



La interacción escultórica-tecnológica y su incidencia en la identidad urbana a través de la subversión del símbolo en la población de las ciudades de Manta y Cuenca

The sculptural-technological interaction and its impact on urban identity through the subversion of the symbol in the population of the cities of Manta and Cuenca

A interação escultural-tecnológica e seu impacto na identidade urbana através da subversão do símbolo na população das cidades de Manta e Cuenca

Freddy Damián Sinchi-Quinde ^I

freddyd@ube.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0000-3577-2930>

Jorge Erick Bojorque-Pazmiño ^{II}

jorgee@uo.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-6179-5423>

Ismael Álvarez ^{III}

ismaela@bolivariano.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0001-7960-6851>

Correspondencia: freddyd@ube.edu.ec

Ciencias Técnicas y Aplicadas

Artículo de Investigación

* **Recibido:** 02 de julio de 2024 * **Aceptado:** 19 de agosto de 2024 * **Publicado:** 04 de septiembre de 2024

- I. Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Universidad de Cuenca, Ecuador.
- II. Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador.
- III. Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador.

Resumen

En este ensayo académico se sistematizó el conocimiento artístico desde la postura de los artistas “Los Carpinteros” a través de la metodología genérica por fundamentos que mediante el proceso de extracción de principios creativos desde un referente provoca la innovación artística que desentrañó la obra “Soy un puerco y los demás... también”.

Así la obra es el resultado de la “techné” o proceso creativo que el artista viene trabajando desde ya hace una década para renovar la tradición de la escultura en madera con técnicas contemporáneas como son el video y la instalación. Sumamos a las técnicas tradicional y contemporánea el inherente cuestionamiento sobre el que la obra debate su posición entre el artista y la sociedad, entre individuos, dualidades y responsabilidades que cada uno adopta como miembro de la entramada realidad y nos hacemos la pregunta que cada uno algún momento nos la hicimos... Soy un puerco? Los demás son unos puercos? Y para ello debemos subvertir esta idea que tenemos de este curioso animal que es el cerdo que cuando vivo es un ser repudiado y con las peores connotaciones que se le puede atribuir a un ser-animal pero muerto... se llena de esa carga positiva siendo el centro de comunión como exquisito platillo.

Palabras claves: Interacción; escultórica; tecnológica; identidad; urbana; símbolo; población.

Abstract

In this academic essay, artistic knowledge was systematized from the position of the artists “Los Carpinteros” through the generic methodology based on foundations that, through the process of extracting creative principles from a reference, provokes the artistic innovation that unraveled the work “I am a pig and the others... too.”

Thus, the work is the result of the “techné” or creative process that the artist has been working on for a decade now to renew the tradition of wood sculpture with contemporary techniques such as video and installation. We add to the traditional and contemporary techniques the inherent questioning on which the work debates its position between the artist and society, between individuals, dualities and responsibilities that each one adopts as a member of the reality network and we ask ourselves the question that each of us some moment we did it... Am I a pig? Are the others pigs? And to do this we must subvert this idea that we have of this curious animal that is the pig that when alive is a repudiated being and with the worst connotations that can be attributed to

an animal being but dead... it is filled with that positive charge being the communion center as an exquisite dish.

Keywords: Interaction; sculptural; technological; identity; urban; symbol; population.

Resumo

Neste ensaio acadêmico, o conhecimento artístico foi sistematizado a partir da posição dos artistas “Los Carpinteros” através da metodologia genérica baseada em fundamentos que, através do processo de extração de princípios criativos de uma referência, provoca a inovação artística que desvendou a obra “Eu sou um porco e os outros... também.”

Assim, a obra é resultado do “techné” ou processo criativo que o artista vem trabalhando há uma década para renovar a tradição da escultura em madeira com técnicas contemporâneas como o vídeo e a instalação. Acrescentamos às técnicas tradicionais e contemporâneas o questionamento inerente sobre o qual a obra debate a sua posição entre o artista e a sociedade, entre os indivíduos, as dualidades e as responsabilidades que cada um adota como membro da rede da realidade e nos colocamos a questão que cada um de nós em algum momento conseguimos... Eu sou um porco? Os outros são porcos? E para isso devemos subverter esta ideia que temos deste curioso animal que é o porco que quando vivo é um ser repudiado e com as piores conotações que se podem atribuir a um animal estar mas morto... está repleto disso carga positiva sendo o centro de comunhão como um prato requintado.

