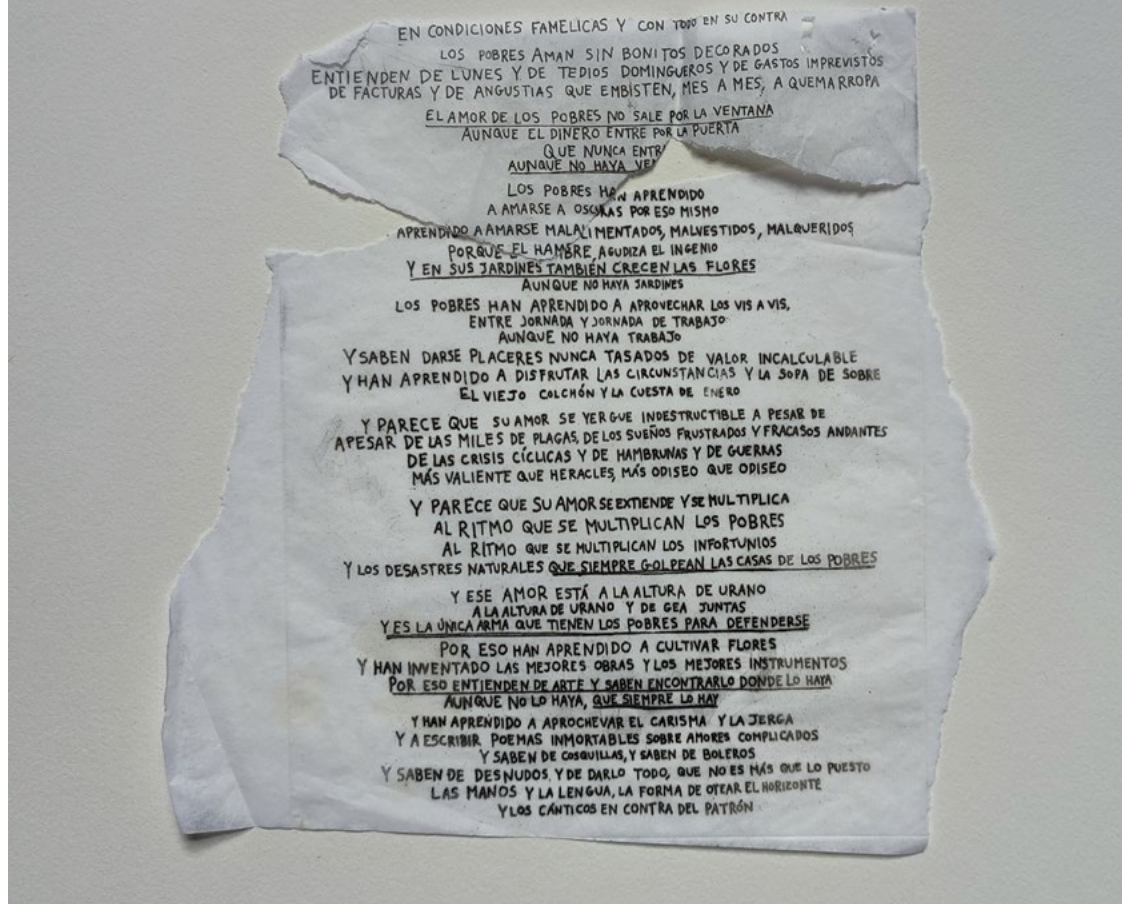


LA SOCIAL

DIMENSIÓN DEL ARTE:



EL A LA Y LA

SINHOGARISMO TRAVÉS DE FOTOGRAFÍA TEXTUALIDAD

TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2022-2023

CELIA GARCÍA VALVERDE

**LA DIMENSIÓN
SOCIAL DEL ARTE:
EL SINHOGARISMO
A TRAVÉS DE
LA TEXTUALIDAD
Y LA FOTOGRAFÍA**

Por: Celia García Valverde
Tutora: Mar García Ranedo



**TRABAJO DE
FIN DE GRADO
GRADO EN
BELLAS ARTES
CURSO 2022/2023**

A Antonia, César, Steven, Fernando, Joaquín, Francisco, Claudio, Mohamed, Ahmid, Munir, Dimitri, Francisco, Ana, Salva, Carmen, Miriam, Antonio, Gonzalo, Rosa, Coral, Paco, Julio, Román, Miguel, Rafael, Miriam, María, Luis, Esther, Andrea, Lola, Kiko, Diego, Emilio, Manu, a todas las demás personas que no recordarán mi nombre y las personas cuyo nombre no sé (todavía), por todos los caldos y cafés que hemos compartido y compartiremos.

A mis padres, mis abuelos y abuelas, Luis, Antonio, Teresa, Manu, Haku, Dobby y Dina, por enseñarme a querer, y lo importante y revolucionario que es cuidarse.

A mi hermana Lucía y a mi segunda madre Yolanda, por enseñarme lo que es la incondicionalidad y la resiliencia.

A la Gata y a mi Ana, porque os habéis quedado tatuadas en mí aún yendoos tan pronto.

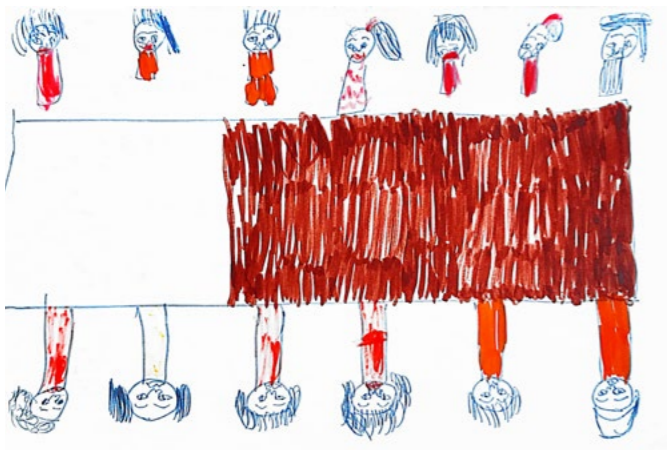
Gracias por quererme y por cuidarme, desde mi lado y desde arriba.

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN	9
METODOLOGÍA	10
OBJETIVOS	10
MARCO TEÓRICO	13
1: El sinhogarismo y las privaciones culturales de la exclusión social	13
1.1: La situación actual de las personas sin hogar	13

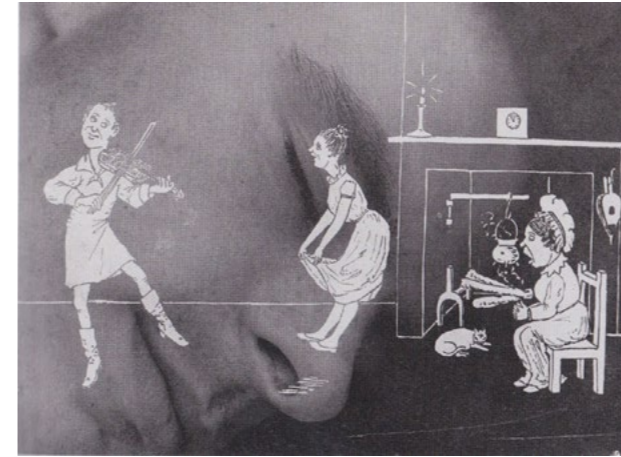


1.2: Una mirada interseccional hacia el sinhogarismo en la cultura	14
2: El arte como medio de transformación del mundo interior y exterior	16
2.1: El acercamiento al arte a través del voluntariado	16



2.2 La deshumanización a través del lenguaje	22
2.3 La expresión artística como reconocimiento de presencia de los colectivos invisibilizados	23

2.4 El vínculo de la ética y la estética	24
3: La traducción de las ideas al lenguaje gráfico	26
3.1: La textualidad en la obra	26
3.2: La visualización de lo invisible en la imagen fotográfica	28
3.3 Relación entre texto e imagen fotográfica en la representación de problemas sociales	30



APORTACIONES ARTÍSTICAS	32
CONCLUSIONES	54



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
Informes técnicos	54
Libros	54
Artículos	54
Tesis y trabajos académicos	55
Páginas web	55

INTRODUCCIÓN

Partiendo de la relación que la artista, autora de este Proyecto Fin de Grado, mantiene consigo misma y los vínculos que las obras establecen con el receptor, es innumerable la gran cantidad de temas y emociones que pueden comunicarse y recibir por medio del arte. Por ello, muchas personas se han servido del arte para exteriorizar y representar sentimientos y vivencias, provocando un mayor grado de veracidad incluso que cuando se viven en tiempo real. No sólo para sentirse comprendidas o acompañadas, sino también para comprenderse y acompañarse. Entender lo que se ha vivido a través de los sentimientos que dichas vivencias generan, y aprender a gestionarlo, manteniendo un diálogo con una misma sobre lo que se ha sentido, para procesarlo mediante la creatividad, deviene una obra. Al mismo tiempo, la artista propone un diálogo a través de dicha obra con las demás personas que se relacionan con ésta. Proyectar la experiencia vital, a modo de catarsis, se podría ver como una forma de entender la creación artística que se da intuitiva y progresivamente, quizá porque no hay nadie mejor que una misma para hablar de su propia vida, y no hay ningún contexto tan rico como el arte para darle forma y "voz". A partir de esta reflexión, nace la siguiente cuestión tanto en el arte como en cualquier otra ocupación del ser humano; ¿qué voces no son escuchadas y cómo se les da visibilidad?

De esta manera, surge el interés por vivencias ajenas, muy diferentes a las mías, por la necesidad de ampliar mi perspectiva y la perspectiva a partir de la cual se trabaja en el mundo (no sólo artístico). Dicho en otras palabras: la necesidad de trascender la experiencia propia, alejándome de mi punto de vista para enriquecer mi criterio. La introspección y la escucha a una misma llevan a la escucha empática a las demás. Aquí, la trayectoria artística aparenta enfrentarse a una disyuntiva: expresar emociones, traumas, relaciones interpersonales propias; o bien dar voz a las luchas sociales. Esto puede suponer un dilema hasta que se disipa esa separación acogiendo la idea de que lo personal es político: que un sujeto no puede desligarse de las estructuras sociales y políticas; y a través del concepto de interseccionalidad, que reconoce que no exis-

te una separación en las desigualdades que se presentan en el sistema, es decir, que los factores sociales tales como el género, la etnia o la clase social no interfieren en una persona de forma separada. Esta herramienta sirve para analizar y entender el activismo en el arte como una forma estética producida desde el propio arte, que antepone la acción social a la elaboración de una obra única y aurática. Desde este activismo artístico se ha indagado en los colectivos que sufren opresión, entendiendo dicho acercamiento como una oportunidad para solidarizarse, respetar y aprender de otras personas, sobre todo de las que más sufren, para poder ayudar desde el respeto y el conocimiento a darles una voz protagonista. Así, el arte se vuelve también una herramienta para la comunicación y la expresión personal y social. Esa actividad hibridada entre arte y activismo la conocemos como artivismo.

Los sectores marginalizados y discriminados en base a las cuestiones identitarias relacionadas con la religión, la etnia, el género o la orientación sexual sufren la falta de seguridad y protección, de acceso a recursos económicos, de vínculos sociales o familiares, así como agresiones físicas o verbales, entre algunas de las condiciones bajo las que viven muchos colectivos oprimidos. Uno de los grupos que se enfrenta a la precariedad social más severa es el de las personas sin hogar. Tras estar en contacto desde noviembre con la realidad de muchas de ellas, como alumna en prácticas y desde marzo como voluntaria, por medio de la ONG Solidarios para el Desarrollo, surge la idea de crear un proyecto que recoja las experiencias propias y las de estas personas que no tienen voz para contar las suyas; debido a que las voces predominantes reflejan un sistema de ordenación social, alimentado por las estructuras que ignoran (o fomentan), entre otras cuestiones sociales, la pobreza, y excluyen a quienes la sufren. Trato de utilizar el privilegio de mis medios para dar un espacio y un público que, por definición, no tiene una persona en riesgo de exclusión social.

Esta idea, que se articula en este Trabajo de Fin de Grado, trata de denunciar estas estructuras y representar la disidencia fuera de estas, donde se encuentran tantas personas en riesgo de exclusión, en este caso, por estar en situación de calle.

M E T O D O L O G Í A

La forma de proceder en este Trabajo de Fin de Grado se basa en un análisis fenomenográfico del sinhogarismo, que se expone con un lenguaje visual y creativo que complementa a lo escrito. En otras palabras, trata de la relación entre la cercanía de varios perfiles sociales (personas sin hogar, voluntarias, personas completamente ajenas al sinhogarismo más allá de un encuentro casual al ir por la calle) con la problemática y la concepción que tienen de esta (desde la experiencia propia de exclusión social a los estereotipos sin fundamento), y concluye en un proyecto creativo de denuncia social, abordado desde la perspectiva de voluntaria.

Debido a la naturaleza de crítica social de este proyecto, la intención surge antes que la idea o la forma de llevarla a cabo, por lo que el procedimiento de investigación comprende varios métodos que estudian tanto la realidad del sinhogarismo y el poder transformador del arte como su visibilización a través de este y las técnicas o lenguajes artísticos que resultan más adecuados para representarlo. El comienzo de este Trabajo de Fin de Grado coincide con la estructura de un proyecto creativo en cuanto a su carácter intuitivo e inintencionado en un inicio, ya que no surge con una pretensión artística consciente, si no con el interés por indagar sobre los grupos en riesgo de exclusión social, concretamente el de las personas sin hogar. Esto se traduce en un estudio de campo, obteniendo información de primera mano con las experiencias de las personas usuarias de la ONG, distinguiendo varios contextos; en primer lugar, la toma de contacto en talleres, desde el punto de vista de acompañante en actividades culturales colectivas, las rutas de calle (la asistencia con comida y conversación a personas en la calle) desde la atención individual, y por último un taller como organizadora que permite posteriormente la observación e investigación interpretativa del material obtenido de forma más rigurosa. La técnica de investigación principal, dada esta oportunidad de tener contacto directo e interactuar en la cotidianidad, es la etnometodología, complementada por un proceso de documentación que se nutre de estadísticas, así como de ensayos y escritos sobre el arte como forma de expresión social y personal. Análogamente, el trabajo se vale de un estudio de artistas, a través de libros y otros medios narrativos, véanse entrevistas, poemas, y trabajos de investigación, para enriquecer el marco teórico a la vez que el proceso creativo, al

tener este último una vinculación muy estrecha con el texto. Por un lado, se nutre de teóricos como Ortega y Gasset con ensayos como La deshumanización del arte, Virginia Woolf con Una habitación propia, o George Steiner con Lenguaje y silencio. Por otro lado, se apoya en una recopilación de artistas plásticos (Luoise Burgeois, Duane Michals) y poetas (Gata Cattana) referentes, que sirven de inspiración para el proceso creativo ampliando posibilidades técnicas y complementando el desarrollo conceptual. En resumen, se busca la visibilización del sinhogarismo indagando en la originalidad en cuanto a la capacidad expresiva del arte vinculado a su potencial transformador (tanto para concienciar como para empoderar) y gracias a los testimonios de quienes lo viven, integrándose mediante técnicas gráficas y fotográficas en la parte teórica de este Trabajo de Fin de Grado.

