabi.gob.ec/cantones/sucre

Gómez, E., & Ardevo, E. (2011). Imágenes revueltas: los contextos de la fotografía digital. *Quaderns-e Institut Catalá d 'Antropologia* , 89-102 .

Gonzales, N. (2007). Bauman, identidad y comunidad . *Espiral* , 179-198 .

Grist, A. (2018). *The Inexhaustible Creations of Yayoi Kusama.* Recuperado el 1 de Enero de 2019, de Brilliant IDEAS: https://www.youtube.com/watch?v=reVBAbo5VU8

Hidalgo, G. (2019). *Historia de Bahía de Caráquez*. Recuperado el 15 de Julio de 2019, de Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Sucre : http://www.sucre.gob.ec/index.php/el-canton/simbolos/parroquias/bahia-de-caraquez/8-el-canton/210-historia-de-bahia-de-caraquez

Hinojosa, R. (2012). La historia oral y sus aportaciones . *IE Revista de Investigación Educativa de la REDIECH* , 57-65 .

Ingold, T. (2015). "Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía . *Etnografías Contemporaneas 2* , 218-230 .

Krause, M. (2001). Hacia una Redefinición del concepto de identodad . *Revista de Psicología de la Universidad de Chile* , 49-60.

Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos I* (págs. 86-95). Buenos Aires: Siglo XXI.

Lacan, J. (1974). Clase 1 . En A. Miller, *Seminario 22* . Buenos Aires : Paidos .

Lacan, J. (1995). El Seminario, Libro 7, *La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires : Paidós.

Laundry . (2013). *Museo Malba* . Recuperado el 1 de Enero de 2019, de Yayoi Kusama. Obsesión Infinita: https://www.youtube.com/watch?v=J_Ppf-B9AuQ

Longan, S. (2011). Sobre la definición del arte y otras disquiciones . *Comunicación* , 75-79.

MS, AC. (2016). *Informe sísmico para el año 2016.* Intituto Geofísico .

Ontañón, A. (2012). "La vanguardia no se rinde": Guy Debord y el Situacionismo. *Situaciones Revista de historia y crítica de las artes* .

Pinto, I. (2006). Guy Debord: Arte, Esspectáculo, Sociedad . *Bifurcaciones Revista de estudios culturales urbanos* .

Portelli, A. (2017). El uso de la entrevista en la historia oral . *Anuario de a Escuela de Historia* , 25-48.

Rabinovich, D. (1995). *Lo imaginario lo simbólico y lo real* . Buenos Aires : Manantial

Real Academia Española . (2017). Madrid .

Recalcati, M. (2006). La sublimación artistica y la Cosa . En M. e. Recalcati, *Las tres estéticas de Lacan* (págs. 37--82). Buenos Aires : Del Cifrado .

Recalcatti, M. (2006). Las tres estéticas de Lacan . En M. e. Recalcatti, *Las tres estéticas de Lacan* (págs. 9-36). Buenos Aires : Del Cifrado .

Rueda, J. (1994). El psicólogo en la comunidad . *Anuario de Psicología Universitat de Barcelona* , 235-243 .

Secretaría de Gestión de Riesgos . (2016). *Informe de Situación N°71 – 19/05/2016 (20h30) Terremoto 7.8 Pedernales* . Samborondón .

Secretaría de Gestión de Riesgos . (2016). *Informe de situación No.1 (16/04/2016) 22h30 Terremoto 7,8 Muisne* . Samborondón .

Subercaseaux, B. (1988). La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina. *Centro de Estudios Públicos* , 125-135.

Vargas, M. (2016). ¿Cómo se cartografía una frontera? Cartografías patagónicas heterotópicas . *Mapear no es habitar IV Encuentro iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía* , 136-153 .

Winnicott, D. (1971). *Realidad y Juego.* Barcelona: Gedisa.

ANEXOS

INDICE

1. ANEXO A: CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES DURANTE LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE 1
2. ANEXO B: GUÍA DE PREGUNTAS 4
3. ANEXO C: SISTEMATIZACIÓN DE LAS ENTREVISTAS NARRATIVAS 9
4. ANEXO D: CUADRO DE ACTIVIDAD CARTOGRAFÍA 20
5. ANEXO E: SISTEMATIZACIÓN DE LA CARTOGRAFÍA 22
6. ANEXO F: FOTO ELICITACIÓN 28
7. ANEXO G: CONSENTIMIENTO INFORMADO 42

1. ANEXO A: CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES DURANTE LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

Días	Participantes	Actividad	Objetivo
22 de Octubre	Sixtina y Javier	-Primer encuentro institucional dentro de la observación participante	-Establecer un primer acercamiento -Planificar el cronograma de actividades para las siguientes dos semanas.
23 de Octubre	Javier	-Entrevista narrativa	-Saber desde su perspectiva cómo se formó Arte Sobre Escombros y el impacto en la comunidad.
25 de Octubre	Javier y Sixtina	-Foto elicitación -Entrevistas -Registro fotográfico	-Continuar con la historia del proceso de construcción de los murales en las que participó la comunidad.
26-27 Octubre	Comunidad Artística	-Asistir al festival de la Tradición Oral (Porto Viejo) -Participación	-Participar en el festival. -Convivir con la comunidad
31 de Octubre	Entrevistado 1	-Entrevista narrativa	-Conocer el impacto del proyecto Arte Sobre Escombros en

			la comunidad.
1 de Noviembre	Ivo Sixtina Javier Entrevistado 2 Marvin	-Cartografía heterotópica	-Conocer desde la subjetividad de cada uno cual fue el mural que más les impacto y explicarlo. Hacer una reflexión frente al arte y la comunidad y como este puede ayudar en una comunidad post terremoto.
	Ivo	-Entrevista narrativa	-Conocer sobre su implicación en el proyecto y cómo este influyó en la comunidad.
3 de Noviembre	Sixtina y Javier	-Reprogramar la planificación	-Se realiza un encuentro para reprogramar el cronograma ya que se alarga una semana más la estadía en Bahía de Caráquez por motivos de la exposición del proyecto.
6 de Noviembre	Entrevistado 3	-Entrevista Narrativa -Cartografía heterotópica	-Conocer el impacto del proyecto Arte Sobre Escombros en

			la comunidad.
7 de Noviembre	Entrevistado 4	-Entrevista Narrativa -Cartografía	-Conocer el impacto del proyecto Arte Sobre Escombros en la comunidad.
9 de Noviembre	Ivo Sixtina Javier Marvin Ariana	-Asistir a la exposición del proyecto Artes Sobre Escombros -Registro fotográfico	-Asistir a la exposición del proyecto. -Continuar con las entrevistas
	Ariana	-Entrevista Narrativa	-Conocer sobre su implicación en el proyecto y cómo este influyó en la comunidad.
	Marvin	-Entrevista Narrativa	-Conocer sobre su implicación en el proyecto y cómo este influyó en la comunidad.

2. ANEXO B: GUÍA DE PREGUNTAS

Guía de preguntas a las personas de la comunidad

Tema guía 1	**Presentación**
Objetivo	Indagar sobre la identidad de la persona
Pregunta guía 1.1	¿Podría presentarse y hablarme un poco de usted?
Indagación	Datos personales Nombre Profesión o trabajo
Tema guía 2	**Experiencia sobre el terremoto del 16 de abril del 2016**
Objetivo	Indagar sobre su experiencia personal con relación a la catástrofe natural
Pregunta guía 2.1	¿Podría hablarme un poco sobre cómo fue su experiencia en el terremoto de 16 de abril de 2016?
Indagación	Experiencia propia con relación al terremoto Pérdidas o daños directos e indirectos para el entrevistado Cuál era su estado emocional en aquel momento
Pregunta guía 2.2	¿Cuál fue su manera de sobrellevar esa situación?
Indagación	Analizar los mecanismos de defensa del entrevistado frente a la situación del terremoto Sublimación de sus emociones
Pregunta guía 2.3	¿Considera que la identidad de la comunidad de Bahía fue afectada por el terremoto?
Indagación	Qué se entiende por identidad en la comunidad De qué manera fue afectada la identidad después del terremoto. En qué basa sus respuestas.