Palavras-chave: Interação; escultural; tecnológica; identidade; urbano; símbolo; população.

Introducción

La interacción escultórica-tecnológica y su incidencia en la identidad urbana a través de la subversión del símbolo en la población de las ciudades de Manta y Cuenca.

“La mención de estas decisiones metodológicas se debe precisamente a reafirmar nuestro convencimiento de que la práctica artística interpela afectivamente a los públicos, pero que existen todavía pocos mecanismos para dar cuenta de ello” (Angulo & Velásquez, 2024, p.218) es decir las distintas emociones, pensamientos y voluntades que el público puede percibir en amplitud de expresiones es fácilmente decantado por el arte y sus manifestaciones especialmente aquellas que han sido logradas a través de metodologías artísticas que en general en la historia se han convertido en ismos permitiendo que las alegorías y argumentos artísticos se dispersen entre el colectivo.

Pero, el mismo autor define que son necesarias metodologías que puedan expresar la afectividad humana desde las nuevas posturas, tradiciones, paradigmas de los nuevos contextos que atribuyen nuevas categorías artísticas al acontecer creativo y que no son expresables desde los ismos conocidos.

Por lo tanto, para lograr la subversión que implica una nueva postura de reconocimiento de la percepción humana es necesario la presencia de nuevos modos de comprensión de la obra artística desde su concepción.

Fundamentos del tema

“Bajo diversas condiciones históricas, ciertas culturas, regímenes políticos o conformaciones sociales van a tomar los postulados de lo clásico como un paradigma de pensamiento –filosófico, social, político, estético–, como un sistema de legitimación y producción cultural o meramente como una forma de producción artística” (Del Valle, 2023, p.35)

Es decir, que dentro de la historia ciertas culturas buscan *a priori* bases conceptuales que guíen épocas, se puede entender que lo clásico no es una concepción estática, sino dinámica y sujeta a las circunstancias del tiempo y del lugar; es por ello que la creación artística contrasta las diferentes épocas en la historia.

No obstante, el autor menciona que estos cambios se dan bajo diversas condiciones mismas que tiene que ser justificadas desde los filosófico, social, político y estético, creando una hipótesis, al declarar que se puede legitimar como cultura o producto artístico, dejando en la elite intelectual el poder para grabar la historia de una época.

Por lo tanto, para lograr un sistema de legitimación es necesario el actuar dinámico del ser político, involucrar de manera inmersiva a la comunidad que permita rescatar lo necesario de las postulaciones clásicas que condesciendan no solo entender nuestro pasado, si no lograr construir un presente.

El espectador de la obra de arte contemporáneo en nuestra escena local ha sido un huérfano de las tendencias, lenguajes e instituciones actuales artísticas, pues el arte en una línea histórica en nuestra sociedad ecuatoriana tuvo una acogida relevante a partir de la institucionalización del museo como espacio para divulgación de la cultura en un tiempo en donde el “arte moderno” durante el siglo XX fue aceptado medianamente por un público que empezó a apreciar diferentes estéticas y propuestas plásticas pero tomando siempre como referente lo figurativo, decorativo y de directo

entendimiento; todo esto propuesto con lenguajes tradicionales (dibujo, pintura, gradado, etc.) y con tendencias del modernismo como el impresionismo, postimpresionismo, expresionismo, surrealismo, cubismo, etc., que se plantearon como un canon mayormente occidental para artistas de nuestro medio.

Pero hoy sucede algo diferente, la oferta artística se presenta como un océano de información que muchas veces suele ser digital, efímera e incomprensible para el ojo público que no pudo apreciar la tecnología y conceptos de un arte contemporáneo completamente occidental. Tras las incidencias de estos fenómenos culturales el artista contemporáneo nace sin un vínculo real entre su obra y un público que como se planteó anteriormente carece de la sensibilidad para entender los nuevos lenguajes y estéticas (performance, happening, instalación, ready made, etc.). El resultado son espacios destinados al arte con muchos vacíos ya sea del artista que no llega a afirmarse como un “ser-actor-productivo” necesario para la sociedad o del espectador que molesto de esta contemporaneidad decide no sensibilizarse ante ninguna propuesta, pues una de las negativas es que las propuestas contemporáneas conllevan conceptualidades demasiado profundas y abiertas por parte del artífice sin tomar en cuenta que vivimos en un mundo efímero y virtual que se sostiene con imágenes de 3 segundos para que quien la vea no necesite analizar la imagen... solamente disfrutar el placer breve.