La perspectiva crítica desde la que se aborda este tema tiene la interseccionalidad como eje, entendiendo el sinhogarismo como un fenómeno social complejo y multidimensional en el que influyen varios factores además de, evidentemente, la aporofobia y el clasismo, tales como el género, la homofobia, el racismo o el capacitismo, y profundizando en ellos de forma más específica pero siempre entendiéndolos como parte de una pluralidad.

O B J E T I V O S

El objetivo general es la visibilización del sinhogarismo a través prácticas artísticas fundamentadas como un modo activismo social para dar cuenta de una marginalidad estereotipada como forma de vida. Porque el arte es empleado en este Proyecto Fin de Grado para dar voz a las personas sin hogar. Trato de cambiar la percepción de este colectivo mostrando su situación desde la perspectiva artística de los talleres y rutas de calle siendo voluntaria. Asumiendo que la indiferencia y la visión deshumanizada que se de forma general se tiene hacia estas personas parte del desconocimiento, la intención es acercar al espectador a esta realidad para lograr una mirada empática general hacia este colectivo.

Los objetivos específicos, para lograr el objetivo general, comienzan por el análisis de esta situación. Asimismo, son el estudio del arte disruptivo como potencial reivindicador de la acción social por medio del desarrollo de un lenguaje visual accesible e impactante y el cuestionamiento e innovación de técnicas y procesos creativos que describen y denuncian la circunstancia.

1: El sinhogarismo y las privaciones culturales de la exclusión social

1.1: La situación actual de las personas sin hogar

Dado que este Trabajo de Fin de Grado se formaliza principalmente en una investigación del sinhogarismo, para comenzar conviene precisar lo que es, en qué aspectos nos vamos a centrar y por qué, además del acercamiento a este colectivo a través del arte de manera más extensa.

Partiendo de una definición generalizada, adoptada por ciertos colectivos y organizaciones, se entiende por persona sin hogar a quien carece de un lugar estable, seguro y adecuado para vivir. Esto supone una violación del derecho de vivienda, de los derechos humanos y por ende de la dignidad, la seguridad y la privacidad. Según la encuesta a personas sin hogar del Instituto Nacional de Estadística en 2022, las personas atendidas ese año en centros de alojamiento y restauración en España superan actualmente los 28.000 y aumentan peligrosamente (un 24,5% más que el año anterior), lo que supone un grave problema para el que escasean los medios que podrían darle una solución.

Según esta estadística, las personas que se encuentran en situación de calle tienen una gran exposición a delitos y agresiones. Un 39% de las personas sin hogar entrevistadas han sido agredidas, a un 65% les han robado dinero y pertenencias. Esto, junto con la agresión que es en sí el hecho de vivir en la calle (la inseguridad, el miedo, la soledad, la falta de sueño, de alimentación, la mala salud física y mental que implica no tener una casa donde vivir), hace que no sea casualidad que un 59,6% presente algún síntoma depresivo. Es por ello que algunas ONGs u otros colectivos solidarios aprovechan la oportunidad, además de la asistencia con mantas, ropa y comida, entre otros bienes, para establecer conversación, que deriva muchas veces en una relación de amistad con estas personas. En el caso de Solidarios para el Desarrollo, también se organizan espacios de encuentro en los que se acompaña a las personas sin hogar en actividades culturales como talleres de arteterapia,

radio, etc., donde se todas las relaciones son entre iguales y sin la "etiqueta" de voluntario o usuario. Gracias a esto se fortalece la inclusión y la red social de apoyo, logrando un bienestar y una autoestima mayor en las personas de este colectivo en riesgo de exclusión social.

La razón de este trabajo es que, como suele ocurrir con los prejuicios infundados sobre un grupo de gente, el nivel de desinformación que se tiene generalmente sobre estas personas es inversamente proporcional al contacto que se ha tenido con ellas. Este colectivo, siendo de los más numerosos y a la vez más visibles debido a la exposición de no tener otro sitio donde estar que no sea la calle, sin embargo es invisible incluso cuando es muy probable pasar al lado de una de estas personas cada día. Es decir, sus vidas viven simultáneamente entre los extremos de lo público y lo privado; por un lado, viven sus vidas en plazas, parques o en medio de la calle, espacios que son propiedad del estado y accesibles para cualquiera (Wolf, 2018). Por el otro, viven ignorados y escondidos de la vista por causar "mala imagen". Es tan fuerte la insensibilización hacia esta situación que estudios con resonancias magnéticas han demostrado que la parte del cerebro asociada a la empatía no se activa cuando se les enseñan fotos de personas sin hogar a los participantes (Harris, 2006), lo que confirma la extrema deshumanización de este colectivo. La tolerancia hacia esta vulneración de los derechos humanos y por ende, la ayuda que recibe este colectivo, depende en gran parte de llamar a la empatía de la gente ajena a ellos. Esto se logra tratando un acercamiento directo a la situación, para lograr la eliminación de las ideas preconcebidas y un mayor conocimiento de la población general sobre el sinhogarismo. El sinhogarismo está presente en todo el mundo y, aunque las referencias en el mundo del arte son relativamente escasas, varios artistas y proyectos han abordado este tema. Cabe destacar que también es conocida la obra de algunos artistas que estuvieron o están en situación de calle, generando conciencia y fomentando el diálogo sobre el tema.

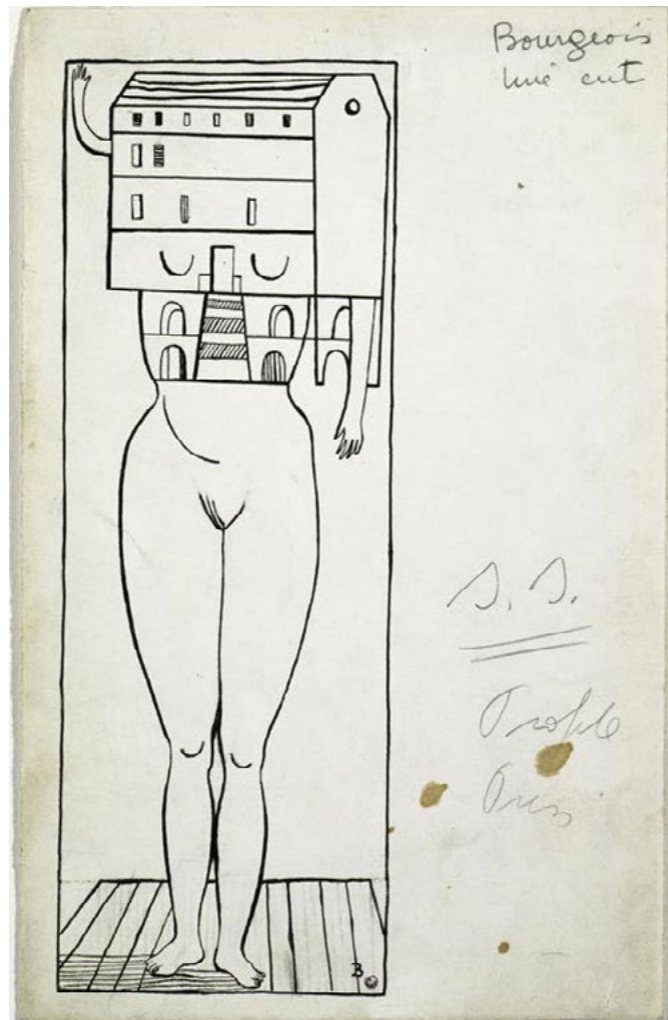


Figura 1: Imagen de *Femme Maison*, The Museum of Modern Art, New York/ Scala, Florence (2019).

1.2: Una mirada interseccional hacia el sinhogarismo en la cultura

Adentrándonos en la cuestión, hay que analizar desde una perspectiva interseccional las privaciones no tan conocidas (a parte, evidentemente, de una casa) a las que se enfrenta este colectivo en general, analizando además los colectivos de los que se compone. Las personas en riesgo de exclusión social se ven inevitablemente privadas de muchos derechos, entre ellos el del acceso a la cultura. Como causa de la invisibilización, además de ser suprimido en el lenguaje, el sinhogarismo tiene como consecuencia una casi absoluta inaccesibilidad a la educación y al arte. En el manifiesto de las personas sin hogar realizado en la ONG Solidarios para el Desarrollo, se refieren a esta cuestión como “una de las pobrezas invisibles a las que casi nadie presta atención”, agregando también: “Nuestro colectivo tiene mucha hambre, pero también de arte”, cita que parece corroborar a Lorca (y en general al espíritu de la compañía teatral La Barraca) en su discurso para la inauguración de la Biblioteca de Fuente Vaqueros: “Yo, si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle no pediría un pan, sino que pediría medio pan y un libro” (Lorca, 1931). Esta infranqueabilidad de la cultura, se refleja en la escasez de representación contemporánea como protagonistas en la obra y la participación en los procesos de creación como autores, y las escasas ocasiones en las que son incluidos frecuentemente se utilizan como mero recurso artístico y con un fin de disrupción contra los cánones estéticos.

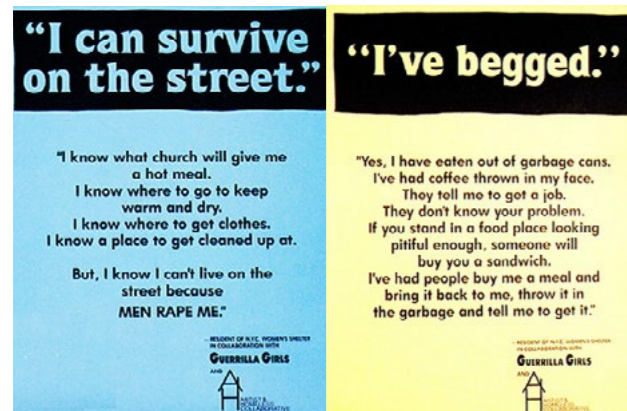


Figura 2 y 3: *I can survive on the street* y *I've begged*, Guerrilla Girls. (1991).

Acceder a la cultura es lo que permite desarrollar una identidad propia y una relación con la sociedad, pues la cultura abarca también los sistemas de valores y creencias de un grupo. Las costumbres, ideas y demás bienes materiales

y espirituales están siempre presentes puesto que, dicho en las palabras de la escritora Luisa Etxenike (2015), la cultura “no es lo que hacemos en nuestro tiempo libre, sino lo que nos hace libres todo el tiempo”. Es una estructura plural y diversa, a la vez que individual porque también se conforma con experiencias propias, que no se permite compartir a estos colectivos, que irónicamente, se componen de varios perfiles con diferentes características cuya única coincidencia es esta situación excluyente (por ejemplo, personas con problemas de salud mental o ancianas). Debido a esto, el término interseccionalidad encaja fácilmente cuando se trata el tema del sinhogarismo, un colectivo formado a su vez muchos colectivos, con trayectorias personales absolutamente heterogéneas: la pobreza, discriminación por género o sexualidad, racismo o capacitismo, entre las más frecuentes. Como se menciona en el apartado anterior, es de suma importancia nombrar aquello que existe, por lo que el abordaje de la relación de esta problemática comprende procesos de lucha diferenciados.

En cuanto al acceso a la educación (concretamente de las mujeres), Virginia Woolf aporta una mirada que todavía es clarificadora en el ensayo narrativo *Una habitación propia*, donde expone que una mujer necesita un espacio propio para poder escribir. Podría ser una referencia para hablar del sinhogarismo en general de forma interseccional, ya que estas implicaciones de género pueden aplicarse también al poder económico, al que ella se refiere en la misma cita: “una mujer debe tener dinero y una habitación propia” (Woolf, 1929). No obstante, es importante destacar que las mujeres históricamente han tenido menos oportunidades de creación y estudio, y las siguen teniendo, por lo que uno de los temas a tratar en la parte práctica es el machismo, dado que muchas de las mujeres se encuentran en la calle por violencia de género, y se exponen a una peligrosidad mayor que los hombres por las posibles agresiones machistas en una situación tan vulnerable. Frente a la visión idealizada de la casa o la habitación como espacio seguro de Virginia, Louis Bourgeois aporta una alternativa completamente divergente, mostrando la casa como refugio y prisión a la vez en la *Mujer-Casa* o *Femme-Maison*, donde ella combina estructuras de edificios y de cuerpos con atributos físicos concebidos como femeninos, provocando un choque entre la imagen “idealizada” del ama de casa y la presión de cargar con la casa (en este caso literal). Un tema recurrente de Bourgeois es el miedo, que en esta obra se ve representado en el concepto de casa

con la dicotomía de la “claustrofobia” que surge de vivir en un ambiente violento y querer salir de él, y la “agorafobia” como resultado de vivir controlada y encerrada. Esto se adecúa perfectamente a la situación de las mujeres sin hogar que han sido maltratadas; el miedo al hogar (en un caso de violencia doméstica o convivencia asimilada con una pareja violenta) en contraposición al miedo de irse de casa y vivir en la calle.

De hecho, el título de la exhibición *Structures of Existence: Cells*, alude a la célula como unidad mínima de vida como metáfora de la casa, a la vez que hace un juego de palabras con la palabra celda (Cabello, 2013). Este miedo a la calle que viven sobre todo las mujeres y otros grupos oprimidos, lo plasma a la perfección Guerrilla Girls cuando denuncia la situación vital de las mujeres en la calle en 1991, colaborando con The Artist & Homeless Collaborative y las mujeres residentes del N.Y.C's Women's Shelter que relatan sus experiencias como madres sin hogar. La última frase de la obra *I've begged* que relata en primera persona cómo le han comprado comida, la han tirado a la basura y le han dicho que la cogiese resulta extremadamente impactante porque es una faceta humilladora que la gente sólo muestra a las personas desfavorecidas. Como decía Ortega y Gasset (1962), “mientras el tigre no puede dejar de ser tigre, no puede destigrarse, el hombre vive en riesgo permanente de deshumanizarse”.

Otro de los temas a tratar es la cantidad de personas sin hogar que pertenecen al colectivo LGTBIQ+ (en Estados Unidos, según un estudio de Nicolas Ray en 2006 son del 20% al 40%, siendo la población total del colectivo en el país de un 10%). Según el estudio *Serving Our Youth* 2015 es un 120% más probable que dejen sus casas debido a su identidad sexual o de géne-



Figura 5: Imagen de la instalación *Not Exactly Homelessness* en Denver, Estados Unidos (2013).