Tema guía 3	**Proyecto Arte sobre Escombros**
Objetivo	Explorar si existió un impacto social del proyecto en la comunidad
Pregunta guía 2.1	¿Usted ha escuchado hablar de Arte sobre Escombros?
Indagación	Saber si el proyecto es conocido en la comunidad Saber si se identifica a los autores de las obras Qué opinión tienen el entrevistado con relación al Street-Art
Tema guía 4	**Opinión sobre los murales**
Objetivo	Indagar sobre el cumplimiento de los objetivos del proyecto
Pregunta guía 4.1	¿Qué piensa sobre los murales realizados por Arte sobre Escombros?
Indagación	Cuál es el punto de vista del entrevistado frente a los murales Qué considera que buscan representar
Pregunta guía 4.2	¿Tal vez usted vio la creación de alguno o pudo participar en su realización?
Indagar	Participación de la comunidad en la creación de murales Historias o anécdotas con relación a los murales
Pregunta guía 4.3	¿Usted se sintió identificado con lo que se pintó en los murales?
Indagar	Cuáles son las identificaciones de la comunidad de Bahía de Caráquez
Pregunta guía 4.4	¿Qué objetivo considera que buscaba cumplir los murales del proyecto Artes sobre Escombros? / ¿Considera que estos murales tuvieron un impacto en la comunidad?
Indagar	Confirmar la existencia de un impacto social a través de los murales Conocer si el objetivo de los murales se cumplió Saber si los murales representan la identidad de la comunidad de Bahía

Guía de Preguntas a la comunidad artística

Tema guía 1	Presentación
Objetivo	Indagar sobre la identidad de artista
Pregunta guía 1.1	¿Podrías presentarte desde tu identidad de artista?
Indagación	Datos personales Identidad dentro de la comunidad artística Tipo de arte que desarrolla
Tema guía 2	**Experiencia sobre el terremoto del 16 de abril del 2016**
Objetivo	Indagar sobre su experiencia personal con relación a la catástrofe natural
Pregunta guía 2.1	¿Podrías hablarme un poco sobre cómo fue tu experiencia en el terremoto de 16 de abril de 2016?
Indagación	Experiencia propia con relación al terremoto Pérdidas o daños directos e indirectos para el entrevistado Cuál era su estado emocional en aquel momento
Pregunta guía 2.2	¿Cuál fue tu manera de sobrellevar esa situación?
Indagación	Analizar los mecanismos de defensa del entrevistado frente a la situación del terremoto Sublimación a través del arte
Pregunta guía 2.3	¿Consideras que la identidad de la comunidad de Bahía fue afectada por el terremoto?
Indagación	Qué se entiende por identidad en la comunidad De qué manera fue afectada la identidad después del terremoto. En qué basa sus respuestas.
Tema guía 3	**Relación entre arte y comunidad**
Objetivo	Explorar el punto de vista subjetivo del arte y su impacto en la sociedad
Pregunta guía 2.1	¿Cómo crees que el arte puede impactar en una comunidad después de un desastre natural?

Indagación	Qué se entiende como arte Cómo se relaciona el arte y la comunidad Cuáles son las condiciones para que se genere esta relación Qué tipo de arte puede generar un impacto social en una comunidad
Tema guía 4	**Arte sobre Escombros**
Objetivo	Indagar sobre el proyecto
Pregunta guía 4.1	¿Cómo surgió el proyecto de Arte Sobre Escombros?
Indagación	Cuáles fueron las bases del proyecto En qué momento de la comunidad surgió el proyecto Tuvo acogida en la comunidad Cómo gestionaban los lugares para realizar los murales y sus materiales.
Pregunta guía 4.2	¿Cómo se generó ese vínculo con la comunidad a través de los murales?
Indagar	Participación de la comunidad en la creación de murales Qué temáticas se elegían para la realización de la obra y con qué fin. Lugares estratégicos para la realización de murales Contribución de los murales para la recuperación de la identidad. Historias y anécdotas relevantes en el momento de las creaciones de los murales
Pregunta guía 4.3	¿En qué momento se encuentra actualmente Arte sobre Escombros?
Indagar	La evolución del proyecto y el sentido a través de su trayectoria La evolución de la identidad como artistas frente al arte y la comunidad. Cómo la sociedad entiende esta forma de arte y expresión

	desde la subjetividad del entrevistado.
Tema guía 5	**El Street Art genera un impacto social en la comunidad**
Objetivo	Indagar sobre el impacto social a través del Street-art
Pregunta guía 5.1	¿Consideras que se generó un impacto social en la comunidad de Bahía de Caráquez a través de Artes sobre Escombros?
Indagación	De qué manera los murales de Arte Sobre Escombros dejaron un impacto social en la comunidad de Bahía de Caráquez. Cumplimiento de los objetivos del proyecto. Se generó una apropiación simbólica del espacio comunitario a través de los murales Se generó una reconstrucción de la identidad de Bahía de Caráquez a través de los murales.

3. ANEXO C: SISTEMATIZACIÓN DE LAS ENTREVISTAS NARRATIVAS

Sistematización de las entrevistas narrativas a cuatro personas de la comunidad de Bahía de Caráquez

Tema	Pregunta base	Objetivo	Respuestas Generales	Impresiones del Investigador
Presentación de los entrevistados	¿Podría presentarse y hablarme un poco de usted?	-Indagar sobre la identidad de la persona	Los cuatro entrevistados se consideran bahieños. Tres de ellos han vivido toda su vida en la comunidad a excepción de un entrevistado que vino por estudios a los 17 años.	Los cuatro entrevistados mostraron predisposición para realizar las entrevistas y se evidenció una necesidad de escucha.
Experiencia sobre el terremoto del 16 de Abril del 2016	¿Podría hablarme un poco sobre cómo fue su experiencia en el terremoto de 16 de abril de 2016?	-Indagar sobre su experiencia personal con relación a la catástrofe natural	Los cuatro entrevistados experimentaron el terremoto ya que se encontraban en la comunidad. Dos de ellos perdieron su casa totalmente, un entrevistado tuvo daños parciales en su vivienda y el otro no sufrió ningún daño a nivel de su hogar. Ninguno de los entrevistados sufrió pérdidas de familiares.	Dos de las entrevistas fueron realizadas en las viviendas provisionales de los entrevistados. Estas consisten en un cubo de lata de unos 12 m². Uno de ellos quiso que se realizase dentro de la vivienda y presentaron muchas atenciones para con el investigador. Todavía están a la espera de una casa otorgada por una constructora.
	¿Cuál fue su manera de sobrellevar esa situación?	-Indagar sobre el estado emocional en ese momento - Indagar los	Todos los entrevistados afirmaron que para manejar la situación tan abrumadora del	En una de las entrevistas, al tocar este tema intervinieron

		mecanismos de defensa del entrevistado. -Saber si hubo sublimación a través del arte.	terremoto se centraron en ayudarse entre todos. Dos de ellos se comprometieron con la ayuda comunitaria: un entrevistado se tornó dirigente de un albergue y posteriormente, le seleccionaron como presidente del barrio y el otro se unió con el grupo de la cruz roja y trabajo día y noche.	personas de la calle ya que les interesaba. Aprovecharon el espacio de escucha que se generó para opinar sobre lo mal que quedó Bahía después del terremoto y cómo la alcaldía no hace nada porque todo es un "abuso de poder". Mencionaron que hay gente "mala" que se aprovechó de la ayuda e hizo negocio con ella, mientras otras familias aún tienen problemas para subsistir. En el proceso de hablar sobre este tema se tuvo que hacer muchas pausas, ir despacio y con palabras mínimas y adecuadas, permitiendo que los entrevistados cuenten sus relatos. Por este motivo tres de los entrevistados recordaron la tristeza de ese momento y tuvieron que pausar por un momento.
	¿Considera que la identidad de la comunidad de Bahía fue afectada por el terremoto?	-Cuestionar sobre una ruptura de la identidad de Bahía de Caráquez por las afecciones del terremoto	Tres de los entrevistados consideraron que el terremoto permitió que la comunidad se uniera y se volviera solidaria entre sí. Un entrevistado, mencionó que hubo un gran impacto al no poder identificar la ciudad de antes con los escombros de ahora, lo que causó una herida en la historia patrimonial y por ende su identidad.	