“Esta propuesta también permite interpretar bajo una luz diferente la afirmación de que las ideas son lo más importante en el arte conceptual: dejando de lado si las obras de arte conceptual son ideas, o si el medio de las obras son ideas, puede afirmarse que el arte conceptual está destinado a ser apreciado principalmente (si no exclusivamente) por las ideas que transmite”. (Caldarola, 2018, p.6)

El autor cuestiona si lo más importante de arte conceptual es la idea en sí, que la obra, generando vacilaciones en los espectadores, estos vacíos son los que debaten la validez del arte conceptual, pero también menciona la exclusividad que tiene la idea que transmite la obra sobre el resultado de esta, donde el peso conceptual tiene mayor validez a la hora de generar una validación en el entorno intelectual, por tal motivo el autor considera que en el arte contemporáneo el producto artístico tiene que sostenerse en todo el proceso de creación, este resultado es el que permite una eficacia y una permanencia en el entorno cultural.

Con esta introducción a una breve brecha histórica artística ecuatoriana la propuesta artística se encamina por un arte enfocado al espectador, con ideas y conceptos más directos, lenguajes

tradicionales, pero con tintes tecnológicos, hablo de la escultura en madera, del video, de la instalación de la narrativa literaria. Cabe mencionar que las esculturas están colgadas y dispuestas como máscaras para que interactúen con el espectador.

El tema aplicado hace referencia al oficio artístico y su vinculación con el espectador, pero también se desprende un subtema que es una crítica social a partir del imaginario gastronómico del Ecuador, así pues la obra presenta un grupo de chachos hornados que emergen de lo cotidiano del arte culinario para resignificar el imaginario colectivo del cerdo que a partir de su dualidad (vivo: repudiado, muerto: apetecible) irónicamente calza la misma dualidad del ser humano (vivo: despreciable, muerto: bueno), recordando la frase popular: todo muerto es bueno.

Además dentro del tema la lejanía del espectador hacia la obra, esta presenta su texto curatorial como un cuento narrado por el artista, mismo que se traslada del texto al video, reforzando la idea de presentar al público una estética más accesible con una crítica social a manera de ironía de trasfondo.

Tipo de arte

“La premisa subyacente al estudio que sigue sobre la escultura moderna es que, incluso es un arte espacial, el espacio y el tiempo no pueden separarse con el análisis como pretexto. Cualquier organización espacial encerrará una declaración implícita sobre la naturaleza de la experiencia temporal”. (Krauss, 2002, p.12)

Comprender que la escultura moderna nace desde su concepto, de la necesidad de generar posturas contemporáneas, que pone a la obra palpable como medio secundario, elevando el valor del objeto artístico por su postura conceptual, creando así un nuevo rol en el arte donde el artista se convierte en investigador.

Pero el autor menciona también que la obra tiene una relación intrínseca con el tiempo y el espacio, donde se crea una atmósfera romántica entre el espectador y lo contemplado, enclaustrando en una capsula temporal una experiencia acuñada en el subconsciente que tiene más cuantía cuando, además, se genera una expectativa conceptual sobre esta.

Por ello es importante aludir que en el arte contemporáneo la investigación, los referentes y la propuesta conceptual, nacen de la necesidad de elevar la obra al nivel de relevante, donde cada elemento visual se encuentra justificado sin dejar nada a la eventualidad.

El lenguaje artístico propuesto para este proyecto es instalativo-escultórico. En relación a la obra se propone a la madera como materia prima, pues el tema relaciona directamente al oficio de la escultura en madera y su relación histórica y directa con el espectador. Estas piezas escultóricas estarán instaladas a manera de máscaras para que puedan interactuar con el espectador. Luego Tenemos el video como enlace tecnológico entre lo tradicional y lo contemporáneo. También se puede percibir que el texto curatorial no se muestra como el clásico texto conceptualizado para que el espectador intente descifrar su contenido, sino que va a ser una narración a manera de cuento realizada en video.