Figura 6: Imagen de la instalación *Inside Out NYC* en Nueva York, Estados Unidos (2013).

ro y sin embargo actualmente no hay proyectos artísticos que hablen concretamente de las personas LGTBI+ en situación de calle, aunque algunos sí incluyen esta representación en dentro de los perfiles de personas que se retratan dentro del sinhogarismo. Una obra que trata la visibilización en términos más amplios es *Inside Out*, del artista JR, una acción participativa de arte público (la más grande del mundo, contando con más de 2400 acciones grupales), que consiste en varias series de fotografías en blanco y negro que retratan comunidades y se exponen en espacios públicos donde pueda acceder todo el mundo. Con la idea de compartir el arte con el público que no suele frecuentar los lugares donde se expone, JR utiliza la calle como una galería, sirviéndose del arte contemporáneo como medio de intervención social a través de la fotografía. Una de estas acciones fotográficas instalativas, *Face to Face*, se realiza en Palestina, pegando retratos de ciudadanos israelíes y palestinos, para demostrar que a la vista son iguales, tratando de establecer un diálogo de paz entre las dos comunidades. Hablando de este proyecto, el artista declara que “todo el mundo puede contar una historia a través del arte, y ahora es el momento de romper las barreras a la expresión y dar a la gente las herramientas necesarias para ser vistos y oídos” (JR, 2011). Otra acción dentro de *Inside Out* es *Homelessness*, que trata de concienciar sobre el sinhogarismo y las personas que asisten a las personas sin hogar en Mount Pleasant, Michigan, que cuenta con 7 retratos realizados en 2014. El manifiesto visual de JR es un gran ejemplo de cómo el arte tiene un gran poder concienciativo y de unión entre diferentes colectivos. Dicho en sus palabras, “el arte no cambia el mundo sino las percepciones; el arte cambia la forma de ver el mundo” (JR, 2015).

2: El arte como medio de transformación del mundo interior y exterior

2.1: El acercamiento al arte a través del voluntariado

Uno de los métodos de investigación para este proyecto creativo de concienciación social es, dentro del voluntariado en la ONG Solidarios para el Desarrollo de Sevilla, organizar una actividad a modo de taller artístico, con el objetivo de hacer partícipes de este proyecto a quienes viven de primera mano el sinhogarismo. La dinámica que se suele tratar en estos talleres es la expresión de sentimientos dentro del colectivo a través de la experimentación con varias técnicas artísticas, en un clima de apoyo mutuo y seguridad. Al ser el arte un contexto muy rico para darle forma a las emociones, se adecúa casi automáticamente a las necesidades y posibilidades de cada persona.

El arte, además de ser un producto cultural, también es un método de expresión personal y un medio de rehabilitación de trastornos o problemas de salud mental, que son, como vimos anteriormente, bastante comunes. Para las personas, además, que tienen pocos recursos económicos, es una manera de acercarse a la cultura de manera personal, asequible y comprensible. Aquí se introduce el término de arteterapia, una forma de psicoterapia que se sirve de las artes plásticas para recuperar o mejorar la autoestima y la salud mental, gestionar las emociones y fomentar el autoconocimiento. Decía Ortega y Gasset que lo menos que podemos hacer en servicio de algo es comprenderlo, y esta es una de las claves para este tipo de actividades: entender el contexto social y actuar en consecuencia. En uno de los talleres que organicé en Solidarios, gracias a la oportunidad de las trabajadoras y organizadoras de talleres, se invitaba a los y las participantes a dibujar algo importante que estuviese o que hubiesen aprendido en sus vidas, con el objetivo de fomentar un cuestionamiento de las prioridades, los deseos y las lecciones de vida, planteando una dinámica lo suficientemente amplia para que cada participante tenga la libertad creativa temática suficiente para darle un enfoque personal. Durante la actividad

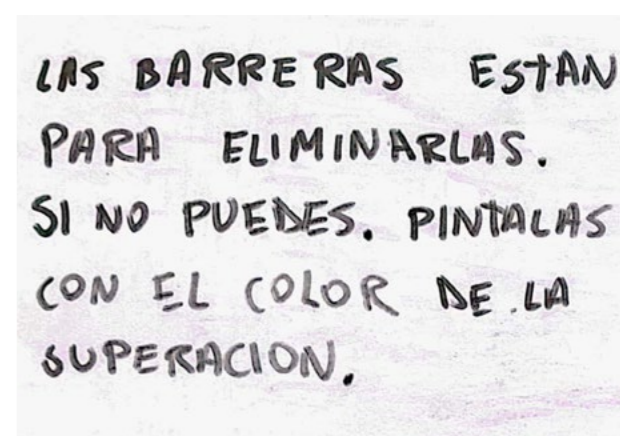
se comparten con los demás los materiales, y al finalizar el proceso creativo se comparten los resultados plásticos explicando la lectura que cada cual le ha dado a la propuesta inicial.

Desde la perspectiva de una estudiante de Bellas Artes, uno de los aspectos más curiosos a la hora de dirigir un taller para personas (tanto asistentes como asistidas en la ONG) que no han recibido una formación académica artística es que la intuición está presente como la mayor herramienta en el proceso creativo y la total libertad en cuanto a expresión y recursos técnicos. Aun sin tener la mayoría estudios o experiencias previas en la materia, o precisamente por ello, no ven límites a la hora de abordar una obra. Una hoja en blanco puede ser contraproducente, pero poniendo límites temáticos y de tiempo surge, por un lado, una notable variedad de expresiones gráficas y gestos; por el otro, interpretaciones muy diferentes del tema, una gran originalidad en el uso de símbolos y recursos expresivos, y mensajes e historias muy diversas. La heterogeneidad, como se menciona anteriormente, es una característica de este colectivo que a la vez está formado por muchos otros colectivos.

En todos los planteamientos se abre la posibilidad de exteriorizar todo tipo de sentimientos y, según el tema sugerido, el ambiente, el estado de ánimo y las condiciones de quien se une, cada uno se enfoca en hablar de sus traumas, de la familia, de cosas que les hacen felices... etc. Aunque sólo un día no es un imagen totalmente precisa y por tanto no podría analizarse los resultados psicológicos de la actividad a largo plazo, en muchos de los dibujos, tanto de las personas que llevan mucho tiempo participando como de las que acaban de llegar, predominan la superación personal y el agradecimiento a compañeros y compañeras por su amistad y solidaridad.

En relación con el compañerismo, otro tema recurrente es la soledad y la importancia de una red de apoyo, un entorno donde echar raíces y crecer.

En resumen, el arte pedagógico y en grupo con personas en situación de calle reduce la marginación y el malestar social. El hecho de dar voz a sus pensamientos y manifestar inquietudes y preocupaciones, teniendo un espacio donde escuchar y ser escuchados, hace que cada individuo se sienta mucho más acompañado y comprendido, cree un sistema de apoyo e inicie la recuperación de la confianza en sí mismo y en los demás. Puede decirse que pintar o escribir con el fin de exteriorizar las vivencias sobre todo traumáticas y de forma continuada en arteterapia, siguiendo una continuidad, como citas con el psicólogo, es una de las formas de visibilización de la salud mental y las vivencias de cualquiera que participe. Gracias a esta especie de "diario", en las palabras de Kafka (1995), "uno cobra consciencia, con una claridad tranquilizadora, de las transformaciones a que está sometido incesantemente, en las que uno, en general, cree, por supuesto, y que intuye y admite, pero que niega de forma inconsciente cada vez que lo que importa es obtener, al admitirlas, esperanza o tranquilidad. Uno encuentra en su diario pruebas de haber vivido".



Figuras 6 y 7: Dibujos de Antonio C. realizados en el taller (2023)



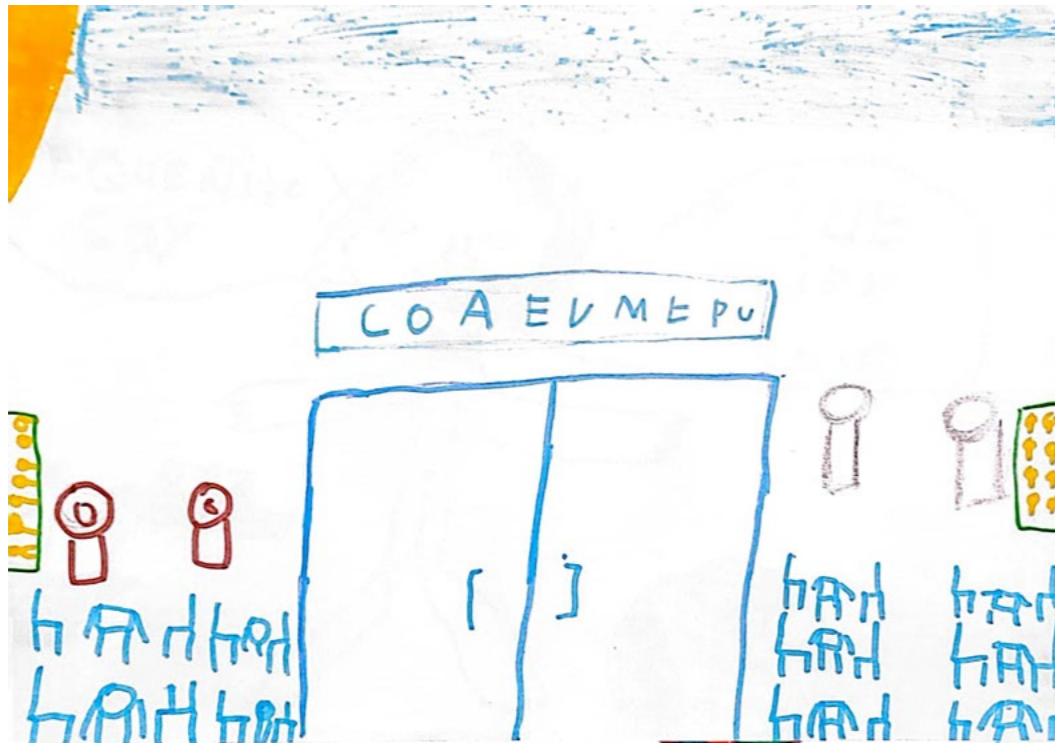


Figura 8: Dibujo de Rafael, realizado en el taller (2023).

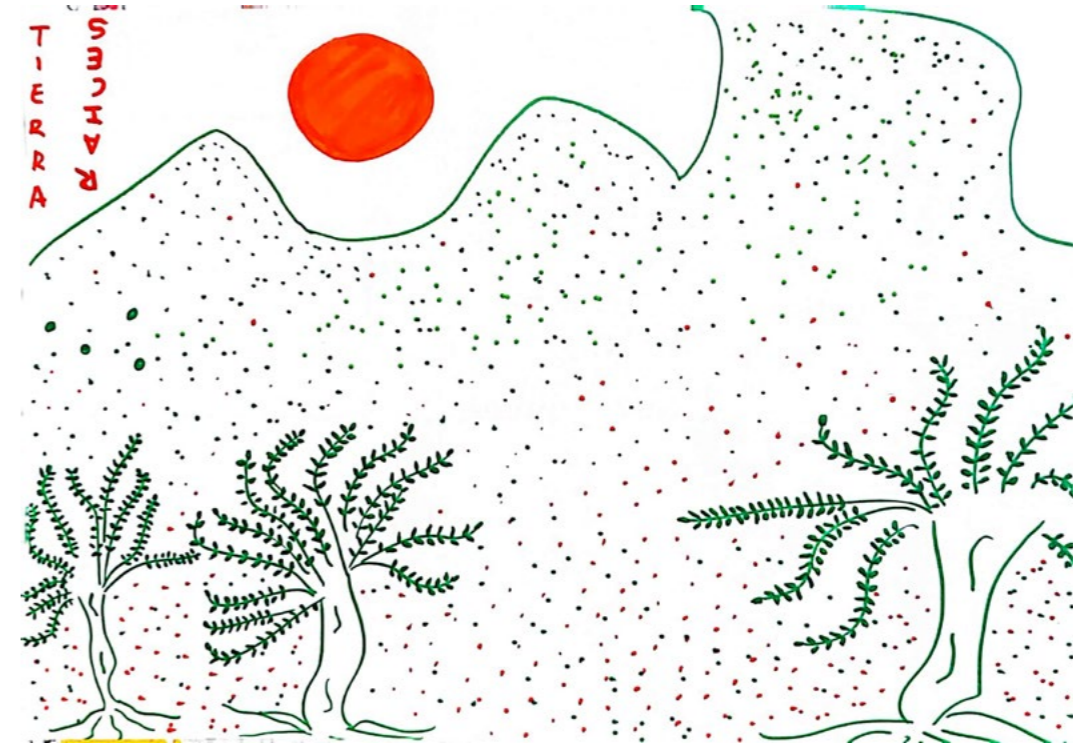


Figura 10: Dibujo de Carmen, realizado en el taller (2023).

Figura 9: Dibujo de Dimitri, realizado en el taller (2023).

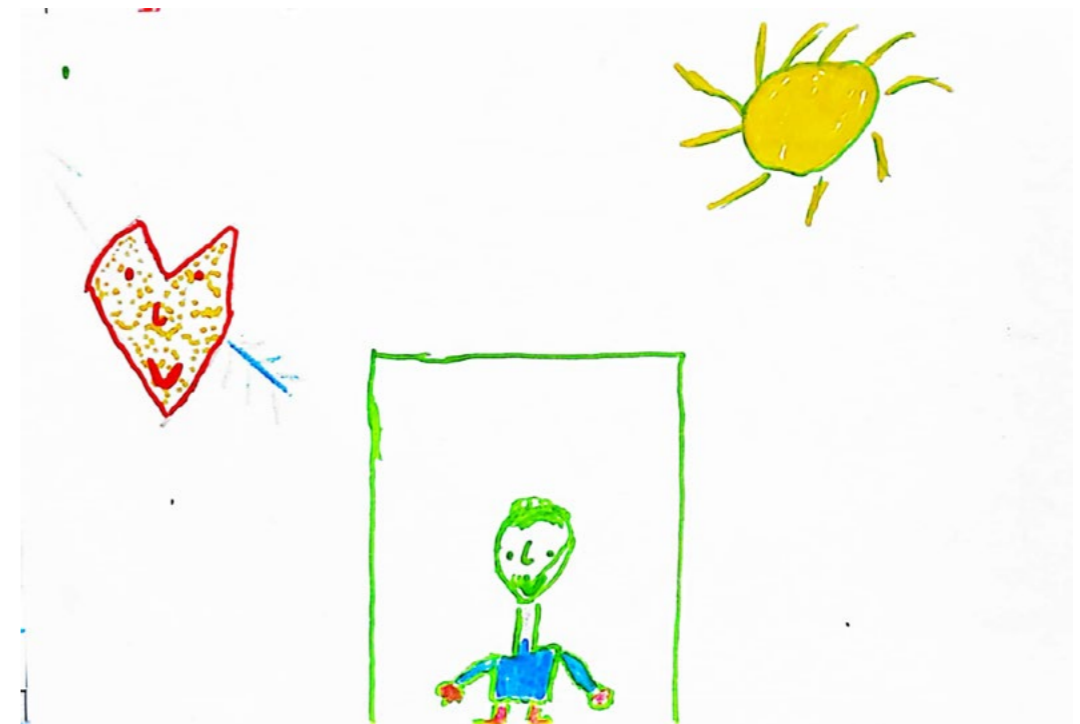
Figura 11: Dibujo de Manuel, realizado en el taller (2023).





Figura 12: Dibujo de Eloy, realizado en el taller (2023).

Figura 13: Dibujo de Antonio, realizado en el taller (2023).



2.2 La deshumanización a través del lenguaje

Para seguir profundizando en este colectivo, es relevante explicar la connotación política del término “sinhogarismo”. Cabe destacar que el diccionario de la Real Academia Española no reconoce la palabra, a diferencia de otros términos como vagabundo (según la RAE ‘[persona o animal] que anda errante’ o ‘[persona] que va de una parte a otra, sin oficio ni domicilio determinado’) o mendigo (‘persona que pide limosna’), que definen esta realidad desde un punto de vista individualista que no la abarca en su totalidad ni tiene en cuenta la estructuralidad y la multidimensionalidad de este fenómeno.