Proyecto de Arte sobre Escombros	¿Usted ha escuchado hablar de Arte sobre Escombros?	-Explorar si es conocido el proyecto Arte sobre Escombros y sus miembros	Todos los entrevistados identifican a Sixtina Ureta y Javier Santacruz como los representantes del proyecto Artes sobre Escombros y tienen conocimiento de lo que realizan.	Todos los entrevistados mantenían una relación muy cercana con Sixtina Ureta y Javier Santacruz. Existía una admiración hacia ellos.
Sobre los murales de Arte sobre Escombros en la comunidad	¿Qué piensa sobre los murales realizados por Arte sobre Escombros?	-Saber cuál es el punto de vista del entrevistado con respecto a los murales.	Todos los entrevistados mencionaron que es algo bonito y positivo para la comunidad, transmiten alegría.	En el proceso de realizar estas preguntas los entrevistados se mostraron muy animados a explicar la relación existente entre el colectivo y la comunidad. Explicaron que son "chicos" muy buenos porque se involucran directamente con las personas, sobretodo con los niños y los hacen pintar. Siempre buscaban mencionar que este proyecto tuvo una buena
	¿Cuál cree que fue las intenciones de crear este proyecto para la comunidad?	-Saber qué objetivo consideran que tuvo el proyecto para la comunidad.	Todos los entrevistados consideraron que los murales se realizaron para el bien de la comunidad, buscando hacer una ruptura con la cotidianidad del desastre a través de mensajes de ánimos e imágenes de fuerza, unión y solidaridad.	
	¿Tal vez usted vio la creación de alguno o pudo participar en su realización?	-Averiguar sobre la participación de la comunidad en la creación de murales y las historias o anécdotas con relación a estas.	Los cuatro entrevistados participaron directa e indirectamente en la construcción de los murales. Un entrevistado participó en la creación del mural	

			pintando conjuntamente con ellos. Otro entrevistado participo indirectamente al haber representado en un mural a su hija. El resto de entrevistados participó en el intercambio de ideas con el colectivo y pidió que se realicen un mural cerca de sus viviendas.	acogida mediática y que han venido varios medios de comunicación a hacer entrevistas y reportajes ya que no solo están en Bahía sino que también pintan en otras comunidades de Manabí.
	¿Usted se sintió identificado con lo que se pintó en los murales?	-Saber las identificaciones de la comunidad a través de los murales. -Saber si se sintieron identificados con los murales	Todos los entrevistados respondieron que los murales se componían por las representaciones de Bahía de Caráquez: el mar, la fauna, la flora, símbolos indígenas. Por otro lado, también los murales juegan con la representación de la comunidad antes del terremoto. Por este motivo los entrevistados mencionan sentirse identificados por los murales, por sus mensajes y por sentirlos suyos al ver reflejado muchas cosas que	

			pertenecen a Bahía de Caráquez.	
	¿Considera que estos murales tuvieron un impacto en la comunidad?	Confirmar la existencia de un impacto social a través de los murales -Conocer si el objetivo de los murales se cumplió	Todos los entrevistados consideran que hubo un impacto en la comunidad, ya que esta empezó a responder ante ellos, ya sea buscando participar, haciéndose fotos, hablando sobre ellos, protegiéndolos de su destrucción y demandando más murales. Todos consideran que sí se cumplió el objetivo del proyecto.	

Sistematización de las entrevistas narrativas a los artistas del proyecto Arte Sobre Escombros

Tema	Pregunta base	Objetivo	Respuesta general	Impresiones del investigador
Presentación	¿Podrías presentarte y hablar un poco sobre ti?	-Saber sus datos personales. -Saber sobre su identidad de artista. -Conocer el tipo de arte que desarrolla.	Todos los entrevistados se identifican con la identidad de artista y realizan artes plásticas.	En todas las entrevistas tardaron en poder hablar sobre su identidad de artista, pues no les gusta mencionarse a sí mismo como tal, pero lo admiten ya que el resto de las personas les

				ubica de esa manera.
Experiencia sobre el terremoto del 16 de abril del 2016	¿Podrías hablarme un poco sobre cómo fue tu experiencia en el terremoto de 16 de abril de 2016?	-Indagar sobre su experiencia personal con relación a la catástrofe natural	Todos los artistas experimentaron directamente el terremoto al encontrarse en Manabí. Ninguno de los entrevistados sufrieron daños en sus viviendas, pero dos de ellos experimentaron la pérdida de un amigo.	Mostraron predisposición al explicar la vivencia del terremoto pero parecería ser un tema que costó narrar, por lo que consideraron en ese momento que tal vez todavía no lo habían procesado adecuadamente. Fueron momentos muy emotivos en los que se tuvo que parar varias veces.
	¿Cuál fue tu manera de sobrellevar esa situación?	-Analizar los mecanismos de defensa del entrevistado frente a la situación del terremoto. -Saber si hubo sublimación de sus emociones a través del arte.	Todos los entrevistados mencionaron que sintieron una necesidad de pintar que nacía de ellos mismos y, posteriormente vieron una necesidad a nivel de comunidad, lo que permitió que el proyecto tomara forma	
	¿Consideras que la identidad de la comunidad de Bahía fue afectada por el terremoto?	-Indagar de qué manera fue afectada la identidad después del terremoto y ver si este es uno de los motivos que permitió que se realizara el proyecto.	Todos los artistas consideraron que si se había roto la identidad en términos de patrimonio. El hecho de que la comunidad considere suyo su pueblo hace que cuando haya una catástrofe se rompa no solamente el lugar, las casas, sino que se quiebra la identidad de Bahía, habitada en la memoria y la historia. Consideran que es desde ese punto donde el arte puede intervenir para permitir una reconstrucción de identidad a través de una apropiación del espacio.	

Relación entre arte y comunidad	¿Cómo crees que el arte puede impactar en una comunidad después de un desastre natural?	Explorar el punto de vista subjetivo del arte y su impacto en la sociedad	Todos los artistas consideraron que: -El arte sirve para la sublimación pues ellos canalizaron toda la situación del terremoto a través de los murales. -El arte abre espacios de descarga para ellos y permite generar un espacio de relación e intercambio. -El arte permite reconstruir la memoria, la historia, apropiarse del lugar y continuar.	En esta pregunta los artistas tuvieron mucha predisposición a explicar lo que ellos entendían como arte comunitario, sin embargo, siempre se mencionaba la problemática del artista, en el país, al no ser considerada una profesión más y por ende no recibir remuneración.
Arte sobre Escombros	¿Cómo surgió el proyecto de Arte Sobre Escombros?	Indagar sobre: -Cuáles fueron las bases del proyecto. -En qué momento de la comunidad surgió el proyecto. - Si tuvo acogida en la comunidad. -Cómo gestionaban los lugares para realizar los murales y sus materiales. -Cuáles son los principales elementos que conforman los murales. -Cómo se financiaba los	-El proyecto salió por iniciativa de Sixtina Ureta y Javier Santacruz como una necesidad propia de sublimación y por una necesidad de ayudar a la comunidad a generar espacios de relación que rompan el real de los escombros. Posteriormente se fueron uniendo el resto de los artistas. -El proyecto surge unas semanas después del desastre. -Tuvo total acogida por la comunidad ya que las personas reaccionaron positivamente. -Se centraron en las zonas urbanas afectadas, pues era donde más había destrucción de la	

	murales.	infraestructura. Al inicio se realizaba un boceto para plasmarlo en el mural, pero después prescindieron de ese y solo escogían un lugar y lo pintaban, siempre teniendo en cuenta representar imágenes con las que la gente se identifique. -La mayoría de los murales están conformados por: el rostro de una mujer, la naturaleza y la ancestralidad. -En un inicio fue un proyecto autofinanciado pero, posteriormente, la gente empezó a contribuir con materiales y donaciones en general.	
¿Cómo se generó ese vínculo con la comunidad a través de los murales?	Indagar sobre: -Participación de la comunidad en la creación de murales. -Cuál era el objetivo de los murales y qué se buscaba representar -Contribución de los murales para la recuperación de la identidad.	Todos los artistas explicaron que el arte urbano permite generar un vínculo, pero que también hay que saberlo manejar. El vínculo se genera al permitir un espacio de relación donde el artista habla con la comunidad y plasma en un mural, imágenes o símbolos con los que la comunidad se ve identificada. Hay un intercambio de información y una predisposición a que la comunidad participe activamente en la creación del mural.	

			-El objetivo de los murales, según los artistas, era ofrecer un espacio donde la gente pueda descargar y olvidar, por un momento la situación post-terremoto de Manabí. -Los artistas consideran que a través del arte se puede dar una apropiación del espacio a través de sus representaciones que evoquen la memoria, la historia e identidad.	
	¿En qué momento se encuentra actualmente Arte sobre Escombros?	Indagar sobre: -La evolución del proyecto y el sentido a través de su trayectoria -La evolución de la identidad como artistas en el proyecto. -Cómo la sociedad entiende esta forma de arte y expresión desde la subjetividad del entrevistado. -Cuál es el rol actual del entrevistado dentro de la comunidad artística.	Todos los artistas consideraron que ahora se encuentran en otra posición con relación al proyecto. Pese a que este tiene un carácter social, ahora buscan que el arte sea reconocido a nivel profesional. Se plantean la problemática del artista al considerar que está infravalorado y por ende la sociedad espera que las obras de arte de este tipo no tengan remuneración. Es por eso que mencionan que Arte Sobre Escombros siempre va a estar presente para realizar intervenciones sociales, pero que ahora se centran en otros proyectos individuales buscando un reconocimiento institucional y	Al realizar estos cuestionamientos los artistas comunicaron la falta de reconocimiento del arte en el país entero y como esto dificulta para vivir de él. Uno de los entrevistados mostró un claro inconformismo a la problemática al haber estudiado bellas artes y sentir que no puede vivir de su carrera.