Fundamentos del tipo de arte

“El gesto iconoclasta que produce la obra de arte modernista funciona, desde luego, no sólo como una manifestación de la subjetividad artística entendida como pura negatividad. Este gesto tuvo el propósito positivo de revelar, en la obra de arte, su pura presencia” (Groys, 2009, p.9)

El autor menciona, que en el arte contemporáneo es necesario romper la concepción de lo tradicional y dejar de aceptar a las nuevas manifestaciones artísticas como simples objetos, ya que estas obtienen su valor por los cimientos que el autor otorga a la obra mediante su base conceptual. Pero es necesario entender que en el arte conceptual la presencia de la obra como tal no tiene relevancia, se vuelve un objeto ornamental, un huérfano, que carece de las características que le otorgan la partida de obra de arte.

Por lo tanto, se vuelve innecesario debatir el valor del arte tan solo como objeto, el construir la obra desde la cognición, nos permite entender como esta se convierte en una caja de pandora, que al abrir nos conlleva a nuevas interpretaciones, que nos sumerge en la incógnita, ¿Hacia donde nos lleva el arte?

Siendo la escultura en madera un lenguaje tradicional desde ya mucho tiempo atrás, y estando presente en nuestro territorio desde tiempos precolombinos, esta expresión artística intenta revalorizarse y adaptarse al mundo actual en donde la materialidad y el artífice han perdido relevancia siendo señalados como lenguajes “anticuados”.

Una de las maneras para incluir la escultura en madera al mundo contemporáneo es vincularse con la realidad y lo cotidiano del “ser común”, siendo una representación estética que sea trascendente ante el espectador sin ser una pretensión conceptual meramente, sino que aporte al imaginario colectivo, cuestionando y resignificando temas sociales.

“los videoartistas hablan del mundo como concepto, del desdoblamiento del cuerpo humano, de la interacción, del artista/ autor como un DJ que ensambla, como un montajista, del papel del espectador, de la determinación de la obra de arte, y juegan con estos elementos a partir de la idea de que ya no hay una imagen construida por el arte, sino que éste se constituye a partir de la imagen humana” (Quiroga, 2009, p.59).

El autor nos indica que el video arte resulta un espejo, el llevar nuestra imagen y componerla de tal forma, que construye un relato visual, siendo el resultado de una composición que fue trabajada desde la idea, pero también Quiroga menciona la importancia de la construcción de la imagen, desde lo humano, donde el video es el resultado de la proyección de lo real en un soporte tecnológico, donde la intromisión del artista se construye a partir de la mediación, por tal motivo entender que el video es una herramienta donde los artistas conectan la realidad efímera y le da la validez de palpable. Además de la escultura también se presenta el video como un vínculo de la tecnología, que aunque no es este un lenguaje nuevo pues el video-arte empezó ya desde mediados del siglo XX, si es un puente entre lo tradicional de la madera y el concepto que genera la muestra ya que en este video se presenta de manera narrativa la conceptualización de la obra. Así finalmente el espectador podrá adentrarse en estos dos mundos: tradicional escultórico y contemporáneo tecnológico

La obra será presentada en museos de la ciudad de Manta y Cuenca pues son los lugares más directos en donde el espectador puede apreciar muestras artísticas.

Referente autor

"Los Carpinteros", el dúo de artistas cubanos conformado por Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez. "Los Carpinteros" es conocido por su trabajo innovador y su enfoque en la escultura, la instalación y el arte conceptual. Han sido ampliamente reconocidos en la escena artística contemporánea por su enfoque único en la exploración de temas sociales, políticos y culturales utilizando elementos cotidianos y una perspectiva crítica.

