



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
(UTN)**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
(FECYT)**

CARRERA: ARTES PLÁSTICAS

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA
MODALIDAD PRESENCIAL**

TEMA:

“La figura humana en la escultura monumental”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de licenciatura de artes plásticas.

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad.

Autor (a): Svami Deva Suka Díaz Taxi

Director (a): PhD. Gálvez Sánchez Susán Mercedes

Ibarra - 2024



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1004130348		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Diaz Taxi Svami Deva Suka		
DIRECCIÓN:	Otavalo, Barrio "San Eloy", vía Quiroga		
EMAIL:	sddiazt@utn.edu.ec		
TELÉFONO FIJO:	(06)2930-188	TELÉFONO MÓVIL:	0994389318

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	La figura humana en la escultura monumental
AUTOR (ES):	Diaz Taxi Svami Deva Suka
FECHA: DD/MM/AAAA	17/1/2024
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas
ASESOR /DIRECTOR:	PhD. Gálvez Sánchez Susan Mercedes

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 17 días del mes de enero de 2024

EL AUTOR:



Nombre: Svami Deva Suka Diaz Taxi

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 12 de enero de 2024

PhD. Gálvez Sánchez Susan Mercedes

DIRECTORA DEL INFORME
DE INTEGRACIÓN
CURRICULAR

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

(f) 
Gálvez Sánchez Susan
C.C.: 1710121920

DEDICATORIA

A mi madre y padre por tolerarme y perdonarme toda una lista de errores, por enseñarme a perseverar en cada momento de dificultad a terminar todo lo que uno se propone con paciencia y dedicación, por apoyarme y brindarme todo su amor en este proceso y etapa de mi vida.

AGRADECIMIENTO

A mi abuelita “Mama Lolita” por brindarme todos sus conocimientos y perspectiva de vida.

A mis amigos y compañeros por formar parte de este proyecto quienes fueron un eje fundamental para la creación de la obra, por otro lado, gracias por contribuir con mi proceso creativo y crecimiento personal.

A mis maestros quienes con su dedicación y compromiso guiaron y forjaron de conocimiento y técnicas, gracias por su capacidad de moldear en cada alumno una chispa de pasión por nuestra profesión.

Agradezco de corazón a mi tutora, la Ph.D. Susan Gálvez quien con su paciencia y sabiduría encamino el desarrollo de este proyecto desde sus inicios hasta su finalización, por las experiencias compartidas y el tiempo dedicado a sus alumnos.

RESUMEN

El presente proyecto se realizó con el objetivo de crear una Alma Mater que permita generar nexos de identidad con la universidad, además de crear un patrimonio simbólico, por lo que se ha realizado un estudio teórico que permita conceptualizar la obra y comprender el desplazamiento de la estética corporal identitario ancestral con la introducción de la cultura occidental, lo cual genera una desvalorización de los caracteres locales. Por otro lado, se destaca la hibridación cultural como eje que anexa el uso de la figura mestiza, esto implica un balance entre las diversas etnias, evitando la exclusión en la representación e incluyendo el concepto de la obra en los valores de la institución. Como objetivo principal sobresale la construcción de una escultura monumental que contribuye al capital de la universidad además de contribuir con un aporte investigativo sobre la caracterización de la figura humana. El trabajo investigativo se realizó por el método cualitativo por su carácter descriptivo, permitiendo así una interpretación de los análisis bibliográficos además del uso de la observación que permitió describir las imágenes analizadas. Adicionalmente ayudó a la exploración artística y la experimentación con diversos materiales, desarrollando diversos bocetos y maquetas. De tal manera se brinda como resultado principal la obra artística, en segundo lugar, se otorga un aporte teórico que manifiesta el uso del cuerpo humano y su estética a través de la escultura, además del proceso técnico para la fabricación de la misma. Como conclusión se realiza la escultura monumental del Alma Mater lo que permite construir nuevas dinámicas sociales dentro de la Universidad Técnica del Norte.