			remuneración. Con relación a su identidad, consideran que el proyecto Arte sobre Escombros a permitido construir una imagen fortaleciendo la identidad de artista. Ahora, gracias al proyecto muchos otros artistas los reconocen y buscan un trabajo conjunto. Con relación al arte, consideran que en Bahía de Caráquez hay un antes y un después de Arte sobre Escombros, ya que no solamente generó vínculos e identificación a nivel de comunidad, sino que generó un movimiento en el colectivo artista en la cual muchos artistas buscaron salir a pintar en las calles sin temor. El proyecto permitió que la comunidad se volviera más sensible con relación al arte. A nivel individual, la mayoría de los artistas respondieron que su técnica evolucionó a medida que el proyecto avanzaba y que ahora son mejores que antes.	
El Street Art genera un impacto social en la	¿Consideras que se generó un impacto social en la comunidad de	-Conocer la manera en que los murales de Arte Sobre Escombros dejaron un impacto	Todos los artistas estuvieron de acuerdo al considerar que sí se generó un impacto social en la comunidad de Bahía de Caráquez.	Estos temas se tratan también en el momento de realizar la cartografía.

comunidad	Bahía de Caráquez a través de Artes sobre Escombros?	social en la comunidad de Bahía de Caráquez. -Saber si hubo un cumplimiento de los objetivos del proyecto. -Indagar si se generó una apropiación simbólica del espacio comunitario a través de los murales. -Indagar si se generó una reconstrucción de la identidad de Bahía de Caráquez a través de los murales.	Evidenciaron que hubo una gran respuesta de la comunidad hacia el arte. La comunidad demandaba más murales al colectivo de artistas y empezaron a colaborar con los materiales, de la misma manera que se evidenció un compromiso social donde gestionaban lugares para que el colectivo vaya a pintar. Hubo un interés de la comunidad en participar directamente en la creación de los murales. El distrito también reconoció la importancia de trabajar con el arte. Por otro lado, permitió que más artistas salieran a las calles a realizar arte y que la comunidad se sensibilice frente al arte. Los artistas consideran que sí se cumplieron los objetivos del proyecto a cabalidad. Consideran que el arte permite que, a través de los murales, la gente de la comunidad se vuelva a apropiar del espacio perdido por el terremoto ya que se representan memoria, historia, identidad de Bahía.	

4. ANEXO D: CUADRO DE ACTIVIDAD CARTOGRAFÍA

TIEMPO	ACTIVIDAD	OBJETIVO ESPECIFICO	MATERIALES
10 min	**Presentación y explicación del mapa de los murales.** Se les explica que van a realizar un ejercicio reflexivo que consiste en la creación de un mapa de Bahía de Caráquez, donde puedan ubicar todos los murales realizados y a su vez identificar aquellos que les causó más impacto o tengan más relevancia.	Dar a conocer el objetivo de esta actividad.	
30-40 min	**Realización del mapa** Para esta actividad, se les entrega el material junto a la consigna de crear un mapa de Bahía de Caráquez y ubicar todos los murales que recuerden	Realizar el mapa de los murales de Bahía de Caráquez de manera conjunta. Identificar qué es lo que representa a Bahía desde su subjetividad.	-2 Hoja A3 -2 paquetes de lápices de colores -2 paquetes de Marcadores

20 min	**Reflexión sobre el mapa** Posterior a la realización del mapa nos volvemos a reunir frente a este con el fin de que los artistas puedan explicar qué es lo que plasmaron en el papel, porqué se realizó el mapa de esa manera y, si tiene algún detalle, que sea explicado. Seguidamente se les pide que escojan los murales más significativos para poder añadir símbolos o frases al costado y explicar de esa manera lo que les transmite y porqué fueron escogidos.	Indagar sobre la representación de los murales para cada uno y para la comunidad.	
10 min	**Cierre de actividad.** Después de la reflexión se da una retroalimentación sobre los hallazgos y las reflexiones que emergieron a o largo de la actividad cartográfica Se les comenta que este mapa irá pasando por las personas entrevistadas de la comunidad y que, de la misma manera que ellos, también se añadirán aportes con relaciones a las impresiones de los murales.	Concluir con la actividad a través de una retroalimentación de la actividad realizada	

5. ANEXO E: SISTEMATIZACIÓN DE LA CARTOGRAFÍA

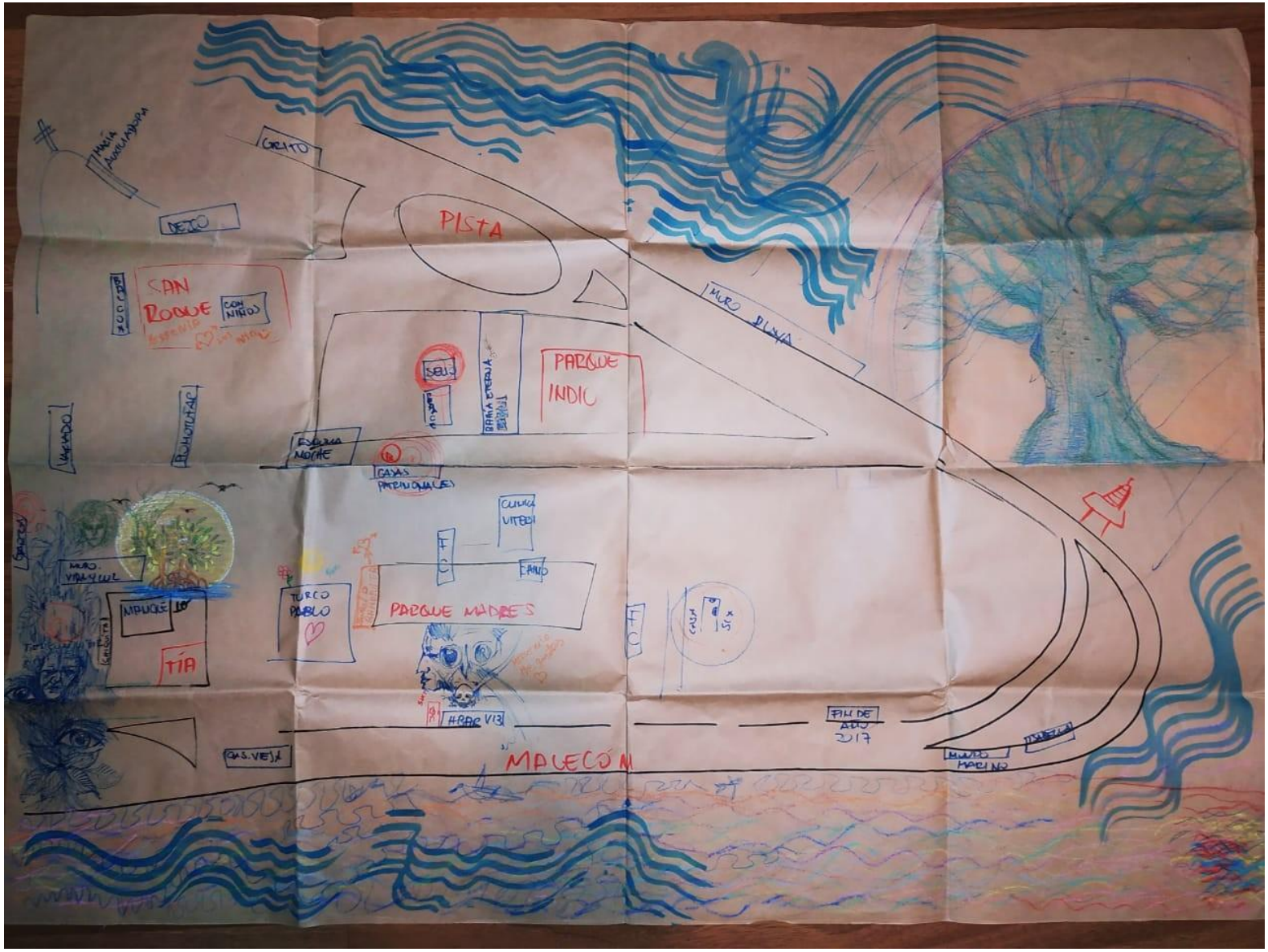
Análisis de la actividad cartográfica realizada con los artistas del proyecto Arte sobre Escombros y un participante de la comunidad de Bahía de Caráquez