Fundamentos del autor

“Ahora, la instalación artística no circula. Más bien, instala todo lo que normalmente circula en nuestra civilización: objetos, textos, filmes, etc. Al mismo tiempo, cambia de manera muy radical

el papel y la función del espacio de exhibición”]. (Groys, 2015, p.2). Es decir que la instalación artística busca elementos cotidianos y los elevan a un nivel artístico donde decantan por la postura que le otorga el artista, esta resulta de la hibridas que le concede su creador, donde los objetos se convierten en obras de arte, pero también el autor menciona que el espacio de exhibición juega una papel importante en la puesta en escena de la instalación, la obra y el espacio van de mano, así como en la pintura el contrata que se genera entre el fondo y la forman son los que permitirán apreciar la obra artística, por lo tanto la selección del espacio no puede ser improvisado, la instalación artística no tiene que adaptarse al espacio, es el espacio quien tendrá que enaltecer la obra.

Una de las características más notables de su trabajo es su habilidad para tomar objetos familiares y cambiar su contexto, lo que lleva a una reevaluación de su significado y función. Esto provoca una ruptura en las expectativas y genera una reflexión más profunda sobre la realidad en la que vivimos. Su enfoque en la escultura y la instalación les permite crear experiencias visuales impactantes que involucran al espectador de manera directa.

“Los procesos artísticos que se dan en la producción de arte se centran en las capacidades creativas que activan el juicio, el discernimiento y la intervención en realidad”. Martínez (2019, p.319). El autor menciona que el producto artístico es un mecanismo que al activarse con el espectador tiene la capacidad de estimular su propia realidad, pero también menciona el proceso artesanal que debe tener la obra para generar estas sensaciones, por ello es necesario seleccionar los objetos de la obra de manera que activen estos juicios.

Obras del autor relacionadas



El enfoque en el juego visual y la manipulación de objetos, junto con el uso de la sátira y la crítica política, ha llevado a "Los Carpinteros" a ser reconocidos internacionalmente. Su trabajo no solo plantea preguntas sobre la sociedad cubana, sino que también resuena en contextos más amplios, explorando problemas universales relacionados con la economía global, el poder y la identidad.

“La primera parte del argumento es que las obras de arte, aunque puedan contener información en un grado u otro, no hacen una afirmación cognitiva, no proponen una tesis con pretensión de

ser verdadera al modo de la ciencia, sino que son dispositivos para la reflexión, para un pensar que no puede detenerse en una determinada tesis”.

(Vilar, 2017, p.6)

Es decir que las obras de corte contemporánea se construyen a partir de investigaciones multidisciplinarias, el artista explora en diversas ramas siendo estas filosóficas, sociales tecnológicas y científicas, donde la razón de ser de la obra, se centra en la reflexión que genera en el espectador, pero el autor menciona también que la obra no puede estancarse en una sola idea, si no, que esta predestinada, a generar un abanico de posibilidades de reflexión que forjen nuevas propuestas investigativas.

Por lo tanto, la obra de arte se planifica desde la reflexión y se construye desde la investigación donde su producto es el resultado de toda una parafernalia conceptual que busca la deliberación del espectador.

"Los Carpinteros" son conocidos por su capacidad para cuestionar la realidad a través de la reinterpretación creativa de objetos cotidianos y la presentación de ideas complejas de manera accesible y atractiva. Su obra es un testimonio del poder del arte para generar diálogo y reflexión en torno a temas importantes de nuestra época.

Obra escogida de referencia



"Granada de mano" es una escultura que toma la forma de una granada, un dispositivo explosivo utilizado en la guerra y el conflicto. Sin embargo, en lugar de estar fabricada con materiales peligrosos, la granada está construida a partir de madera, haciendo referencia al enfoque en la artesanía y la construcción presente en el trabajo de "Los Carpinteros". La elección de materiales contrastantes, como la madera en lugar de metal, agrega una capa adicional de ironía y significado a la obra.

“La instalación es el tránsito de la obra a aquello en lo que se convierte. Ella misma es el tránsito de esta instalación. Pero el tránsito no es un movimiento diacrónico que trasciende el presente a través del pasado –en el recuerdo– o a través del futuro –en la previsión. El tránsito es un movimiento sincrónico que conduce del presente al presente” (Moraza, 2008, p.66).