De hecho, ya en 1993 FEANTSA (European Federation of National Organisations Working with the Homeless), constataba en su primer informe que “no existe una definición ampliamente aceptada del sinhogarismo, ni por parte de los gobiernos nacionales ni de la Comisión de la Comunidad Europea” (Daly, M. 1993, p.15). Más tarde, en otro informe de FEANTSA en 1999, y citando también el de 1993, Cabrera escribe que incluso “allí donde existe, no se emplea una definición clara, o bien trabajan sobre un derecho a la vivienda que de una forma u otra resulta restringido”, como es el ejemplo de los términos mencionados anteriormente, o el caso de sin techo, que carece de una definición exacta y universal, y sólo hace referencia a quien no tiene un techo sobre sí, pero no incluye a quien duerme en albergues, infraviviendas, garajes u otros lugares en los que duermen personas que también se reconocen como sinhogar.

Una de las frases en las que se explica de un modo más esclarecedor es la siguiente: “Es importante señalar que en gran parte, los problemas de definición son problemas políticos, puesto que si bien, en el marco académico, es relativamente fácil llegar a un acuerdo que permita adoptar una definición operativa, en el ámbito político en cambio, cualquier definición tiene consecuencias presupuestarias inmediatas” (Cabrera, 1999, p. 8).

Aquí se puede ver la importancia que tiene el uso de la palabra sinhogarismo, que se relaciona directamente con la frase “lo que no se nombra no existe”, atribuida a George Steiner. Al igual que este argumento se utiliza en la reivindicación del lenguaje inclusivo, aquí no sólo se refiere al uso de un lenguaje excluyente que supuestamente contenga (en el caso del lenguaje sexista) a mujeres y hombres pero use el masculino genérico, sino a la ausencia de uno reconocido, que es uno de las mayores evidencias de exclusión social.

Conviene también presentar el término “apofobia”, acuñado por Adela Cortina, que sí se incluye en la RAE y en el Código Penal. Este término se utiliza para referirse a la fobia a las personas pobres o desfavorecidas, que explica el concepto de interseccionalidad al estar estrechamente interrelacionado con la xenofobia y el racismo. Cortina defiende que “es la fobia hacia el pobre la que lleva a rechazar a las personas, a las razas y a aquellas etnias que habitualmente no tienen recursos y, por lo tanto, no pueden ofrecer nada, o parece que no pueden hacerlo (Cortina, 2017, p. 21).



Figura 14: Paneles del AIDS Memorial Quilt en la web de National Aids Memorial (2020).

2.3 La expresión artística como reconocimiento de presencia de los colectivos invisibilizados

Retomando la idea de el arte como prueba de vida, podría hablarse de una interpretación en cuanto a tomar consciencia de las vivencias pero no propias, sino colectivas. En otras palabras, la utilización del proceso creativo como forma de contar una historia, otorgando el poder a los colectivos invisibilizados de contar su propia historia y que sea escuchada. Así, el arte se convierte en un conjunto de imágenes o relatos de hechos pasados, en forma de memoria. Sirva de ejemplo el proyecto artístico de Cleve Jones creado en 1987, que da una voz a lo invisible a los ojos de la sociedad. The AIDS Memorial Quilt consiste en una colcha dividida en paneles conmemorativos cosidos a mano y creados por amistades y familias de las víctimas del VIH/SIDA, y cuenta con una página web en la que se puede leer la historia de cada panel que conforma la colcha, que cuenta con casi 110.000 nombres cosidos. Este ejemplo nos muestra que, en el uso del arte con función conmemorativa, el recuerdo de las vivencias propias no tiene por qué ser el fin en sí mismo o la catarsis

de una obra, sino que también puede plasmar-se en una memoria colectiva con el objetivo de compartir este proceso catártico al espectador y, aún en cierta manera cuando ya no pueden ser partícipes de la obra, a quienes son homenajeados. El homenaje como vínculo entre el recuerdo y la reivindicación, un testimonio de las vivencias personales traumáticas y las desigualdades que transitan los colectivos marginados.

Otro artista que formaliza la memoria histórica e individual en la expresión política y artística de las cuestiones sociales es Santiago Sierra que, tras el COVID y la sucesión de despidos, graba las llamadas “colas de hambre”, filas interminables de gente esperando en las puertas de los comedores sociales de Madrid. Un apunte a resaltar de esta obra (La gran fila, 2020) y que no suele ser frecuente en los proyectos audiovisuales que retratan la pobreza es que Sierra únicamente enfoca a los pies y no a las caras. Este gesto, que no se suele ver a la hora de retratar personas sin hogar, en especial sin su consentimiento, puede leerse como una muestra de respeto a la intimidad de cada persona, sobre todo en una situación tan vulnerable y de extrema necesidad.

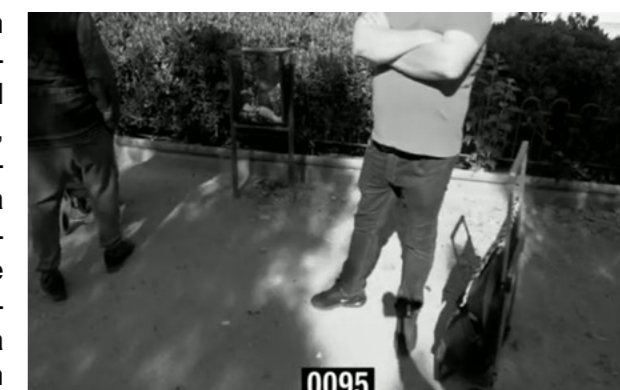


Figura 15: Fotograma de *La gran Fila* de Santiago Sierra (2020), disponible en https://www.youtube.com/watch?v=JvbL-hXILCZo&ab_channel=SantiagoSierra

2.4 El vínculo de la ética y la estética

Retomando la idea del arte como un medio de expresión cultural, conviene contextualizar su papel en las luchas sociales a la vez que justificamos esta cooperación entre los artistas y las opresiones de la sociedad. De alguna forma la iniciativa que observamos en Duane Michals de no esperar a que ocurran eventos de los que él es un espectador casual, sino provocar sus propias acciones (en Garner, p. 110), sirve de referencia a la hora de involucrarse en las acciones artísticas y políticas. En vez de esperar a verlas o a que éstas surjan solas, se sirve de otros recursos técnicos para expresar sus ideas, método que se podría extrapolar a las acciones de índole social; enunciar “lo que no se ve” en cuanto a lo invisible, y denunciar “lo que no pasa”, en cuanto a los cambios.

En contraposición a la tendencia deshumanizante en una sociedad individualista y autorreferencial en el arte, el activismo (la unión entre arte y activismo), renuncia a la productividad y vuelve una mirada compasiva a los marginados, los pobres, los desfavorecidos. Según Ortega y Gasset (1925), esta deshumanización del arte ocurre simplemente por “la alteración de las fuerzas primarias de las cosas”, cuando se destacan en primer plano “los mínimos sucesos de la vida”. En contraposición a esto, activista cambia la perspectiva habitual que se sitúa desde el privilegio e invierte las jerarquías sociales, dando voz a quien está silenciado o no se escucha. Marc Augé decía que “las formas de arte contemporáneo, al proponernos lo que vemos todos los días, nos perturban; transforman los objetos usuales y familiares en objetos de reflexión y, por eso, lejos de sublimar lo real, lo subvierten” (Clarín, 2022).

La denuncia radical es una catálisis para la acción política; la consecuencia es el cambio social. La trascendencia del arte como motor transformador se señala claramente en artistas como Ai Wei Wei, que sostiene que todo es arte y todo es política (Lentz & Buffington, 2020). Fue preso político en China y mundialmente conocido por su obra, que convierten el arte en una protesta. Su trayec-

toria artística, profundamente influenciada por su infancia como refugiado, está dedicada en gran parte a la lucha por los derechos humanos. Por ejemplo, en su instalación Sunflower Seeds, consistente en millones de semillas de girasol de porcelana hechas a mano por más de 1500 artesanos de una región de China tradicionalmente conocida por la producción de porcelana de alta calidad. La obra, sobre la que el público es invitado a caminar, reflexiona sobre el individuo en la sociedad china, la autoridad y la tradición. La comparación de las idénticas pipas de girasol con el ser humano, puede interpretarse que todos y todas somos iguales aunque seamos únicos. Pero sobre todo, da pie a una reflexión sobre cómo la individualidad parece ser una herramienta para separar a quien participa de la sociedad de masas, a la vez que elimina la identidad propia, dando lugar a una “ausencia presente”. Declarado el artista más popular en 2020 por The Art Newspaper, Weiwei interviene en el arte como una forma de resistencia a la desigualdad, a través del cual consigue una emancipación social. El tema central de su obra son los refugiados, y él mismo se considera uno. No sólo lo trata en su obra si no que se posiciona en todos los ámbitos de su vida, como por ejemplo acompañando a refugiados o retirando sus obras de Dinamarca en protesta de las medidas que se toman contra ellos.

Esta es la idea que comparte Banksy con el barco Louise Michel, que es una gran representación del arte como motor transformador. Esta embarcación, con el nombre de una célebre anarquista francesa, rescata refugiados del mar Mediterráneo con la financiación de las obras de Banksy. Gracias a este uso del arte como ayuda para las causas sociales, más personas pueden acceder a los derechos humanos básicos.

También cabe destacar la labor de Guerrilla Girls, uno de los grandes exponentes del arte de guerrilla, una dimensión del activismo, heredero del street art. El componente irónico y directo de las obras de este colectivo, además del uso de porcentajes como argumento irrefutable de su mensaje, hace que sean un gran referente en los cambios sociales feministas de la posmodernidad.

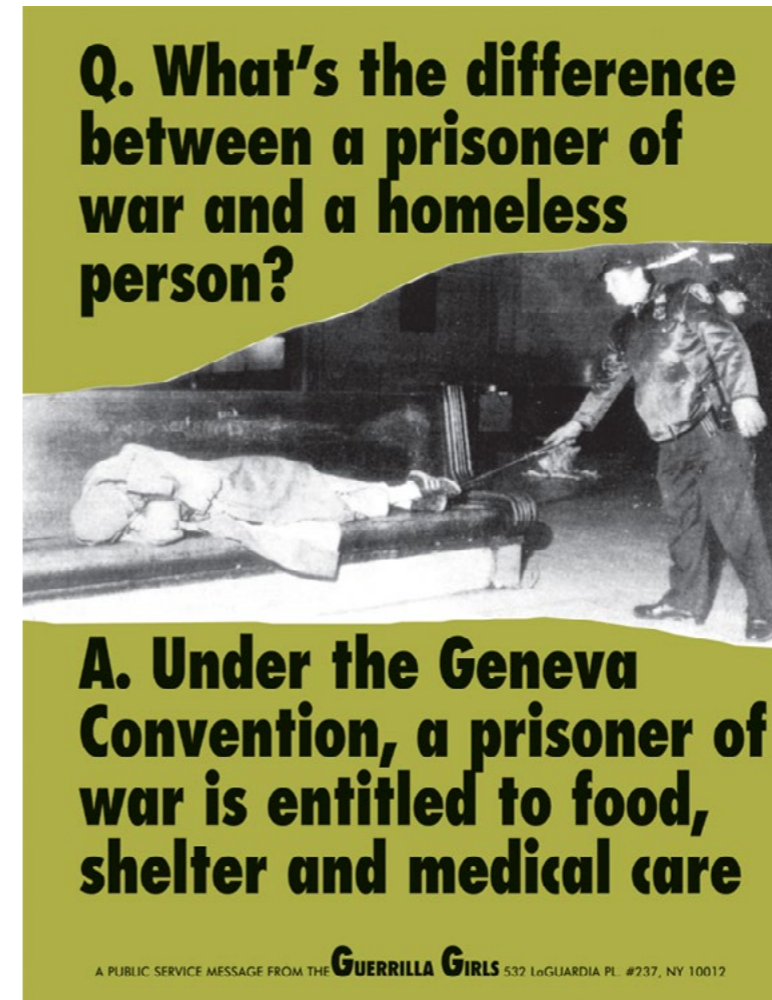


Figura 16: *What's the difference between a prisoner of war and a homeless person?* Guerrilla Girls (1997).

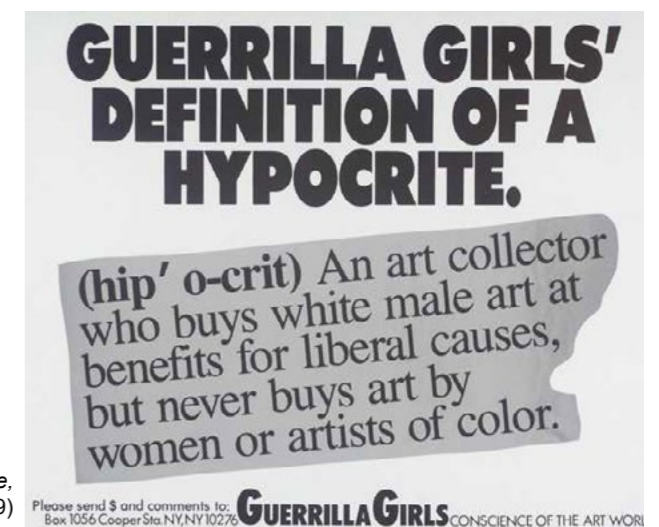


Figura 17: *Guerrilla Girls Definition Of Hypocrite*, Guerra Girls, (1999)

3: La traducción de las ideas al lenguaje gráfico

3.1: La textualidad en la obra

Este Trabajo de Fin de Grado se articula en torno a la idea del lenguaje como “la casa del ser” (Heidegger, GA, p.313) que une convenientemente los conceptos de lengua, hogar e identidad, pero con la segunda lectura que nos permite explicar la situación opuesta de las personas sin hogar: sin denominación concreta ni aceptada universalmente, sin casa, y por tanto, sin identidad. Por eso, la estructura de la parte práctica se utiliza el texto para explicar el sinhogarismo e incluye las contri-

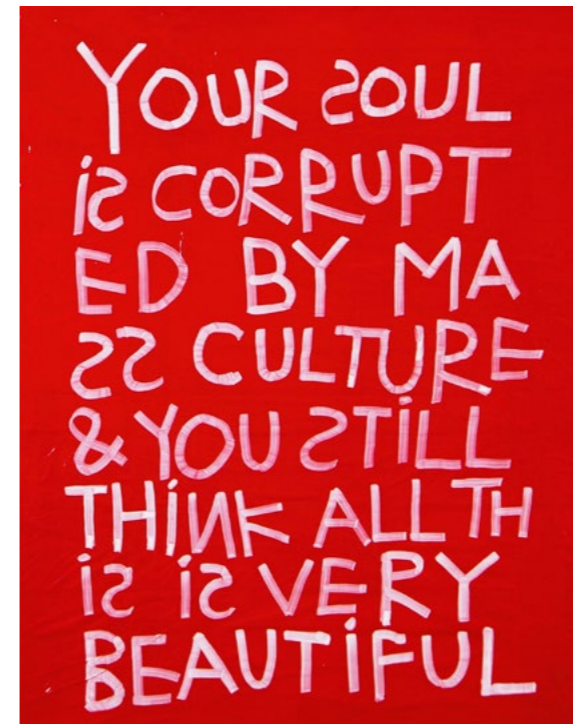
buciones de las personas sin hogar, como muestra de la humanidad propia de la que uno se vuelve consciente a través del arte, y a la vez de que la individualidad de las obras dota de una identidad separada a cada una que evita la generalización y los estereotipos.