Descripción		Objetivo Respuesta	Dinámica del grupo	Tiempo	Impresiones del Investigador
Fecha	1 de Noviembre del 2018	Se cumplieron los objetivos de la actividad. Los artistas realizaron un mapa de los murales de Bahía de Caráquez y en su realización se pudo profundizar sobre el proceso de creación de los murales y lo que despliega subjetivamente a cada uno.	Los participantes se mostraron interés a realizar la actividad ya que les llamaba la atención. Se sorprendieron con la creación del mapa ya que proyectaron en él cómo se relaciona el artista urbano con la comunidad.	Los tiempos no se cumplieron a cabalidad como estaba establecido ya que se extendía o se acortaba según el proceso de creación de los artistas.	El planteamiento de una actividad conjunta con los artistas es distinta a la realización de la misma con distintos tipos de participantes. El manejo de las relaciones y el intercambio de ideas fluyen en tanto los factores de ambiente, vínculo y apertura, se encuentren presentes. Al manejarse de una manera muy sensitiva e intuitiva ellos son los que marcan el ritmo de la intervención, el espacio y el tiempo.
Actividad	Cartografía de los murales de Bahía de Caráquez				
Participantes	Sixtina Javier Marvin Ivo Entrevistado 2				
Objetivo General	Cartografiar todos los murales de Arte en Escombros en Bahía de Caráquez con el fin de realizar una actividad reflexiva en torno al proceso de creación de los murales y los procesos que desplegaron en los artistas.				
Responsable	Mishell Cahuasquí				

Sistematización de la actividad cartografía con el colectivo artístico de Arte Sobre Escombros

Artista	Símbolo	Mural	Respuesta
Sixtina	Espiral	El Sello	Fue el primer mural en el cual se utilizó un sello. Se implementó iconografía. A partir de ese mural ya se encontraba más estructurada las obras producidas por el proyecto.
		Casitas Patrimoniales	Tuvo libertar al realizar un mural con cosas de la cotidianidad de su infancia con personajes de su presente.
		Tiempo de Vivir: Homenaje a Humberto	La realización del mural representó el tributo al amigo fallecido de Sixtina Es el único mural donde se hace con motivos de homenaje a alguien fallecido.
		La Garza	Le permitió realizar el total con toda la libertad tanto de la estructura del mural como la selección de los colores y el animal a representar.

Javier	Mangle	Manglar	Fue el primer mural del proyecto en el cual se dio cuenta de que la gente reaccionaba positivamente. Se planteó la temática en base a representar algo con que la comunidad pudiese identificarse y sentirlo parte suya.
	Mini Grafiti de Bahía y un esqueleto de pez	Bahía Eterna	Realizó un grafiti de Bahía eterna. Fue el primer mural en el cual tardaron bastante. Se realizó con otra mentalidad, al representar imágenes fuertes, analogías a la muerte y al renacer. Hubo mucha controversia en la comunidad y tuvieron que explicarlo para que se entienda.
Marvin	Ojos y rostro	Tiempo de Vivir: Homenaje a Humberto	El primer mural en el que se sentía su creación distinta al encontrarse realizando un homenaje a alguien fallecido en el mismo lugar donde murió. En ese lugar se había hecho un velorio.
Ivo	Rostro de mujer	Mujer Samba y Ceibo	Se realizó con la participación de él ya que realizó la mujer. Le gusta mucho el ceibo.


PISTA
SAN ROQUE
PARQUE INDIO
PARQUE MADRES
TÍA
MALECÓN

Análisis de la actividad cartográfica realizada con tres personas de la comunidad de Bahía de Caráquez.

Descripción		Objetivo Respuesta	Dinámica del grupo	Tiempo	Impresiones del Investigador
Fecha	06 de Noviembre del 2018	Se cumplieron los objetivos de la actividad. Las participantes ubicaron el mural que más les impactó en el mapa y lo simbolizaron, completando el mapeo de momentos y emociones detrás de los murales.	Los participantes mostraron interés en realizar la actividad y colaborar, pese a no poder identificar rápidamente los murales que les gustó.	Al aplicarse de manera individual los tiempos fueron variando según el participante.	Las participantes se dieron cuenta que algunos murales faltaban en el mapa y que de otros no los conocían. Les intrigó ver este tipo de mapas y permitió visualizar la relación cercana que tiene el colectivo artista con la comunidad, ya que al interactuar con ellos es fácil que se conozcan sus murales.
Actividad	Cartografía de los murales de Bahía de Caráquez				
Participante	Entrevistado 3 Entrevistado 4				
Objetivo General	Cartografiar los murales de Arte en Escombros en Bahía de Caráquez qué más les haya impactado o gustado, simbolizarlo y decir por qué escogieron ese mural.				
Responsable	Mishell Cahuasquí				

Sistematización de la actividad cartográfica con los tres participantes de la comunidad de Bahía de Caráquez

Participante	Símbolo	Mural	Respuesta
Entrevistado 2	Una casa dentro de un círculo	Casitas Patrimoniales	Se encuentra representado en ese mural como uno de los personajes de la catanga. Considera que es un mural importante que recoge el patrimonio cultural de la comunidad
		Mural de la Zombi	Recuerda una anécdota al encontrarse, después de estar reunidos con sus colegas del trabajo, a Sixtina a Javier y a

			Marvin pintando.
Entrevistado 3	Sol, flor y la palabra “paz”, corazón	Turco Pablo	Le transmite paz Le recuerda al dueño de casa y como este siempre estaba en su hamaca saludando a los vecinos. Le inspira que pese a cualquier circunstancia hay que seguir y renacer. Isabela marca este mural como su preferido con un corazón.
Entrevistado 4	Corazón, su nombre y la frase “me gusta”	Ramonita	Este mural no estaba marcado en el mapa así que ella lo marcó. Le gusta ya que representa a una mujer trabajadora sexual, y considera que eso es importante al entender que el proyecto no hace distinciones entre las personas y las representan por igual.
		El mural de los niños	Escoge este mural ya que considera que se conmueve cuando existe un trabajo que incluye a los niños. Eso le llega demasiado emocionalmente.
		Mural de la Zombi	Le gusta mucho como las imágenes del mural, sobretodo el búho.

6. ANEXO F: FOTO ELICITACIÓN

Murales de Bahía de Caráquez

Fecha: 25 de Octubre del 2018

Fotografía 1: Mural de los niños del Albergue



Lugar: San Roque

Entrevista

Mishell: ¿Y ustedes este muro lo pintaron con los niños?

Sixtina y Javier: Con los niños del albergue.

Sixtina: Sí, aquí era un albergue.

Javier: Después del terremoto, sí. La idea era que ellos pinten a Bahía como ellos la recuerdan o como ellos la quieren ver. Entonces ahí hay una… hay una promesa que no pudimos cumplir con ellos porque no dependía de nosotros. Que ellos querían salir en un bote y mirar Bahía desde el mar… y como no se pudo hacer porque eso, no me acuerdo quien estaba a cargo de eso, pero eso no se pudo hacer, entonces los niños solo lo visualizaron en la mente y o dibujaron así. Por eso se ve como que fuera, y entonces los niños dijeron: queremos dibujar a Bahía full colorido, visto desde el mar y ahí se dibujó pues. Entonces se dibujaron los pescadores, Bahía, allá había un ave creo que era en la esquina de allá y las flores de aquí. Ese fue pintado por los niños.

Sixtina: Ese es un boceto que ellos hicieron.

Fotografía 2: **San Roque y color**



Lugar: San Roque

Entrevista:

Sixtina: Nosotros no teníamos un nivel alto, artístico o alguna cosa así. Pasaron…todo de forma positiva en la comunidad, es que lo estético en este caso no era el fin…el fin era otro.

Javier: Yo quiero recalcar esto. Esto fue decisión de la comunidad ya después pintar todo esto para que el barrio San Roque tenga color.

Mishell: Ah ya, ¿después de lo que ustedes hicieron las intervenciones?

Javier: Después que nosotros hicimos lo de las intervenciones…eso, siempre está presente que querían que vengamos a pintar acá y toda la nota. Y….pero el barrio se junta y hacen esto, y pintan esto. Que San Roque deje de ser mal visto, y a través de la pintura. Entonces no hay un, no hay murales, no hay formas…como que equis. Y solo colores, y ya está.

Sixtina: El barrio de San Roque siempre ha sido considerado un barrio complicado, un barrio en el que se vende droga, en el que hay conflictos, cosa así como…como complicadas.

Mishell: ¿Entonces después de las intervenciones ellos decidieron que querían darle color?

Sixtina: Sí, lo que pasa es que no tenían como hacerlas…esa es su intervención, su pintura, su visión de las cosas. Entonces nosotros aquí trabajamos con los niños y tuvimos un proceso un poquito más largo…Esto era de mi tía…ahí vivía yo.

Javier: Ah, eso fue para las fiestas de San Roque.

Sixtina: No y ahorita si surgió en cambio, surgió una---hay una controversia con lo que hicieron allá..

Mishell: ¿De qué?

Sixtina: Esa pintada, eso de ahí es una casa patrimonial. Aunque la casa patrimonial no ha sido tocada, pero aún así ya sabes quién, entonces ya dijo que eso era un horror, que hubieran intervenido esa parte de la casa…casa patrimonial y todas esas cosas. A la casa no la han tocado, han tocado a bajo. Pero aun así preferible, tener un poco de color que esto, por esto está dañado, raspado.