Esto es, la instalación artística obedece al tiempo y espacios de su producción, no depende de construcción pasadas, ni de planificaciones futuras, se instala en el presente y no busca trascender, simplemente se ubica en el ahora y genera reflexión para el espectador contemporáneo, pero es necesario comprender que el arte conceptual no busca aferrarse a la historia, ni generar “ismos”, parte de la reflexión edificada por el artista, por lo tanto las nuevas expresiones plásticas no pueden ser, necesariamente el resultado final del proceso investigativo, si no el punto de partida para nuevas exploraciones.

La pieza "Granada de mano" se puede interpretar como una crítica a la naturaleza destructiva de la guerra y la violencia, al mismo tiempo que resalta la capacidad del ser humano para crear y construir. La elección de representar un objeto bélico con materiales tradicionalmente asociados con la creación y la artesanía enfatiza la dualidad inherente a muchas situaciones humanas y a menudo plantea preguntas sobre el conflicto y la resolución.

Interpretación de la obra escogida

“El arte conceptual fija los límites del objeto de conocimiento que se examina, en lugar de continuar operando por medio de aproximaciones críticas no explícitas, nociones de globalidad, totalidad y otras semejantes”. (Capardi,1995, p.144).

Como menciona el autor, el arte conceptual parte del juicio profundo que genera el artista mediante el cúmulo de investigaciones, que forjan una propuesta contemporánea, resumida en una instalación, video art, performance, etc. A su vez es significativo reconocer que el arte nos da

la facilidad de reflexiones globales, de crear juicios colectivos y de construir micro corrientes artísticas que buscan decantar la validez de arte en la sociedad, por lo tanto es necesario tener en cuenta lo imprescindible que resulta empalmar el concepto y la investigación con el proceso artesanal, que conlleva a construir una obra artísticas, de no existir esta conexión no se podría hablar de obra relevante.

La elección de la madera como material para representar una granada, un objeto asociado con la destrucción y la violencia, es fundamental en la interpretación de la obra. La madera, por su naturaleza orgánica y su relación con la artesanía y la construcción, establece un contraste deliberado y provocador. Esta elección lleva a una serie de interpretaciones:

Subversión del objeto: La escultura desafía las expectativas convencionales al transformar un objeto amenazante y destructivo en uno hecho de un material que evoca la creación y la construcción. Esta contradicción llama la atención sobre la dualidad inherente de la condición humana y la posibilidad de cambiar el significado de un objeto a través de su representación en diferentes contextos.

“Debemos siempre realizar ciertas preguntas a la escultura: ¿qué es, cómo es, por qué y para qué...? Los procedimientos a usar son ahora desde lo más remoto y artesanal hasta la última tecnología; también se manejan arcanos históricos y todos los materiales existentes... hasta un pollo vivo... y en algunos casos no es arte sino sociología pura” (Coca, 2015, p.150).

Según Coca (2015), la escultura contemporánea no posee una línea definida, de materiales, herramientas y políticas de elaboración, ya que esta parte, desde la reflexión, desde un concepto, que es al final quien determina el sistema y el material que se va utilizar, el autor hace hincapié en el proceso de construcción, en las posibilidades que se tiene para construir la obras, desde lo artesanales hasta lo tecnológico, por tal motivo el artistas tiene la potestad de defender su propuesta frente al uso del material y el proceso de construcción.

Reflexión sobre la guerra y la paz: La elección de la madera como material esencialmente amigable y cálido subraya la idea de que las herramientas de destrucción pueden ser transformadas o reinterpretadas. La obra puede ser vista como un llamado a considerar cómo la creatividad y la construcción pueden tener un impacto positivo en situaciones conflictivas y cómo las soluciones pacíficas pueden surgir de donde menos se esperan.

Contraste de asociaciones: La elección de la madera para representar una granada podría ser interpretada como un comentario sobre la contradicción inherente en muchos aspectos de la vida,

como la dualidad de la violencia y la compasión, el conflicto y la resolución. Esta contradicción es amplificada por el uso de un material que generalmente se asocia con la seguridad y la utilidad, no con el daño.

Exploración de los límites del material: La elección de la madera como material para representar un objeto con líneas y formas angulosas, como una granada, desafía la técnica y los límites de la escultura en madera. Esto puede interpretarse como un comentario sobre cómo los artistas pueden romper las convenciones y explorar nuevas posibilidades incluso dentro de medios tradicionales. En resumen, esta obra está ligada directamente con la obra “soy un puerco y los demás también” no solamente por el material y por el referente cotidiano que esta presente en la imagen: “granada y cerdo” sino también por la dualidad que estas imágenes conllevan, ya que el objeto bélico denota dualidad entre construcción y destrucción y por el otro lado el cerdo conlleva la dualidad de aceptado y rechazado.