Palabras clave: Figura humana-mestizaje-escultura –identidad- canon-Alma Mater

ABSTRACT

The present project was carried out with the objective of creating a representation of the Alma Mater that allows generating identity links with the university, in addition to creating a symbolic heritage, for which a theoretical study has been carried out that allows conceptualizing the work and understanding the displacement of the ancestral identity body aesthetics with the arrival of Western culture, which generates a devaluation of local characters. On the other hand, cultural hybridization stands out as an axis that supports the use of the mestizo figure, this implies a balance between the various ethnicities, avoiding exclusion in representation and including the concept of the work in the values of the institution. The main objective stands out: the construction of a monumental sculpture that contributes to the capital of the university in addition to contributing with a research contribution on the characterization of the human figure. The investigative work was carried out using the qualitative method due to its descriptive nature, thus allowing an interpretation of the bibliographic analyzes in addition to the use of observation, which allowed describing the analyzed images. Additionally, he helped with artistic exploration and experimentation with various materials, developing various sketches and models. In this way, the artistic work is provided as the main result, secondly, a theoretical contribution is provided that manifests the use of the human body and its aesthetics through sculpture in addition to the technical process for its manufacture. In this way, the project concludes with the delivery of the Alma Mater piece, which allows new social dynamics to be built within the Technical University of the North.

Keywords: Human figure-mixed race-sculpture –identity- canon-Alma Mater

ÍNDICE DE CONTENIDOS

IDENTIFICACION DE LA OBRA.....	ii
CONSTANCIAS.....	iii
CERTIFICACION DEL DIRECTOR.....	iv
APROBACION DEL TRIBUNAL.....	v
DEDICATORIA.....	vii
AGRADECIMIENTO	viii
RESUMEN.....	ix
ABSTRACT	x
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	xi
INDICE DE FIGURAS	xiii
ÍNDICE DE TABLAS	xv
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	3
1.1. La figura humana y sus primeras formas de representación artísticas.....	3
1.2. La escultura monumental y su relación con la figura humana	6
1.3. La escultura monumental en América Latina.....	14
.....	16
1.4. Sincretismo cultural en Ecuador.....	18
.....	23
1.4.2. El impacto de la escultura monumental en Ecuador	24
.....	25
1.4.3. Entre el afro, el indígena y el mestizo.....	27
1.5. Identidad	29
1.5.1. Arte como medio de construcción para la identidad.....	30
1.6. El alma mater y sus representaciones	31
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	34
2.1. Tipo de Investigación.....	34
2.2. Técnicas e instrumentos de investigación	34
CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	36
.....	41
CAPÍTULO IV: PROPUESTA	45
4.1. Bocetos	46
4.2. Construcción de la maqueta	49
4.3. Escultura monumental de la Alma Mater	51
CONCLUSIONES	58
RECOMENDACIONES	59

GLOSARIO.....	60
REFERENCIAS	61
ANEXOS.....	65
1. Preguntas para la entrevista.....	65
2. Ficha de observación	65
3. Estudio fotografico	66
4. Creación de la preparado moldeadora.....	67
5. Estudio del emplazamiento	68
6. Presentación de la maqueta	70
7. Petición para el uso del espacio para exhibición	70
8. Montaje de las obras	71
9. Difusión de la exposición.....	72
10. Exposición Alma Convergente.....	73