Javier: No es que se hacen mucho drama por estupideces, porque ya está ¿no se tocó la casa patrimonial? No, solo pintaron a fuera la vereda y que si está mal, puedes tirar blanco encima y ya está con el patrimonio…

Sixtina: Yo no se si eso sea pate del patrimonio pero es la comunidad que se apropia del espacio que le pertenece. Entonces, si bien es cierto que lo patrimonial, la casa…pero, lo patrimonial no es la casa, es lo que significa la casa para la gente. Entonces ahí hay diversas posiciones. Hay gente que es historiadora…que también no es de aquí pero vive muchos años aquí…Pero en cuertas cosas yo no creo que hay que ser tan rígidos…en ciertos pensamientos porque es la apropiación de la gente, ellos son los que viven aquí. Ellos han vivido con esa casa, ellos han tenido historia alrededor de esa casa y y yo creo que tienen derecho a, a que la intervención que se haga mas bien que sea parte de ellos y no de las autoridades que quieran hacer algo. No se si estará bien lo que pienso pero…la casa patrimonial no está tocada. Ahí. Ahí están y además se ve fea, porque el mismo municipio a echo esos rayones aquí…pero bueno, ahí salen esas otras controversias que no se si, que discusión sea, en el momento de la gente esta retomando su…su identidad. Y es verdad la identidad queda afectada o se van reconstruyendo con lo que se va viviendo entonces no se.

Javier: Una persona que a lo mejor arrastra a otras, porque el tiene un…poder.

Sixtina: Pero en otro nivel no …

Javier: O sea digamos la gente que reclama eso ni siquiera vive aquí, gente que no quiere eso..

Fotografía 3: Mural de los niños



Lugar: San Roque

Entrevista:

Javier: Con la comunidad participamos en dar color al barrio. Empezaron a tirar, "tirar" color en toda la pared. De ahí los niños dijeron que querían pintar un mural y parte de este mural lo hicieron ellos, pero ya no está aquí todo.

Sixtina: Sí, fue con los niños del albergue, todavía se puede ver un poco ahí…Entonces, con los niños que estaban aquí participamos y es más ese día quien nos dieron de comer a nosotros fue la gente del albergue. Nos dieron unos chifles con atún, que rico. Esas son como las cosas que tú ves, quien ve que es importante es la misma gente afectada, porque nunca hubo la autoridad que diga ay estos "menganos" deben tener hambre, llevémosles ahí un arroz con algo, no. Fue la misma, la misma gente que está pasando por por cosas terribles y la que en esos momentos es como más sensible y que ven, y que todavía eh, te agradecen porque van a ver un poquito de color.

Mishell: Claro, es ese contacto tan fuerte.

Sixtina: Claro.

Fotografía 4: Mural del Balconcito



Lugar: San Roque

Entrevista

Sixtina: San Roque siempre ha sido un lugar lleno de conflictos. Aquí se ha vendido droga... no conflictos como en otro lado pero en una ciudad como Bahía, un lugar donde te venden Marihuana u otras cosas ya es zona peligrosa. Ya de unos años para acá, ya tú ves casas como estas pero…aquí solamente había gente pobre, que se puede decir. Ahorita eso ya está cambiando, ya hay…ya hay esos edificios, hay otra gente que está comprando terrenos por acá, lo que está de aquí es una zona vulnerable.

Javier: Ah mira ahí está el otro muro que hicimos. Me había olvidado ese muro de allá, el balconcito.

Sixtina: Mira ya no existe la planta. Aquí también teníamos un muro lindo, me encantaba el mural que habíamos hecho aquí. Desde ahí parece que aparece mira…

Javier: Ah este mira, no me acuerdo si era con el Emilio que hablamos y contigo también. Este barrio siempre tuvo la brisa. O sea, ahorita hay viento no, pero llega el viento por ahí… Tuvo la brisa, tuvo la vista al mar y ahora ve, vino la serranía-jajaja. Cómo es posible que vengas a quitarle la vista, que ha sido historia, memoria, parte de, de un, un espacio y ya. Y no hay quien regularice eso o, o los que deben regularizar lo permiten porque la gente que viene es la gente de alta alcurnia, entonces "se merecen más que los pobres".

Sixtina: Mira, todo esto era familia. Allá vivían mis tías, mi abuela, donde vivía yo…

Javier: Ahí está el muro, tómale a ese murito. Me acuerdo que cuando se pintó este muro luego la gente uso el espacio como tarima para la elección de reinas creo. Y acá abajo los niños pintaron las flores, toda esta parte de abajo, y los niños lo cuidaban. Una vez vinieron y pegaron una publicidad con cinta y a lo que quitaron la cinta se despegó la pared y los niños eran indignados.

Sixtina: Vinieron a darnos querella, sí.

Javier: A darnos querrella –¡Vinieron a dañar nuestro muro, le pegaron cinta y sacaron pintura y noseque!

Mishell: Uah la gente, que interesante, como responde a..

Javier: Los niños a lo menos saben responder

Mishell: Sobretodo los niños…

Javier: Y estaba el muro ahí… y ya no está.

Sixtina: Ah ya, pero una cosa que también quiero como aclarar, este no era considerado un barrio complicado. En sus inicios era el barrio de la gente de, bacana de Bahía, como decirte en la cuestión de la cultura. Porque aquí en Bahía, en este barrio estaban asentados artistas y todo. Pero de un tiempo cambió y se convirtió en otra cosa. Como antes la ciudadela, que ahora es considerada el barrio residencial, donde la gente de plata vive, antes era como la caleta de pescadores . Esas cosas, unas cosas han ido como que cambiando como con el paso del tiempo. A llegado inversión, hay gente que quería vivir en la playa y

les compraba ponte a los pescadores. Ya dejo de ser caleta sino que ahora es un barrio residencial de gente que tiene una adquisición mas elevada.

Fotografía 3: Mural Un grito de desahogo de fuerza y esperanza



Lugar: Cerca del Malecón

Entrevista:

Javier: Un grito de desahogo fuera y esperanza

Sixtina: Este salió a pintar el Javier enojado-se ríe.

Javier: Sí… No me acuerdo por qué fue que estaba enojado y salí a pintar, y la única foto que logré tomar fue con la cámara de selfie, se llama ¿cómo es? De un celular viejo que tenía la Sixti y ahí más o menos se tomó la foto.

Sixtina: Sí, la gente, la gente se sentía muy identificada porque…

Javier: Este muro cuando yo lo pinté, desde que inicié a pintarlo hasta que terminé de pintarlo tuve un patrullero con cuatro policías y un oficial que tenían de tropa.

Mishell: ¿Por qué?

Javier: Conversando conmigo y preguntándome que qué estaba haciendo, se dieron una vuelta hasta la pista, a los 5 minutos, 10 minutos digamos, regresaron y se quedaron aquí hasta que termine, preguntando porqué pintaba que qué quería y les expliqué y ellos dijeron "sí está bien, que bacán, están pintando todos los murales" y les dije sí, que chévere.

Mishell: y ¿qué es lo que les explicaste en ese entonces que se sintieron identificados?

Javier: Es que los policías estaban…me dijeron "¿por qué estás pintando los murales?" y les die porque la gente está cansada y quiero que se distraiga un poco en los murales. Y me dijeron "¿vos eres de aquí?" y les dije no, pero ya llevo tiempo, 14 años y me dicen "ah que chévere, y ¿los demás murales que han pintado?" le digo también fuimos nosotros "a ya

que bacán que bacán". Y no me acuerdo si fue a partir de eso que iniciamos con el mural de la cárcel o fue antes…

Sixtina: No, lo de la cárcel fue antes del terremoto.

Javier: Ah sí sí, fue antes del terremoto. Y ahí fue que ah, ahí fue que le dije al policía nosotros pintamos el mural que está en la cárcel y dijo "¡ah! ustedes son los que pintaron el mural de la cárcel" y seguimos conversando, entonces cuando terminé de pintar los manes se fueron.