Una gran representación, tierna a la vez que denunciante, de la pobreza es el poema Con las manos de la poetisa y cantante Gata Cattana (2010), que es una gran inspiración y el comienzo de la idea principal:

No aman de igual forma los ricos y los pobres
Los pobres aman con las manos
Los pobres aman en la carne y con gula, en las peores estampas
En condiciones famélicas y con todo en su contra
Los pobres aman sin bonitos decorados
Entienden de lunes y de tedios domingueros y de gastos imprevistos
De facturas y de angustias que embisten, mes a mes, a quemarropa
El amor de los pobres no sale por la ventana
Aunque el dinero entre por la puerta
Que nunca entra
Aunque no haya ventanas
Los pobres han aprendido
A amarse a oscuras por eso mismo
Han aprendido a amarse malalimentados, malvestidos, malqueridos
Porque el hambre agudiza el ingenio
Y en sus jardines también crecen las flores
Aunque no haya jardines
Los pobres han aprendido a aprovechar los vis a vis, entre jornada y jornada de trabajo
Aunque no haya trabajo
Y saben darse placeres nunca tasados de valor incalculable
Y han aprendido a disfrutar las circunstancias y la sopa de sobre
El viejo colchón y la cuesta de enero
Y parece que su amor se yergue indestructible a pesar de
A pesar de las miles de plagas, de los sueños frustrados y fracasos andantes
De las crisis cíclicas y de hambrunas y de guerras
Más valiente que Heracles, más Odiseo que Odiseo
Y parece que su amor se extiende y se multiplica
Al ritmo que se multiplican los pobres
Al ritmo que se multiplican los infortunios
Y los desastres naturales que golpean siempre en las casas de los pobres
Y ese amor está a la altura de Urano
A la altura de Urano y de Gea juntos
Y es la única arma que tienen los pobres para defenderse
Por eso han aprendido a cultivar flores y a cantar bien sus penas
Y han inventado las mejores obras y los mejores instrumentos
Por eso entienden de arte y saben encontrarlo donde lo haya
Aunque no lo haya, que siempre lo hay
Y han aprendido a aprovechar el carisma y la jerga
Y a escribir poemas inmortales sobre amores complicados
Y saben de cosquillas, y saben de boleros
Y saben de desnudos y de darlo todo, que no es más que lo puesto
Las manos y la lengua, la forma de otear al horizonte
Y los cánticos en contra del patrón
(...)

García Llorente, María Isabel (Gata Cattana) (2010). Con las manos.

Figuras 18 y 19: Obras de Coco Capitán (2010 y 2019).



Este fragmento es una representación poética de la incondicionalidad del amor en “los pobres”, diferenciada de “los ricos”, contraponiendo lo corporal de las manos, los gestos, a lo material del dinero. Gata Cattana, considerada un modelo a seguir en cuestiones de feminismo y conciencia de clase, reivindica el amor y el apoyo como un consuelo en las peores situaciones. Al usar la frase “los pobres aman con las manos” parece referirse, además de a lo físico, el amor, la resistencia de las manos vacías frente a lo material o tener “las manos llenas”, al artista, que escribe, dibuja, graba, fotografía, esculpe o pinta con las manos. También existen iniciativas que humanizan la pobreza desde la experiencia individual a través de las palabras y el diseño. Este

es el caso de “Homelessfonts”, una iniciativa de la fundación Arrels de Barcelona, que trabaja con las personas sin hogar de Barcelona creando tipografías a partir de su escritura, y cuyos beneficios de venta obtenidos se destinan a los usuarios a los que ayuda la organización. Cada fuente se podría interpretar como una representación de la persona, y sus idiosincrasias como la muestra de que cada experiencia es única e irrepetible; no obstante, con esas letras escritas de forma tan dispar, pueden formarse las mismas palabras. El uso del lirismo en las composiciones artísticas consta de numerosos arquetipos, entre ellos la obra de Coco Capitán. En estos trabajos abre una reflexión sobre la percepción individual y la subjetividad de esta, quizá potenciando su punto con la personalidad que le aporta su caligrafía.

NOBODY KNOWS
WHAT REALITY IS
ACTUALLY ABOUT;
EVERYONE'S PAST
EXPERIENCES
DETERMINE THEIR
OWN PERCEPTION
OF AN INEVITABLY
CONSTRUCTED
REALITY.

3.2: La visualización de lo invisible en la imagen fotográfica

La intención de retratar esta realidad crítica no sólo se contempla en el lenguaje verbal, sino también en lo visual. Frente al lenguaje que es donde se encuentra lo subjetivo y lo objetivo (Lledó, 1970 p. 109), la veracidad de la imagen y su impacto visual hacen que sea la tendencia general al denunciar realidades sociales.

No se puede pasar por alto que la palabra “visibilización”, el término que se utiliza para dar voz a colectivos marginados, hace referencia a hacer que algo se pueda percibir con los ojos, especialmente si no se puede percibir a simple vista, descripción que puede definir también la intención de establecer un discurso en torno a un fenómeno social. Este enlace con lo visual, además de relacionarse con la imagen en general, se vincula especialmente con la fotografía, por lo que parece oportuno utilizar esta técnica.

Gracias a su universalidad, la imagen puede transmitir un mensaje a una gran audiencia multicultural y desde diferentes ángulos: es un factor de comunicación, impacto y transformación. Esto se manifiesta en *Where children sleep* de James Mollison, una serie de dípticos juntan retratos de niños de todo el mundo y sus habitaciones.

Estos dípticos ilustran diferentes situaciones, creando una dicotomía casi antagónica de lo

que se entiende por habitación; por un lado un espacio seguro, decorado según la personalidad de quien lo posee y por el otro simplemente un sitio donde se duerme. Volviendo al tema de lo visible, aquí comienza una reflexión sobre lo que se sabe realmente de lo que no vemos. Sabemos que hay niños sin hogar, pero no nos imaginamos cómo son ni dónde comen o duermen, por lo que muchas veces caemos en tópicos. Visto así, es sorprendente cómo impacta presenciar, aunque sea mediante una foto, la verdad que se esconde tras la concepción opaca de una persona sin hogar; a veces no impacta tanto lo que se ve, si no lo que se pensaba que se iba a ver. Y es que, citando a Foucault (2004, p. 28), “la ficción consiste no en hacer ver lo invisible sino en hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible. De ahí su parentesco profundo con el espacio, que, entendido así, es a la ficción lo que la proposición negativa es a la reflexión”. Sirve como gran inspiración cómo las imágenes de las habitaciones se apropian de la soledad y el silencio que denuncian y lo convierte en algo visual, como un tipo de ausencia. Y de la misma manera en que, como se dice, el silencio hace ruido o es cómplice, la ausencia es presente.

Dado que el impacto del registro visual depende de que la imagen sea reproducible, y esto no sólo se aplica a la fotografía, hago un uso simbólico de las técnicas de grabado en este proyecto, que en un principio fueron, tras la invención de la imprenta, las primeras opciones para difundir imágenes y conceptos.

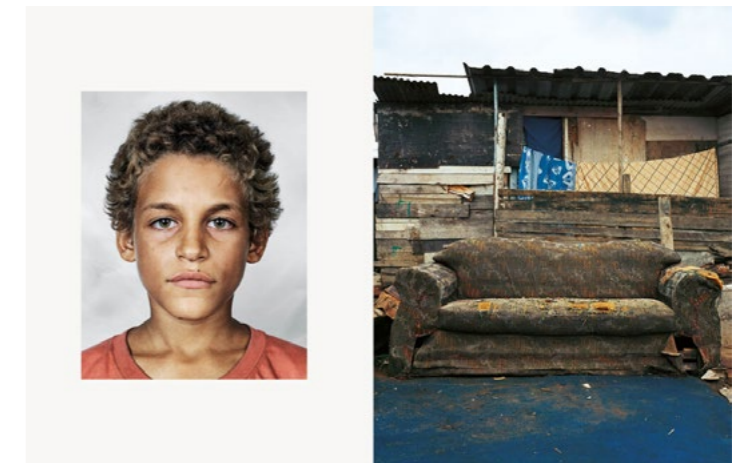


Figura 20: *Alex, 9, Rio de Janeiro, Brazil*, de James Mollison.

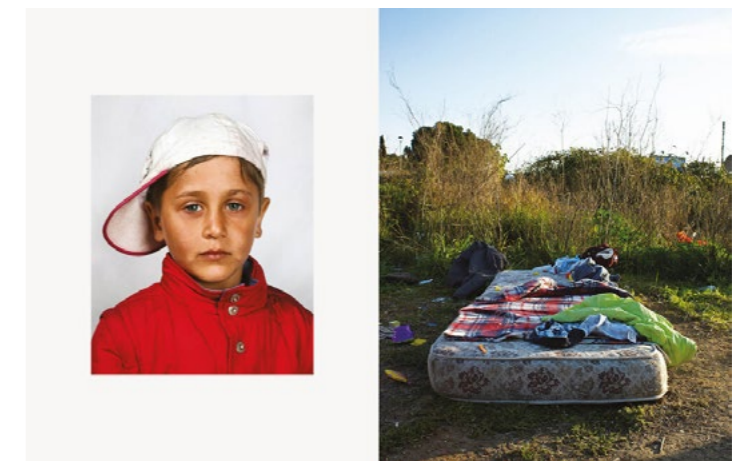


Figura 21: *Anonymous, 4, Rome*, de James Mollison.

3.3 Relación entre texto e imagen fotográfica en la representación de problemas sociales

Cuando se trata de representar el sinhogarismo, un elemento muy recurrente al que se le asocia habitualmente es el cartón. Este material sirve de "casa" y de carta de presentación en la calle, como se puede ver en los numerosos carteles de los que se sirven para pedir dinero o comida. Al realizar un proyecto relacionado con las personas sin hogar, se podría decir que se hace uso de las palabras de forma casi intuitiva, ya que, irónicamente, es lo único de lo que pueden acompañarse en la calle. Aun siendo ignorado por la mayoría de gente y aunque el porcentaje de personas sin hogar que piden en la calle es bastante reducido, la desesperación (o la esperanza) de muchas personas llega al punto de dirigir un mensaje en forma de cartel a cualquiera que pase. A esto se le une en ocasiones la imposibilidad de comunicarse con los demás de otra forma, ya sea por algún tipo de discapacidad o por una barrera idiomática. Este último es el caso de Steven, una persona sin hogar que vive en las calles de Sevilla. Steven es escocés y no habla español, así que en las rutas de calle, donde se atiende con comida y conversación, hablamos en inglés. Desde hace meses, lunes y martes, le he visto y hemos hablado de la fascinación mutua por los



Figura 22: Viñeta del cómic *Persépolis* (2006) de la autora Marjane Satrapi.

pájaros, de su intento por ganarse la confianza de los gatos de la calle, de cómo es su vida, de Escocia, de España. Steven tiene un cartel donde explica que es de Escocia pero al usar el traductor de Google hay fallos gramaticales. Yo le ofrecí mi ayuda para escribirlo en español, y él me pidió, sabiendo que estudió Bellas Artes, que le dibujara una bandera de Escocia en un cartón, de manera que cuando pasase alguien que hablara inglés supiera que él también.

La anécdota de Steven es una demostración de que el lenguaje no es siempre la clave, sino que a veces se complementa con la imagen. De la misma forma, la frase de Steiner de "lo que no se nombra no existe", mencionada anteriormente, se puede relacionar con el conocido dicho de "ojos que no ven, corazón que no siente". Además de poder interpretarse como un razonamiento que explica la importancia de lo visual como medio para impactar al espectador, guarda una estrecha relación con la indiferencia o desentendimiento que en incontables ocasiones sufren las personas sin hogar en cuanto a que la gente que pasa a su lado evita activamente dirigirles la mirada y mucho menos la palabra. Si continuamos en la indagación de la reivindicación lingüística como crítica al sistema, podemos fijarnos en la cantidad de artistas que utilizan las palabras en sus obras, y una de las mayores representantes de ello a través del cómic es la novelista gráfica Alison Bechdel, la autora del famoso Test de Bechdel (1931, p. 22), que curiosamente se inspira en Una habitación propia valúa la brecha de género en películas, y que ha derivado en varios Test que analizan el racismo o la homofobia de las producciones cinematográficas. En sus libros *Fun Home*, *Are you my mother?* o *The secret to superhuman strength* analiza asuntos filosóficos siguiendo un hilo autobiográfico, pronunciándose también en asuntos políticos.

Otra referente política en el mundo del cómic es Marjane Satrapi, novelista franco-iraní conocida por su obra *Persépolis*, donde relata desde un punto de vista autobiográfico (como Alison Bechdel) la situación de su país (Irán en el estallido de la Revolución Islámica) durante su infancia y adolescencia. Satrapi tiene una visión crítica de la sociedad que representa de manera cómica, reflexionando sobre la condición femenina y su contexto cultural. Ambas novelistas son un gran referente de reivindicación y crítica social a través de la experiencia personal.



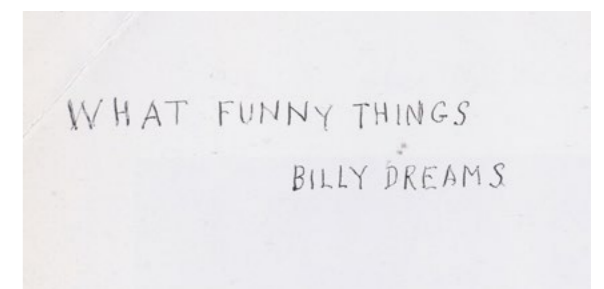
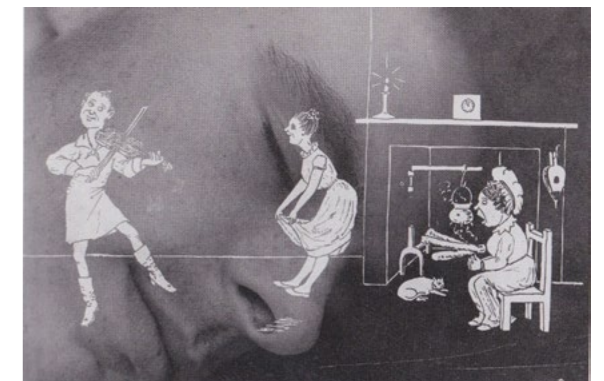
Figura 23: The Rule, de la tira cómica *Dykes to Watch Out For* de Alison Bechdel (1987).