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. La paleta de Namer	3
Figura 2. Columnas del antiguo Egipto.....	4
Figura 3. Columnas de la antigua Grecia	5
Figura 4. El canon griego	6
Figura 5. Templo de la Reina Nefertari.....	7
Figura 6. Hera de Samos, periodo arcaico.....	8
Figura 7. Venus de Cnido, periodo clásico.....	8
Figura 8. La venus de Milo, periodo helenístico	9
Figura 9. Atenea de Pártenos, periodo helenístico.....	10
Figura 10. Columnas de la catedral de Chartres	11
Figura 11. Escultura de la edad media	11
Figura 12. El David de Miguel Ángel del renacimiento	12
Figura 13. La piedad de Miguel Ángel	13
Figura 14. Fotografía de la estatua de la libertad ubicada en NY	14
Figura 16. Representación escultórica de la cultura Mochica	16
Figura 17. Venus de Valdivia.....	17
Figura 18. Virgen de la escalera, Fray Pedro Bedón.....	19
Figura 19. El Nacimiento de Bernardo de Legarda	20
Figura 20. Los Negros de Esmeralda de Andrés Sánchez Gallque.....	20
Figura 21. Porquera de Joaquín Pinto	21
Figura 23. Orejas de Palo de Joaquín Pinto.....	22
Figura 24. La familia Salasaca.....	23
Figura 25. Escultura de Abdón Calderón	24
Figura 26. Representación escultórica de Simón Bolívar	25
Figura 27. Virgen del panecillo	25
Figura 28. Estatua de la libertad ubicada en Guayaquil	26
Figura 29. Escultura Cristo del Consuelo ubicada en Guayaquil	26
Figura 31. Alma Mater amorfa ubicada en la Universidad de Carabobo Venezuela.....	32
Figura 32. Alma Mater helenística ubicada en la Universidad de Illinois	32
Figura 34. Esculturas ubicadas en la galería Vicente Bolaños	39
Figura 35. Esculturas ubicadas en la galería Vicente Bolaños	40
Figura 36. Esculturas ubicadas en la galería Vicente Bolaños	41
Figura 37. Escultura del Arcángel ubicada en Ibarra.....	42
Figura 38. Escultura de Caranqui ubicada en Ibarra.....	43

Figura 39. Esculturas ubicadas en Morona Santiago de Ecuador	44
Figura 40. Boceto Alma Mater	46
Figura 41. Boceto Alma Mater	46
Figura 42. Boceto Alma Mater	47
Figura 43. Boceto Alma Mater	47
Figura 44. Boceto Alma Mater	48
Figura 45. Realización de la maqueta	49
Figura 46. Realización de detalles de la maqueta	50
Figura 47. Proceso de acabados de la maqueta.....	50
Figura 48. Proceso de recolección de material	51
Figura 49. Preparación de material	52
Figura 50. Construcción del esqueleto	52
Figura 51. Recubrimiento de volumen en el esqueleto	53
Figura 52. Realización de símbolos UTN	53
Figura 53. Proceso de modelado.....	54
Figura 54. Realización de imprimatura	54
Figura 55. Realización de imprimatura	55
Figura 56. Finalización de detalles	56
Figura 57. Obra finalizada.....	57

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Ficha de observación	40
Tabla 2. Ficha de observación	40
Tabla 3. Ficha de observación	41
Tabla 4. Ficha de observación	42
Tabla 5. Ficha de observación	43
Tabla 6. Ficha de observación	44

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto tiene como finalidad la creación de una escultura monumental de la Alma Mater en la Universidad Técnica del Norte. El objetivo es generar valor y un capital simbólico que se identifique con el espíritu del conocimiento de Imbabura, además de contribuir con un bien patrimonial para la institución. Uno de los principales retos en el presente proyecto ha sido justamente la representación del tema de la identidad, que se ha abordado ahondando en las raíces de la cultura imbabureña, reflexionando sobre quiénes somos y cómo nos identificamos con los demás. El "Alma Mater" busca explorar y reflexionar sobre este tema, sobre cómo la escultura puede actuar como un medio que permita auto identificarse y resguardar la afinidad de la cultura.

Adentrándonos en el problema, debido a la colonización y la globalización surgen estos cambios culturales, una de las principales características que se han encontrado afirma Mordini (2006), se enfocan en temas socios culturales y antropológicos los cuales afectan de manera desplazante, es decir las culturas dominantes someten a los países sumisos provocando así una pérdida de identidad local.