Sixtina: El mural que hicimos en la cárcel también fue…esto fue como un punto de inflexión, o sea en ese rato como que no, no se tenía muy claro lo que podía pasar ¿no? o sea ya después del terremoto fue como, cuando empezamos a pintar fue el ¡bum!, pero cuando pintamos el mural de la cárcel fue un poquito antes de que salga el terremoto, toda la gente que vivía al frente de la cárcel nos escribió al Facebook era, cuando subimos la foto al Facebook era "gracias por pintar o sea eso a dejado de ser un espacio tan de miedo" porque siempre se tiene miedo porque los presos pueden escaparse y que les pueden hacer algo. O sea son cosas que hay en el imaginario de la gente y dice "pero ya" dice "yo desde mi casa puedo ver ese mural tan bacán que han hecho". Como que se cambió esa visión de peligroso a algo que podía darte un poco de tranquilidad. Y la otra fue en cambio todas las visitas para los presos que tienen que estar, tienen que hacer la cola antes de poder ingresar y que los revisen todo, y mientras están en esa en esa cola empezaron a ver que había un mural y se iban a tomar fotos y la espera ya era diferente pues, ya no pues todo era gris, todo era como este mmm igual, vas a una situación complicada que vez a tu ser querido encerrado, pero de todas formas ya eso, a los niños ya como que les hacía pensar en otro espacio o les daba otro sentido, trasladaba a otro lugar . Entonces este ahí empezamos nosotros también a ver esto de las artes como algo que va más allá solo de lo estético y aunque siempre hemos sabido y siempre se dice que as artes son importantes, que las artes, este mmm, juegan un papel importante dentro de la comunidad o del desarrollo del ser humano, es como que se queda en el aire ¿no? es como unas palabras bonitas nada más. Pero nosotros ya en la experiencia pudimos comprobarlo ya en el, con hechos que es así.

Fotografía 4: Mural del malecón "murales del mar"



Lugar: Malecón

Entrevista

Sixtina: Es algo que puedes compartirla, si quieres, porque esto es una cosa que puedes hacer tanto solo como acompañada. Es cheverísimo que vengas con la familia con los amigos, a ver el atardecer, pero también es bacanísimo, o sea nada te impide venir a ver solito, que también es súper bonito y llenador venir a ver...la puesta de sol. Y eso es algo que tiene Bahía, gente se reúne o viene a ver como se pone el sol y todo los días es diferente. Yo digo…aquí, es algo que también llama la atención. Yo me considero montubia ¿no? Porque yo tengo una relación muy estrecha con el mar porque soy del mar, o sea, soy gente del mar; nací en playa. Pero en esas cosas de irse construyendo la identidad…mi abuela era montubia, entonces yo lo más cercano que tenía era ella, entonces mi identidad se forjó con la leña, con los dulces y todas esas cosas, a pesar de que vivía en un lugar de mar, que debería considerarme chola como la gente….Pero ahorita estoy en una dualidad… estoy pensando en que soy una chola montubia-se ríe. Estamos conversando de la identidad –le dice a Javier- Estamos hablando de identidad. ¿Y tú?, siempre dices que tienes una…que no sabes de dónde eres –refiriéndose a Javier.

Javier: No, pero yo si tengo… -se ríe.

Sixtina: La identidad se va construyendo –se ríe- con los cariños, con el lugar…-se ríen.

Javier: Ese muro lo pintamos en…

Mishell:¿ todo?

Javier: Sí.

Sixtina: Pero eso fue hace bastante tiempo. ¿Ya estaba lo del terremoto?

Javier: Claro pues Sixti, ahí vino Giorgio.

Mishell: Es muy bonito. Es como muy distinto a los otros.

Javier: Esque la idea aquí era acercar el mar con Bahía y pintarlo…

Sixtina: Pero ya casi no se ve…

Javier: ,,, sí funciona –pensando.

Mishell: ¿El qué?

Javier: La pintura, el mural y el lugar, porque la idea era recuperar ese espacio que se estaba volviendo un botadero de basura…literalmente.

Sixtina: Gente que va ahorita…

Javier: Venir en la mañana y encontrarte toda esta parte como un botadero de basura. Como la marea sube, se lleva allá todito pero luego se queda aquí entre las rocas.

Sixtina: Sí, este mural fue después del terremoto.

Javier: Nos hemos olvidado de este mural siempre…este mural fue post terremoto Sixti,

Sixtina: Ya no se ve –riendo con tristeza.

Mishell: ¿Siempre está presente la mujer no?

Sixtina: Sí, a mi me a gustado siempre poner ahí una mujer.

Javier: Ahí está esa pintura Sixti, te acuerdas que siempre estuvo ahí esa pintura, que no se raspo ni nada...si la reparamos, le ponemos fijador y toda esa cosas.

Sixtina: Además trabajamos ahí con pintura que no era muy buena. Teníamos que pintar con las cosas que teníamos, con lo que había. Si había…lo que sea que pueda pintar algún color eso utilizábamos. O sea nunca tuvimos…o sea, ahora ya utilizamos ciertos tipos de marca que sabemos que, que esos tintes duran más, que aguantan el…el ¿cómo es? El ambiente, que el sol, que el viento y todas esas cosas…Pero en ese rato no, no había, entonces teníamos que utilizar lo que encontrábamos. Fue así, una intervención que era para el momento, que nos sirvió para el momento en el que estábamos viviendo.

Fotografía 5: Mural Cree



Lugar: Finalizando el Malecón

Entrevista:

Javier: Mira aquí hay otro…ya no se ve, este mural que dice Cree

Mishell: Sí se ve un poquito.

Javier: Ese mural se pintó, cuando nosotros teníamos que dividir el grupo porque nos fuimos a otro lado, se quedaron aquí Ariana y Pamela pintando ese muro de ahí. Fue

como…como que no quede…para que quede como que siempre haya actividades, murales aquí en Bahía cuando no estemos nosotros ellas se pintado. Y lo taparon no se porqué…

Sixtina: Eran ateos –se ríe- Fui yo.

Fotografía 6: Mural "Arte Sobre Escombros"



Lugar: Ciudadela

Entrevista:

Javier: De ahí pintamos este en colectivo con ellos

Mishell: ¿Cómo se llaman?

Javier: Con el colectivo de Kuskina mat, eran dos chicos…Pato y no se qué. Entonces vinieron ellos, ellos hicieron esto de aquí…esas líneas que están ahí dibujadas son en…as hacían en papel y luego las pegaban ahí con cola… y yo…vi unas imágenes en internet y viendo eso intenté hacer esto de acá y puse "Arte Sobre Escombros 2016"

Mishell: Qué interesante, creo es el primer mural en el cual ponen el nombre del colectivo así en grande.

Javier: Sí…los demás no tenían…este es el único mural que tiene escrito arte sobre escombros.

Fotografía 7: Mural del medio ambiente



Lugar: Ciudadela

Entrevista:

Javier: La nota fue que ya no…ya no tenían a Arte Sobre Escombros como como los que pintábamos sino que también nos llamaban como quienes también podríamos ayudar a que los chicos puedan tener intervenciones de arte con temáticas puntuales. Entonces para este mural trabajó el municipio, las instituciones y la armaba también tenía un programa de detección ambiental marino costero y la dirección general de intereses marítimos DIGEIM, que estaba a cargo de Carlos…está a cargo de Carlos Aguirre y también creo que está involucrado Huguito Vaca del municipio, del departamento de ambiente. Entonces elos gestionaron materiales, o bueno…no recuerdo.

Mishell: Se podría decir que este mural representa al proyecto desde una lógica distinta, gestionado por algo..

Javier: Si, que ya demuestra a Arte Sobre Escombros como las personas que pueden apoyar otras iniciativas, como en este caso…como proyecto de educación ambiental.

Sixtina: Entonces aquí les dijimos a los chicos hablamos con ellos, sacamos ideas para hacer con esa temática se había y se hizo.

Javier: Entonces los chicos pintaron ese mural que tiene su técnica, o sea tiene su estio. Eran chicos que no todos pintaban…ah y también vino el club de…el eco club del fany creo que también vino o de…no me acuerdo de qué pero era una eco club. Entonces eso fue bueno porque hubo una participación de varias instituciones, educativas, púbicas, ONG, fue colaborativa. Esto fue lo bueno de este mural. Y sí había mas murales de estos por ejemplo el mural de Marianita, pero ya no estoy seguro de si existe. Pero hay otros murales que se trabajaban así, donde los presidentes del barrio pedían trabajar alguna cosa en la comunidad.

Mishell: Sí, me parece muy interesante.

Javier: Claro osea porque ya ahí empiezas a ver que el…que ya no solo eres tú sino que hay alguien más que se interesa. No solo porque se vea bonito, sino porque se dan cuenta que pueden llevas mensajes a través de y poder cumplir parte de los objetivos de ese proyecto a través de los murales Entonces tú `puedes ver ahí como dos cosas no…los artistas que están manejando un proyecto independiente y acá el grupo de estudiantes que están trabajando con alguien más para llevar un objetivo que era la reducción ambiental.

Fotografía 8: Mandala y ave.