Dejando mínimamente a un lado el texto como elemento central para darle más protagonismo a la imagen fotográfica, nos adentramos en Duane Michals. Este fotógrafo, que se define a sí mismo como un escritor de relatos cortos (en Reeve p. 76), se sirve de varias técnicas plásticas que complementan sus fotografías. Así reinterpreta el papel del fotógrafo que inicialmente sólo captura lo que ve y responde a lo que ve en la calle sin provocar ellos mismos que pase algo (en Garner, p. 110). Michals aporta una visión de la fotografía conectada con la contemporaneidad con obras más multidisciplinares, llenas de lenguaje gráfico y narrativo. Es interesante mencionar que en sus aportaciones textuales y dibujísticas se intuye una influencia surrealista que se justifica en su encuentro con la obra del pintor belga René Magritte, autor de *C'est ne pas une pipe* que influye también en este Trabajo de Fin de Grado en cuanto a la "traición de las imágenes" o la pintura.

El mismo Steiner, en su libro *Lenguaje y silencio* (1982) defiende que no todo se puede decir con palabras, citando a Ionesco en su *Diario*, donde sostiene que las palabras confunden y han matado a las imágenes, o las han escondido, y que "no hay palabras para las experiencias profundas" (1982 p. 72). Es por eso que en ciertas ocasiones un retrato resulta más un recurso artístico que se aprovecha de una necesidad que una forma de denuncia, a la misma vez que los atributos físicos son el modo más superficial (también en un sentido literal) de describir a una persona. Al denunciar la deshumanización, es posible recurrir a la ausencia del sujeto como representación en sí misma de la invisibilización, de cómo se les ve o más bien, de lo que se ve, en el sentido de que parece ignorarse que son personas. La comunicación lingüística y plástica no se contraponen necesariamente sino que se complementan; la polisemia de la imagen se define con

la yuxtaposición de un texto verbal (Burgin, 1997 p.83). Es decir, cuando la intención es mandar un mensaje claro, la pluralidad de la interpretación visual se reduce y se concreta con la descripción de un texto. Dicho en las palabras de Gautier (1981, p.96) "cuando la imagen figurativa tiene por función la de reproducir sentido, se envuelve en el comentario y requiere la anécdota". Por ejemplo, la obra de Jo Spence, fotógrafa británica que murió en 1992 de cáncer de mama, se basa en el concepto de "fototerapia", usando los efectos de la enfermedad en su cuerpo como protagonistas para denunciar la cara oculta del capitalismo que ella padecía por las prácticas de la medicina, a la vez que se desahogaba y trataba de dejar atrás su dolor. *Cancer Shock* (Spencer, pp. 306-13) sigue la configuración de una novela en cuanto a su carácter literario y narrativo, ya que incluye un texto, llegando incluso a escribirlo sobre su propio cuerpo.

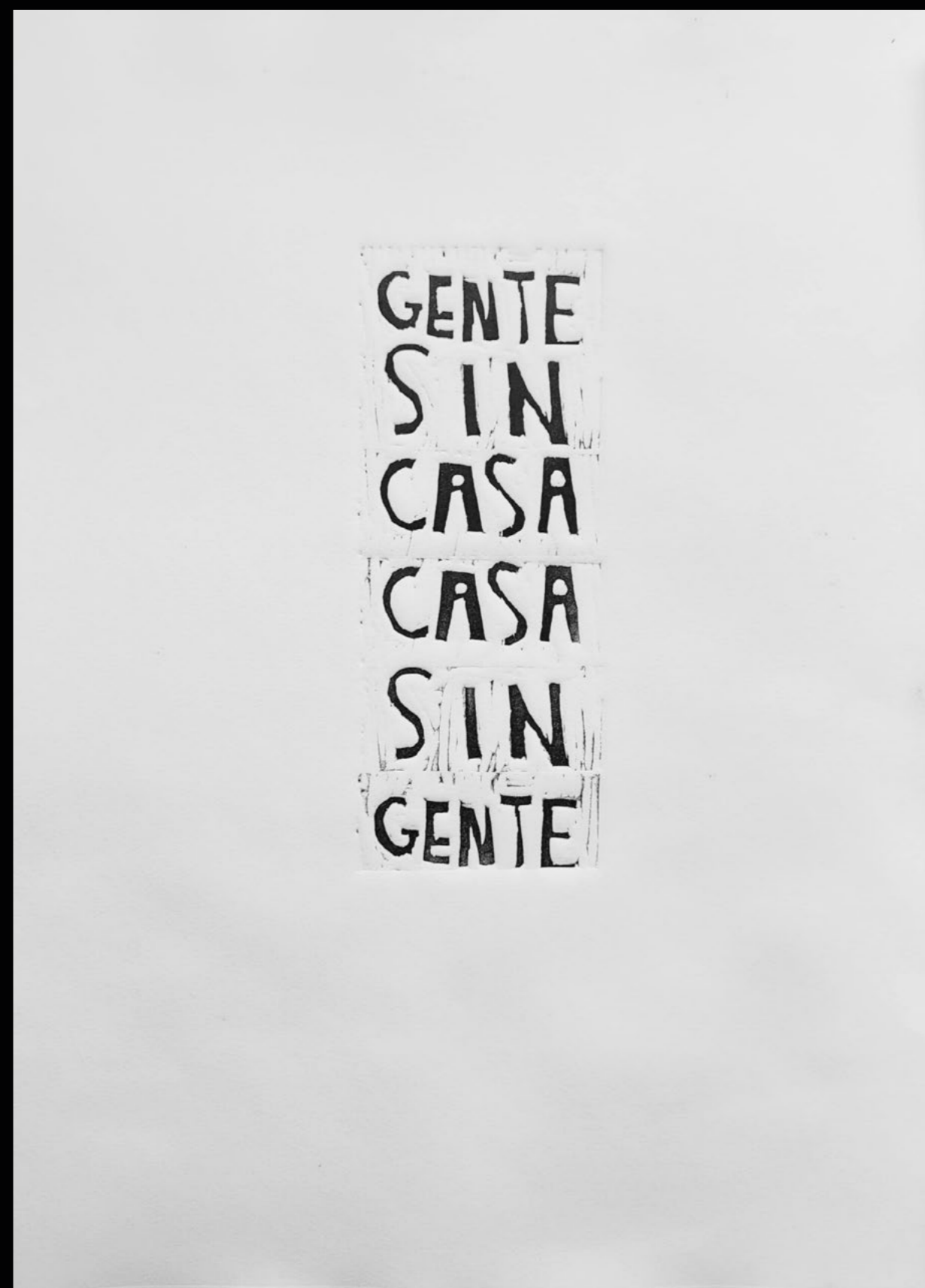
De la misma manera, algunas partes del proyecto se apoyan en las palabras para el manifiesto de algunos puntos clave en forma de frases cortas, tanto en grabado como en fotografía. Tras explicar la trascendencia de reivindicar a través del lenguaje se constituye una dimensión visual, provocando la radicalización del mensaje y un impacto mayor, combinando también las imágenes con un texto de función explicativa en forma de definiciones, datos e historias.



Figuras 24: *What Funny Things Billy Dreams*, obra de Duane Michals (1993).

A P O R T A C I O N E S
A R T Í S T I C A S

Gente sin casa, casa sin gente, varias planchas de linóneo sobre papel.





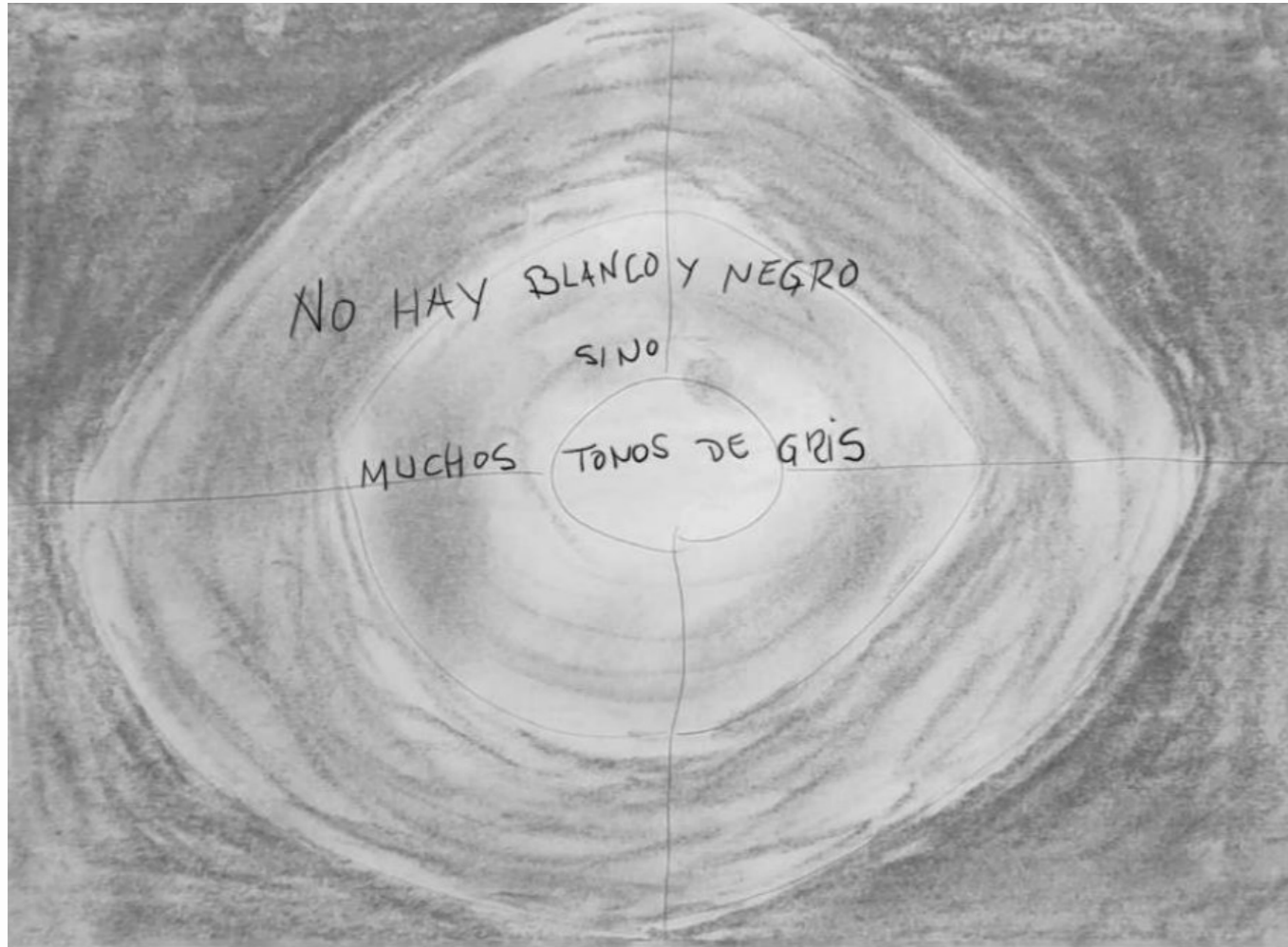
Ausencia presente, presencia ausente, varias planchas de linóleo sobre cartón.



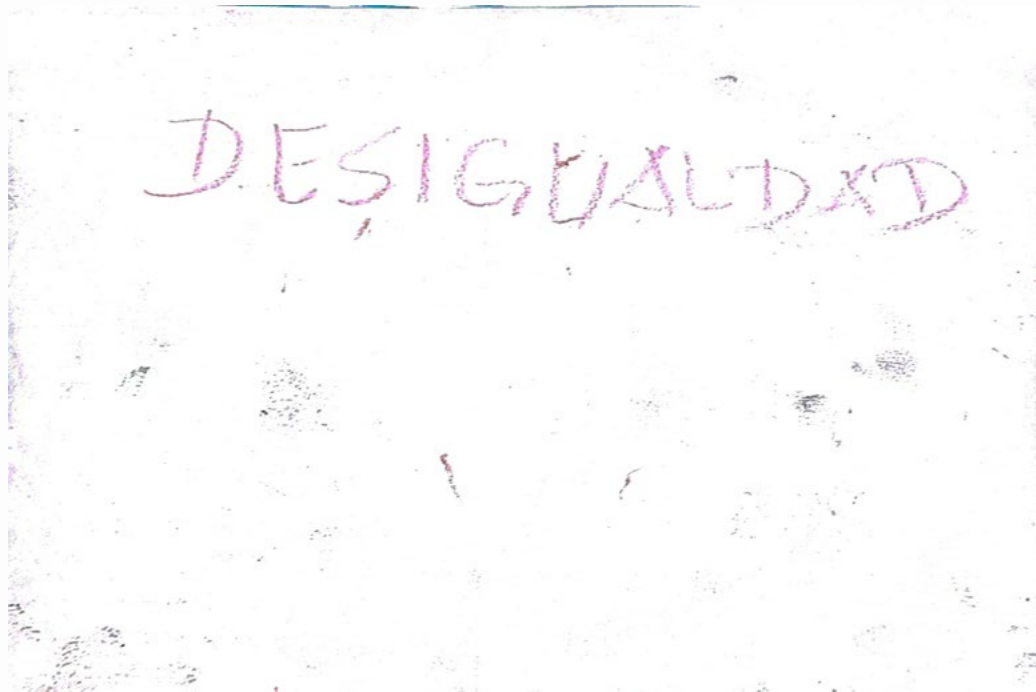
Lo miras pero no lo ves, lo ves pero no lo miras, varias planchas de linóleo (gofrado) sobre papel