Propuesta innovadora

- Acercamiento al público con un arte estéticamente más accesible.
- Retomar técnicas tradicionales en el arte como es la escultura en madera.
- Reflexión sobre temas sociales a partir de la ironía y el resignificado de las imágenes cotidianas.
- Conectar varios lenguajes artísticos en una sola muestra tales como la escultura, el video, la narrativa y la instalación.

Referencias

1. Angulo, C. C., & Velásquez, R. A. (2024). Subversión, irrupción e interpelación de las audiencias: los efectos de la práctica artística antirracista en Colombia *. [Subversion, irruption and interpellation of audiences: the effects of anti-racist artistic practice in Colombia Subversão, irrupção e interpelação das audiências: os efeitos da prática artística antirracista na Colômbia] Cuadernos De Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 19(1), 202-221. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-1.siac>

2. Del, Valle, Luis. Cultura y proyecto en los inicios de la modernidad europea. Los despliegues del Clasicismo en los siglos XV y XVI, Archidocs LLC, 2023. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uleamecsp/detail.action?docID=30414689>.
3. Created from uleamecsp on 2024-07-31 21:35:24.
4. Krauss, R. E. (2002). Pasajes de la escultura moderna (Vol. 9). Ediciones Akal. [https://books.google.com.mx/books?id=gCipT0pDAnYC&lpg=PA7&ots=B36TLppLB7&dq=Krauss%2C%20R.%20E.%20\(2002\).%20Pasajes%20de%20la%20escultura%20moderna%20\(Vol.%209\).%20Ediciones%20Akal.%20&lr&hl=es&pg=PA7#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=gCipT0pDAnYC&lpg=PA7&ots=B36TLppLB7&dq=Krauss%2C%20R.%20E.%20(2002).%20Pasajes%20de%20la%20escultura%20moderna%20(Vol.%209).%20Ediciones%20Akal.%20&lr&hl=es&pg=PA7#v=onepage&q&f=false)
5. Groys, B. (2009). La topología del arte contemporáneo. Esfera pública. <https://www.academia.edu/download/43827837/groys.pdf>
6. Groys, B. (2015). Política de la instalación. Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Caja Negra. Boris Groys Instalacion.doc (infd.edu.ar)
7. Martínez Cano, S. (2019). Instalaciones artísticas como metodología de aprendizaje en futuros docentes. <http://hdl.handle.net/11531/36790>
8. Capardi, D. (1995). Acerca del arte conceptual. Nombres,(6). biseticos,+Journal+manager,+2078-5884-1-CE (1).pdf
9. Coca, M. T. O. (2015). Escultura contemporánea. In Conocer Valladolid 2014: VIII curso de patrimonio cultural 2014/2015 (pp. 147-159). Ayuntamiento de Valladolid. ConocerVA (realacademiaconcepcion.net)
10. Moraza, J. L. (2008). Tránsitos (esculturas, objetos, instalaciones). Ondare, 26, 65-102. Tránsitos (esculturas, objetos, instalaciones). IN: Revisión del Arte Vasco entre 1975-2005 = 1975-2005 bitarteko Euskal Artearen Berrikusketa = Revision de l'Art Basque entre 1975 et 2005 (eusko-ikaskuntza.eus)
11. Vilar, G. (2017). ¿ Dónde está el 'arte' en la investigación artística?. ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales, (1), 1-8. 7817-28696-1-PB.pdf (upv.es)
12. Quiroga, A. (2009). Videoarte: entre innovaciones, búsquedas y creatividad. Creación y Producción en Diseño y Comunicación, 24, 57-61. creacion_24.pdf (palermo.edu)
13. Caldarola, E. (2018). Arte Conceptual. In Enciclopedia SEFA (pp. 1-10). SEFA. Arte Conceptual (unito.it)

© 2024 por los autores. Este artículo es de acceso abierto y distribuido según los términos y condiciones de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>).