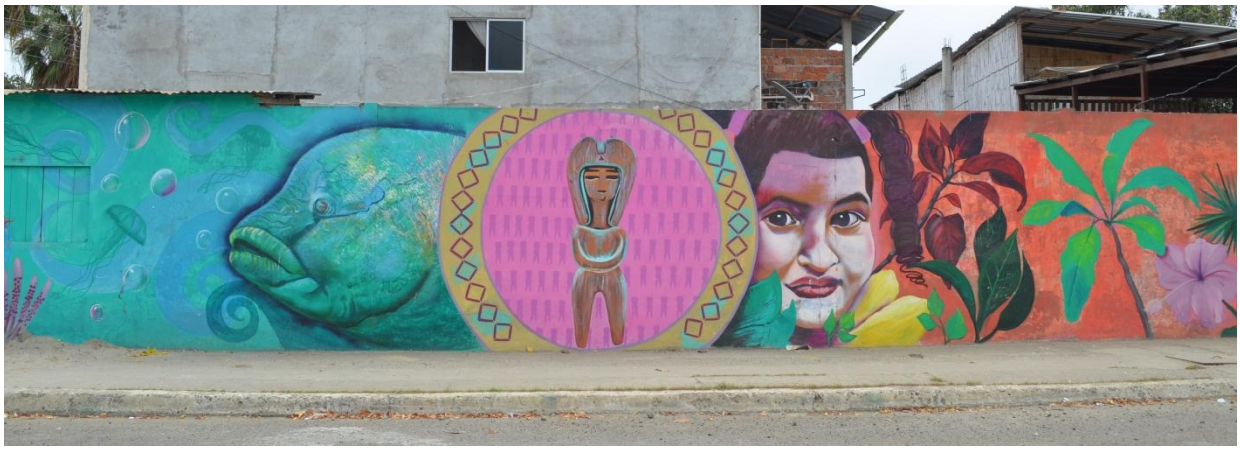


Lugar: Ciudadela

Entrevista:

Javier: Este es un mural que se realizó como Arte Sobre Escombros, o sea como parte del festival de fiesta de colores. Ese muro, cuando se hizo fiesta de colores participamos como Arte Sobre Escombros. Entonces este muro nos llevó dos días creo. No se hizo la misma disciplina de Arte Sobre Escombros de llegar pintar y ya, sino que lo trabajamos un poquito más, y lo trabajamos con Ariana. Entonces aquí es como que Arte Sobre Escombros forma parte de otros festivales, que también buscan la vinculación de la comunidad y la visibilización del arte. También habían mas murales así…que pintamos con chicos del colegio, pero que ya no están. Y ya no hemos hecho otro muro porque ingratamente no les hemos llamado- se ríe.

Fotografía 9: Isabelita



Lugar: Ciudadela

Entrevista:

Javier: Este muro también se realizó en Fiesta de Colores como Arte Sobre Escombros. Aquí vino una artista invitada porque se realizan como que los festivales a nivel internacional. Esto se hizo como que en colaboración, ella es una artista de Estados Unidos, entonces este mural ahí es chévere porque refleja varias cosas: Isabelita, porque contamos la historia de Isabelita, de lo que fue Arte Sobre Escombros y como fue representada por el proyecto, entonces esta artista quedó encantada con la niña, decidió pintarla y la pintó ahí. Entonces en el centro pintó Sixtina lo que ella trabaja bastante que es el tema cultural la adonis de Valdivia y yo trabajé la parte de acá que es un pez para reflejar la parte marina, que es lo que a mi me gusta más. Pero en esta intervención fue chévere porque en este proceso del pez…verás si te acercas…yo tengo mi técnica para pintar…pincel de cristo, son todos estos brochasos que tú ves acá…todo lo que es espray es mío, todo lo que ves brochazos ahí es pincel de cristo y todas estas marcas de dedos son de Ivo Uquillas…o sea esto es una cosa así que fue…un disfrute súper chévere, entonces cada uno metió lo suyo y el resultado fue esto. Entonces este muro fue como que lo que representa a Artes Sobre Escombros…

Mishell: Qué interesante, es un mural que agrupa muchas cosas…

Javier: Sí, y ponte también después de esto el pana de aquí pinto sus paredes porque estaba aquí el mural y dijo no pues yo también debo pintar las paredes para que se vea bonito y se una. Este muro también es…como la ultima fase, digamos como fiesta de colores que estuvimos como Arte Sobre Escombros entonces es un muro que …que representa a todo. Isabelita sale…pero ella fue pintada dos veces. La primera vez salimos a pintarla por la noche… la pintó Dadá…Justo ese día la asamblea nos dio un reconocimiento a Arte Sobre Escombros. Y fue ese día que vino la abuelita de Isabelita a contar la historia y ahí nosotros la pintamos, pero no sabíamos bien bien cual era la historia…

Fotografía 10: Mural de "La Zombie"



Lugar: Al lado de H bar

Entrevista:

Javier: Ese muro lo pintamos un viernes 13 o un Hallowen…Pero…realmente no…como que planeamos pintar un viernes 13 o un Hallowen no se…Pero…estábamos ahí saliendo, porque era el único bar abierto y lo comenzamos a pintar…Este pintó Marvin, este pinto Sixtina y este pinté yo. Este…la gente le tomó de una manera chistosa asi…porque los borrachitos decían que estaba linda la zombi. Esa fue la segunda mujer que la Sixti pinta desnuda pero con manchas verdes…y ahí había como una ducha que ya no está…entonces parecía como que se estaba bañando. Y ahí…cuando empezamos a pintar se acercó gente así, y se hizo como pintura en vivo por decirlo así…fue una experiencia sin querer queriendo que salió chévere

7. ANEXO G: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Parte I.

¿Quiénes somos?

Somos un equipo de investigadores de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador nos encontramos realizando un proyecto que se titula Mapeo de recursos psicosociales y capacidades de resiliencia en cantón Sucre Manabí.

¿Cuál es el objetivo de la entrevista, cuestionario o grupo focal?

Nos interesa conocer la relación que tiene los murales creados por Artes sobre Escombros, con la comunidad de Bahía de Caráquez.

¿Cuál es el procedimiento y duración?

Si accede a participar de una entrevista ésta será grabada en formato de voz o en video. El tiempo que le tomará es de aproximadamente 40-60 minutos.

Si participa en un cuestionario, éste le tomará 20 minutos en contestar.

Si usted accede a participar en un grupo focal con otros adultos. El tiempo que se tomará es de aproximadamente 1hora y 30 minutos. No hay respuestas buenas ni malas, nos interesa saber lo que realmente piensa sobre las preguntas. La investigación tiene una duración de dos años y se le puede citar a un segundo encuentro para profundizar en alguna temática de la investigación

¿Su participación es voluntaria?

Su participación es estrictamente voluntaria, y tiene el derecho a retirarse en cualquier momento de la investigación sin que esto tenga ninguna implicación que lo perjudique.

¿La información que nos señale será confidencial?

Sí, le garantizamos la confidencialidad y anonimato de la información obtenida, la misma que será usada **únicamente** para los fines de investigación y no implica la divulgación de su identidad en ningún caso.

¿Cuál es el beneficio de participar en esta investigación?

Un beneficio es contribuir a la visibilidad del proceso de Arte Sobre Escombros a través de la producción académica.

¿Existe algún riesgo o molestia que me pueda causar la participación?

Algunas personas podrían sentirse evaluados en esta participación, sin embargo, no hay una calificación o juicio que se realizará sobre su opinión.

¿Existe algún costo o incentivo material por participar?

Participar en la investigación no tiene costo, ni recibirá algún tipo de beneficio material.

¿Si requiere mayor información de esta investigación?

Si tiene alguna duda sobre este proyecto puede hacer preguntas en todo momento que así lo desee, ya sea durante o después de la investigación puede contactar a las siguientes personas: Directora del proyecto Verónica Egas, al correo, megas777@puce.edu.ec o al teléfono 09-81953980, o con el Dr. Hugo Guillermo Navarrete Zambrano – secretario del Comité de Ética de la Investigación en Seres Humanos, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Av. 12 de octubre 1076 y Roca, Quito, edificio administrativo, piso 3, oficina 327, teléfono 2991700 – Ext. 2917-1273.

Agradecemos su colaboración

Parte II. Firma del consentimiento informado.

Yo_____, con cédula_____ certifico que he sido informado sobre el objetivo de esta investigación. Si decido participar, acepto ser grabado en video o en grabación de voz, ya sea en entrevista, cuestionario o grupo focal. Sé que cada uno de ellos puede tener una duración entre 20 minutos o 1hora 30 minutos. Conozco que mi participación es voluntaria, anónima y puedo retirarme en cualquier momento de la investigación sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito que no sea el del estudio, sin mi previo consentimiento. He sido informado (a) que puedo hacer preguntas en cualquier momento y que no obtendré recompensa o incentivo material, sino más bien el beneficio de participar es poder contribuir a una mejor adecuación de las tecnologías en la educación escolar. Por lo tanto, estoy de acuerdo en participar.

FIRMA O HUELLA_____

NOMBRE_____

CEDULA_____



FIRMA DEL INVESTIGADOR_____

Mishell Andrea Cahuasquí Torres

1718182940

FECHA_____