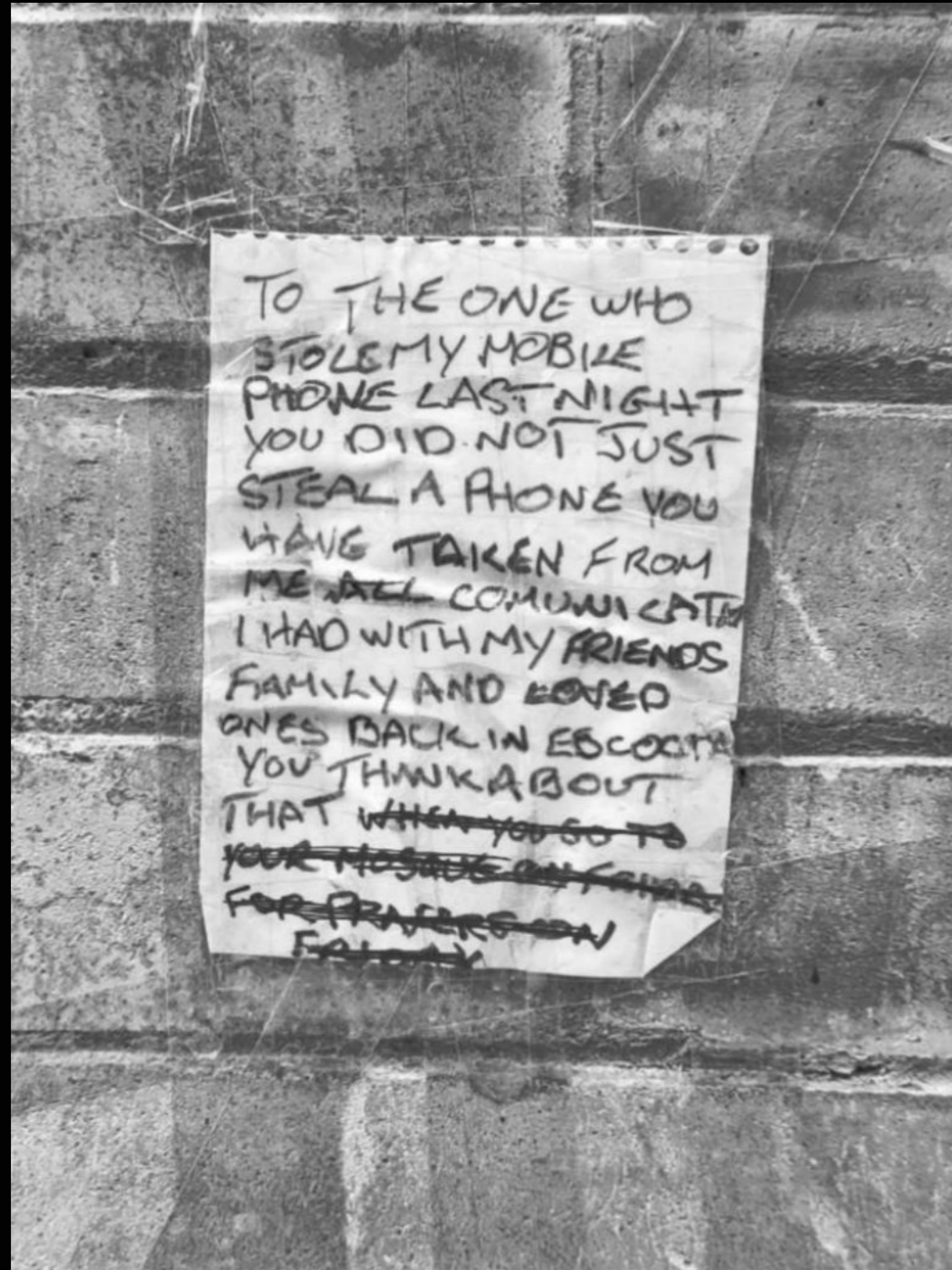
NO AMAN DE IGUAL FORMA LOS RICOS Y LOS POBRES
LOS POBRES AMAN CON LAS MANOS
LOS POBRES AMAN EN LA CARNE Y CON GULA, EN LAS PEORES ESTAMPAS
EN CONDICIONES FAMILIARES Y CON TODO EN SU CONTRA
LOS POBRES AMAN SIN BONITOS DECORADOS
ENTIENDEN DE LUNES Y DE TEDIOS DOMINGUROS Y DE GASTOS IMPREVISTOS
DE FACTURAS Y DE ANGSTIAS QUE EMBISTEN, MES A MES, A QUEMARROPA
EL AMOR DE LOS POBRES NO SALE POR LA VENTANA
AUNQUE EL DINERO ENTRE POR LA PUERTA
QUE NUNCA ENTRA
AUNQUE NO HAYA VENTANAS
LOS POBRES HAN APRENDIDO
A AMARSE A OSCURAS POR ESO MISMO
HAN APRENDIDO A AMARSE MALALIMENTADOS, MALVESTIDOS, MALQUERIDOS
PORQUE EL HAMBRE, AGUDIZA EL INGENIO
Y EN SUS JARDINES TAMBIEN CRECEN LAS FLORES
AUNQUE NO HAYA JARDINES
LOS POBRES HAN APRENDIDO A APROVECHAR LOS VIS A VIS,
ENTRE JORNADA Y JORNADA DE TRABAJO
AUNQUE NO HAYA TRABAJO
YSABEN DARSE PLACERES NUNCA TASADOS DE VALOR INCALCULABLE
Y HAN APRENDIDO A DISFRUTAR LAS CIRCUNSTANCIAS Y LA SOPA DE SOBRE
EL VIEJO COLCHÓN Y LA CUESTA DE ENERO
Y PARECE QUE SU AMOR SE YER GUE INDESTRUCTIBLE A PESAR DE
APESAR DE LAS MILES DE PLAGAS, DE LOS SUEÑOS FRUSTRADOS Y FRACASOS ANDANTES
DE LAS CRISIS CÍCLICAS Y DE HAMBRUNAS Y DE GUERRAS
MÁS VALIENTE QUE HERACLES, MÁS ODISEO QUE ODISEO
Y PARECE QUE SU AMOR SE EXTIENDE Y SE MULTIPLICA
AL RITMO QUE SE MULTIPLICAN LOS POBRES
AL RITMO QUE SE MULTIPLICAN LOS INFORTUNIOS
Y LOS DESASTRES NATURALES QUE SIEMPRE GOLPEAN LAS CASAS DE LOS POBRES
Y ESE AMOR ESTÁ A LA ALTURA DE URANO
A LA ALTURA DE URANO Y DE GEA JUNTAS
Y ES LA ÚNICA ARMA QUE TIENEN LOS POBRES PARA DEFENDERSE
POR ESO HAN APRENDIDO A CULTIVAR FLORES
Y HAN INVENTADO LAS MEJORES OBRAS Y LOS MEJORES INSTRUMENTOS
POR ESO ENTIENDEN DE ARTE Y SABEN ENCONTRARLO DONDE LO HAYA
AUNQUE NO LO HAYA, QUE SIEMPRE LO HAY
Y HAN APRENDIDO A APROVECHAR EL CARISMA Y LA JERGA
Y A ESCRIBIR POEMAS INMORTALES SOBRE AMORES COMPLICADOS
Y SABEN DE COSQUILLAS, Y SABEN DE BOLEROS
Y SABEN DE DESNUDOS Y DE DARLO TODO, QUE NO ES MÁS QUE LO PUESTO
LAS MANOS Y LA LENGUA, LA FORMA DE OTEAR EL HORIZONTE
Y LOS CÁNTICOS EN CONTRA DEL PATRÓN



Eloy, Sevilla (2023).



Dibujos de Eloy realizados en el taller (2023).



Nota de Steven pegada en la calle, Sevilla (2023).



S.T., Sevilla (2023).

Thanks (1), Sevilla (2023).



Gracias vecinos y perdón por las molestias, Sevilla (2023).



Thanks (2), Sevilla (2023).



S. T. (2), Sevilla, 2023.

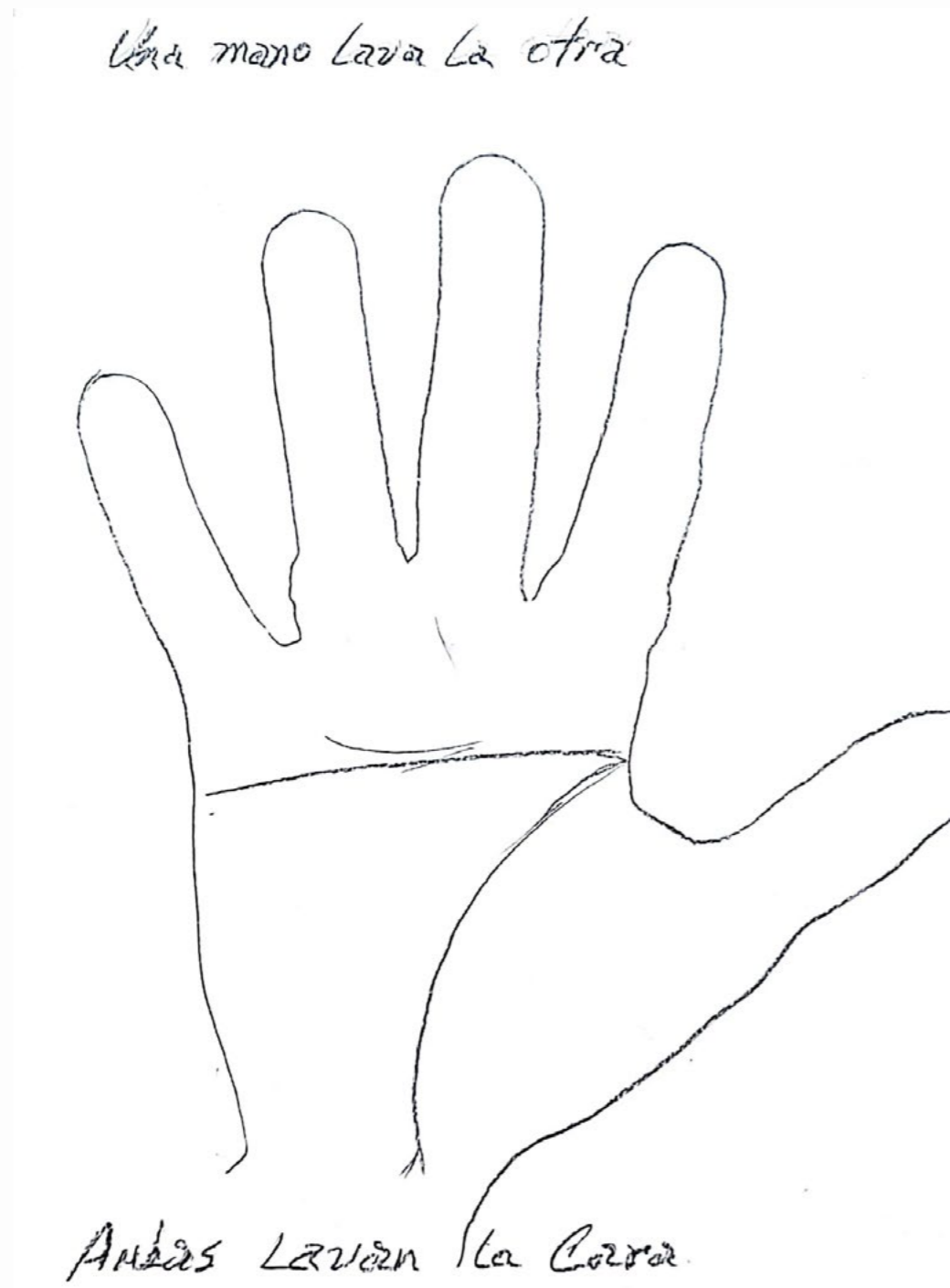


Esto no es una casa (1 y 2), Sevilla, 2023.

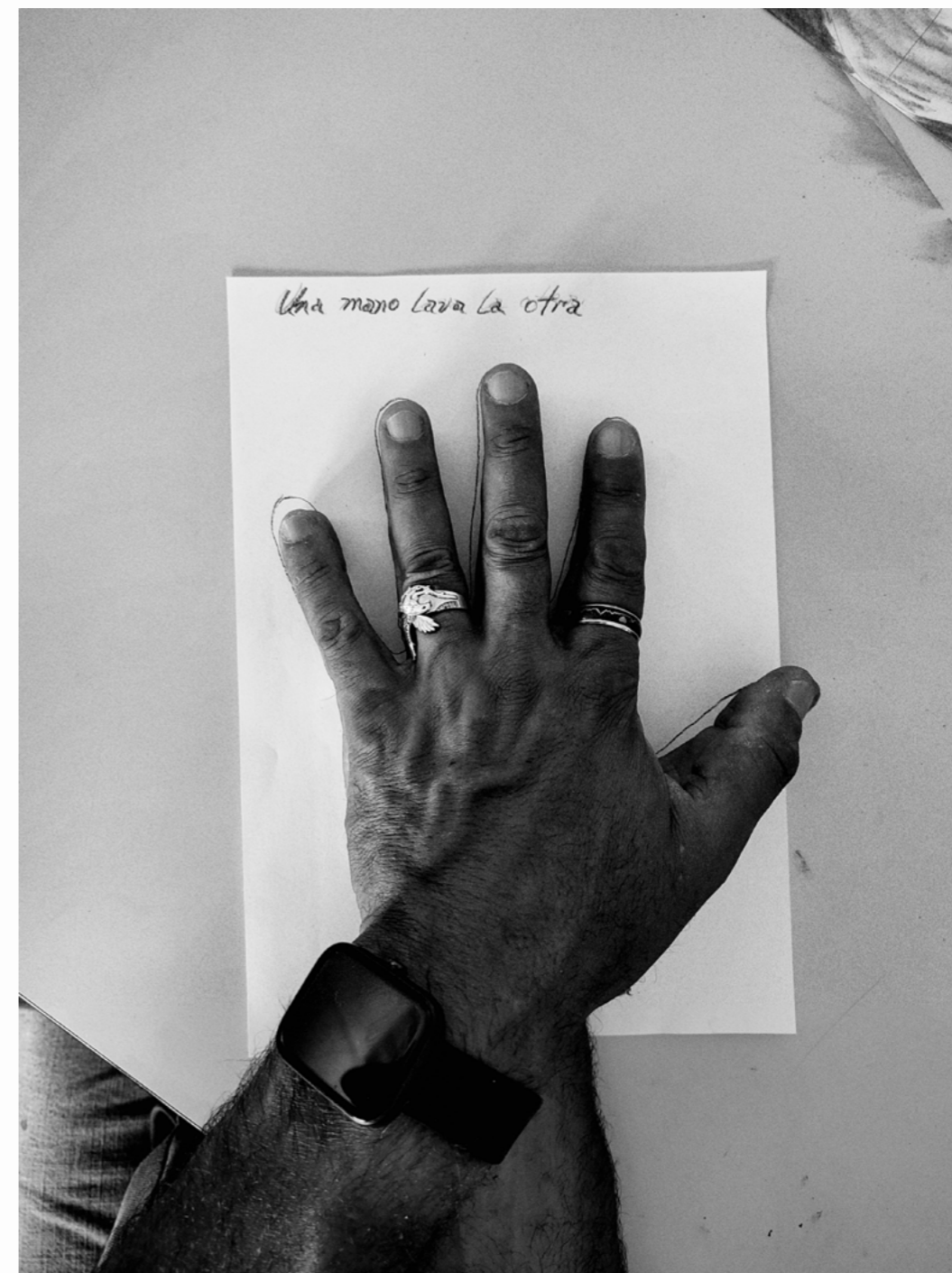


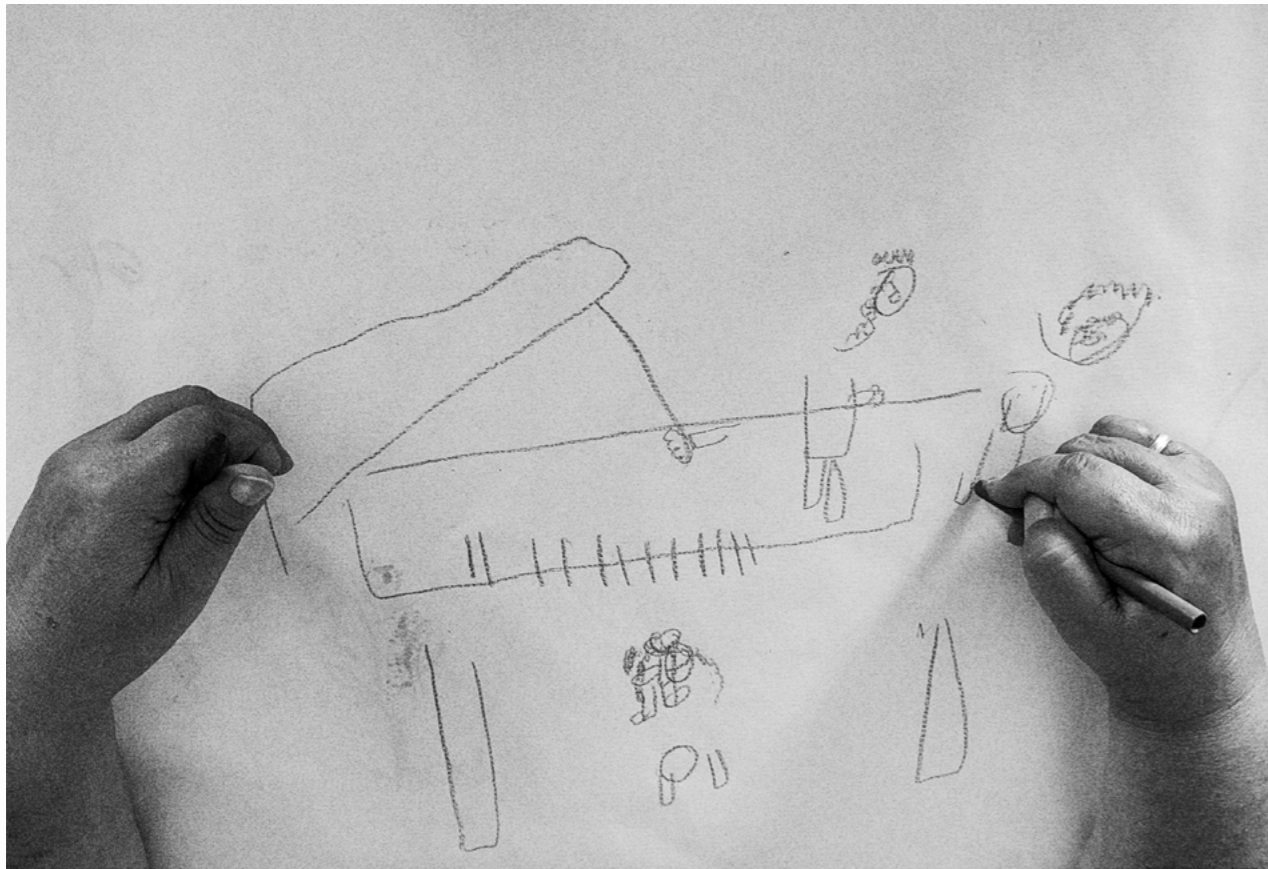
Esto no es una casa (3 y 4), Sevilla, 2023.





Una mano lava la otra, ambas lavan la cara, dibujo de César realizado en el taller (2023).



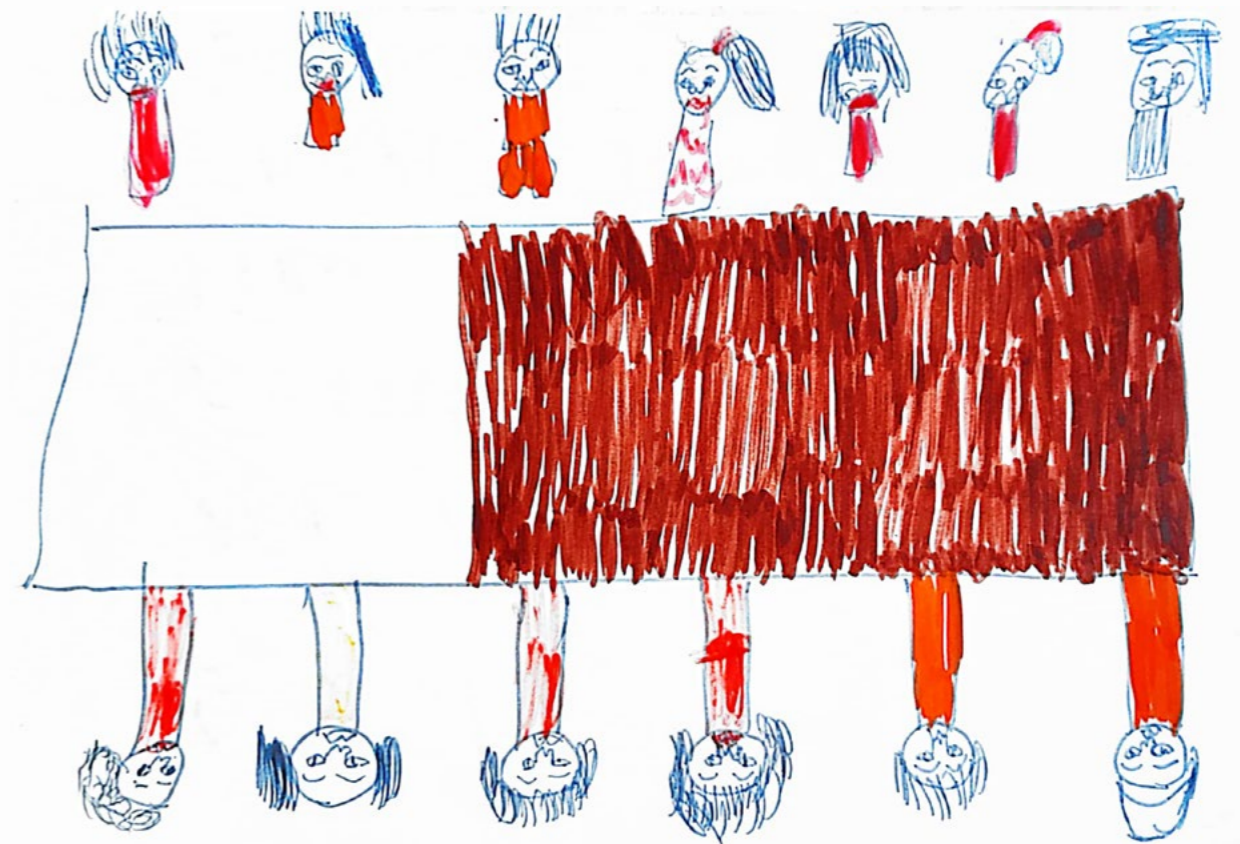


Femme Maison, Sevilla (2023).

Dibujos de Antonia realizados en el taller (2023).

So larío

Me compañeta
 compañeta estoy
 bien CARME celiã
 TAMARA ALICIA METIA
 ahĩ LOLA



CONCLUSIONES

Este Trabajo de Fin de Grado me ha hecho replantearme la función del arte y los lenguajes con los que aproximarse a un mensaje. Siguiendo la idea implícita en Weiwei de que el arte es política (y la política es arte), es innumerable la cantidad de logros que se están consiguiendo en hacer justicia de las circunstancias sociales traumáticas. Además de ser un medio con un gran poder concienciativo y de registro, es (o puede ser) una memoria de las vidas de quien históricamente ha sido silenciado: las personas sin privilegios, sin dinero, sin casa, las que no cumplen los cánones de género, sexualidad... Más allá de esta investigación en la dimensión política del arte y los artistas, encuentro en la textualidad y en la imagen fotográfica mi medio de acción mi forma de llegar al espectador, y de canalizar mi energía creativa y política, que fluyen por igual en este proyecto y en todos los demás que vienen. Concluyo con la frase de Camus que dice que "uno no puede ponerse al servicio de quienes hacen la historia, sino de quienes la padecen" y con la clara certeza de que nada es más satisfactorio ni hay mayor recompensa que el agradecimiento y la conciencia limpia después de cambiar la vida a alguien con un simple gesto. Esta serie de obras no cae en la pretenciosa asunción de suponer que será algo importante en un sentido directo en la vida de las personas sin hogar, porque no va destinada a provocar un cambio en ellas, más allá de lo que yo, como voluntaria y no como artista pueda marcar la diferencia. Sin embargo, sí espero que alguien entienda la intención y se aproxime a esta realidad lo más que pueda: con tiempo desde un voluntariado, con comida, mantas, dinero, desde una donación, o con una sonrisa, unos "buenos días", un interés hacia la(s) persona(s) sin hogar que todos y todas tenemos de vecina(s). Espero mostrar en este proyecto mi profundo respeto e inmensurable agradecimiento a las personas sin hogar, las voluntarias y cooperantes que he conocido y que he ayudado y me han ayudado a mí a partes iguales. En cierta forma, mi trabajo es una forma de hacerles llegar este sentimiento a través de los pequeños pero significativos cambios de conciencia en los espectadores de mi obra y en todo aquel que me conozca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Informes técnicos

Choi, S. K., Shelton, J., Wilson, B.D.M. & Gates, G. (2015), *Serving Our Youth 2015: The Needs and Experiences of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Questioning Youth Experiencing Homelessness*, Los Angeles: The William Institute with True Colors Fund.

Cabrera, P. J. (1999). *Mujeres sin Hogar en España*, Informe Nacional para FEANTSA.

Lasana T. Harris and Susan T. Fiske (2006) *Dehumanizing the Lowest of the Low: Neuroimaging Responses to Extreme Out-Groups*

Ray, N. (2006). *Lesbian, gay, bisexual and transgender Youth: An epidemic of homelessness*, National Gay and Lesbian Task Force and the National Coalition for the Homeless.

Libros

Bechdel, Alison (1985) *The Rule*. En *Dykes to Watch Out For* o DTWOF (p. 22).

Burgin, Victor (1997) *Art Common Sense and photography*, in Evans, Jessica. (Edit.) *The Camera Work Essays Context and Meaning In Photography*, Rivers Oram Press, London.

Capitán, Coco (2010) *If you've seen it all, close your eyes*, Chose Commune books.

_____ (2019) *Busy living* (catálogo de exposición), Loose Joints.

Cortina, Adela (2017) *Aporofobia, el rechazo al pobre Un desafío para la democracia*, Paidós.

Foucault, Michel (1997). *Pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia.

Galeano, E. (2000) *El libro de los abrazos*. Madrid: Siglo XXI.

García Llorente, María Isabel (2010) *La escala de Mohs*, Penguin Random House Grupo Editorial España.

García Lorca, F. (2020) *Medio pan y un libro*, Kalandraka.

Garner, Gretchen (2003) *New paradigms Uel-smann, Michals and Samara's in Disappearing witness. Change in twentieth-century American photography*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 110.

Gautier, Théophile (1981) *Voyage en Espagne*, Editions Galliard.

Heidegger, Martin (GA), Gesamtausgabe. Frankfurt am Main; Vittorio Klostermann, Band 9.

Kafka, F. (1995) *Diarios (1910-1923)*, Tusquets Editores S.A.

Lentz, A., & Buffington, M. L. (2020). *Art politics= activism: The work of Ai Weiwei*. *Art Education*.

Lledó, Emilio (1970) *El silencio de la escritura*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid.

Ortega y Gasset, J. (1957) *El hombre y la gente*, Revista de Occidente, Madrid.

_____ (1925) *La deshumanización del arte*, El Sol.

Remnant, J. (JR) y Thompson, N. (2015) *Can Art Change The World?*, Phaidon Press.

Satrapi, Marjane (2006) *Persépolis*, Norma Editorial S. A.

_____ (2010) *Bordados*, Reservoir Books.

Spence, Jo. *Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad y antagonismo*, (catálogo de exposición) MACBA, Barcelona.

Steiner, G. (1982) *Lenguaje y Silencio*, Editorial Gedisa.

Wittgenstein, L. (1982). *Diario filosófico (1914-1916)*, J. Muñoz e I. Reguera (trad.), Barcelona, Ariel.

Woolf, Virginia (1929) *A Room for One's Own*, London Hogarth Press.

Artículos

Alweiss, E. (2011). *COMUNICADO: Inside Out Project invita a miles de israelíes y palestinos a mostrar sus caras*. Europa Press. Recuperado el 10 de junio de 2023 de <https://www.europapress.es/economia/noticia-comunicado-inside-out-project-jr-invita-miles-israelis-palestinos-mostrar-caras-20110909132346.html>

Cabello, Inés (2013). *Las relaciones íntimas entre el arte y lo doméstico: Louise Bourgeois*. Croma Cultura

<https://www.cromacultura.com/las-relaciones-intimas-entre-el-arte-y-lo-domestico-louise-bourgeois/>

Clarín (2013) *Marc Augé y la utopía de la educación* [entrevista en línea]. *Revista Ñ*. Recuperado el 29 de junio de 2023 de https://www.clarin.com/ideas/marc-ague-entrevista_0_H1uEmauiDQe.html

G. Crespo, Txema (2015). *Entrevista a Luisa Etxenike*, *El Diario*. https://www.eldiario.es/euskadi/cultura/cultura-actividad-tiempo-libre-libres_128_2714622.html

Harris, Lasana T., Fiske, Susan T. (2006) *Dehumanizing the Lowest of the Low: Neuroimaging Responses to Extreme Out-Groups*, Department of Psychology; Center for the Study of Brain, Mind, and Behavior; Princeton University.

Izquierdo Rodríguez, Rosa María (2005). *El reto ciudadanía intercultural: perspectivas educativas*, *Revista Curriculum*, pp. 39-56.

Reeves, Catherine (4/3/1988) *Echoes of reality in inner explorations of Duane Michals*, *Chicago Tribune*, Chicago, p.76.

Tesis y trabajos académicos

Prieto Aguaza, Alberto (2008). *Imagen fotográfica y textualidad. La obra de Wright Morris, Duane Michals y Sophie Calle*, [Tesis doctoral, Universidad Pompeu Fabra] <http://hdl.handle.net/10803/7442>

Wolf, Raphael (2018). *Something More Real than Art: Homelessness and Alternative Tactics of Public Address*, New York, 1989. [Senior Projects, Bard College] https://digital-commons.bard.edu/senproj_s2018/365

Méndez, Marta (2022) *El activismo a través de la obra de Ai Weiwei* [Trabajo de Fin de Grado]

Páginas web:

FEANTSA (Federación Europea de Asociaciones Nacionales que trabajan con Personas Sin Hogar). Recuperado el 5 de junio de 2023 de <https://www.feantsa.org>

INE (Instituto Nacional de Estadística, España) *Estadísticas sobre personas sin hogar*. Recuperado el 10 de junio de 2023 de <https://www.ine.es>

ONG Solidarios para el Desarrollo, *Manifiesto Personas Sin Hogar*, Recuperado el 10 de junio de 2023, de <https://www.solidarios.org.es/wp-content/uploads/Manifiesto-psh-Sevilla.pdf>

Remnant, J. (2011), *Inside Out Project*. Recuperado el 15 de junio de 2023 de <https://www.insideoutproject.net/es/about>

Renman, J. (2014) *Homelessness (Inside out project)*. Recuperado el 15 de junio de 2023 de <https://www.insideoutproject.net/es/explore/group-action/homelessness>

National AIDS Memorial (2020) *Online AIDS Memorial Quilt*. Recuperado el 15 de junio de 2023 de <https://aidsmemorial.org>

Fundación Arrels (2014), *HOMELESS FONTS*. Recuperado el 20 de junio de 2023, de <https://www.homelessfonts.org/>

Guerrilla Girls (1991). *1991 Projects*. Recuperado el 27 de junio de 2023, de <https://www.guerrillagirls.com/1991-projects/1991guerrillagirlsunclesamartworks/ai-sunflower-seeds-t13408>

Mollison, James, *Where Children Sleep*. Recuperado el 28 de junio de 2023, de <https://www.jamesmollison.com/wcs-exhibitions>

Tate Modern, *Sunflowers seeds*. Recuperado el 5 de julio de 2023, de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408>