Según Mordini (2006), en la actualidad, la pérdida generalizada de las identidades causa fenómenos que podrían llamarse “de regresión” o “involución histórica”, muchas de las que podrían considerarse las naciones más sólidamente formadas, a veces con un considerable legado histórico tras de sí, están presenciando la aparición de fenómenos de separatismo, a menudo muy acentuados e incluso violentos, que ejercen fuerzas centrífugas y desintegradoras, y se transforman en exaltaciones exasperadas de diferencias que gradualmente se habían superado e integrado en la unidad de la nación a lo largo del proceso histórico (p.5). De aquí que surge una necesidad de generar una escultura como menciona Flynn (1998), que permita la construcción de identidad a través de la representación del hombre.

La realización de la escultura Alma Mater abarca un cambio ideológico y simbólico en la comunidad, la relación escultura-hombre permite generar una lectura y discurso valorativo a través de la figuración andina, por otro lado, se toma en cuenta al mestizaje de manera ideológica o simbólica, como un hibridismo cultural. Para la elaboración del diseño se realizó un proceso investigativo y creativo donde se llevó a cabo la creación de diversos bocetos referentes al uso de las diferentes etnias que coexisten en Imbabura, para posterior ser sometidas a un jurado el cual designo los diseños más relevantes para la representación del Alma Mater.

El presente proyecto plantea a futuro con la realización de la escultura generar espacios los cuales pasen a formar parte del patrimonio tangible de la Universidad Técnica del Norte,

permitiendo así crear un capital simbólico además de formar parte de las dinámicas sociales las cuales permitan desarrollar una identidad y sentimiento de pertinencia.

Objetivo general:

Producir una propuesta artística escultórica monumental con el fin de generar la construcción de identidad, mismidad y otredad de la comunidad universitaria reflejada en la Alma Mater.

Objetivos específicos

-Recopilar y analizar los datos bibliográficos recolectados sobre el uso de la figura humana en la escultura monumental.

-Establecer la conceptualización de la obra y determinar el uso étnico en la figura humana en la escultura.

-Diseñar una propuesta escultórica monumental que identifique a la población universitaria.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. La figura humana y sus primeras formas de representación artísticas

La representación de la figura humana es el resultado de la comprensión sobre la realidad, una constante a lo largo de la historia que sirve para expresar las diversas condiciones humanas. Read (1955) menciona que en la prehistoria los primeros intentos de garabatos de interpretación del ser humano se realizaron desde la ritualidad, en la cual escasean los detalles de la gráfica que den a entender cuáles son los rasgos del individuo. No se infiere en la búsqueda de su identidad individual, sin embargo, como lo describe Read (1955) a la hora de realizar esta muestra simbólica y esquemática elaborada en las cavernas a forma de liturgia, estas generaron bases para la construcción de conciencia. Comprendiendo al arte como un despertar de conciencia cabe cuestionarse ¿De qué manera puede influir la figura humana como representante de una comunidad?

Los primeros indicios de representación figurativa surgieron del chamanismo, según Gutiérrez (2012), a través de estas manifestaciones, se desarrollaron expresiones relacionadas con el totemismo, lo que permitió explicar la morfología presente en las piezas de arte rupestre. La creación de obras artísticas puede desear como un ejemplo de ceremonia, y según Menéndez y Mingo (2022), también sugiere una clasificación en la representación del ser humano dentro de las sociedades cazadoras-recolectoras.

En las primeras civilizaciones, como la cultura egipcia, las medidas corporales no eran fijas, y en todas sus representaciones, existía una variación basada en jerarquías sociales. Según Durán (1993), "El canon era una imposición social antes que la expresión estilística de la mentalidad del antiguo egipcio" (p. 84). A partir de esto, se observan diversas manifestaciones artísticas que sugieren el desequilibrio del método canónico egipcio en dibujos, relieves y pinturas.

Figura 1. La paleta de Namer



Nota. La paleta de Namer denota las jerarquías de poder con relación al tamaño de la figura humana. Fuente: Donadoni, (1981).

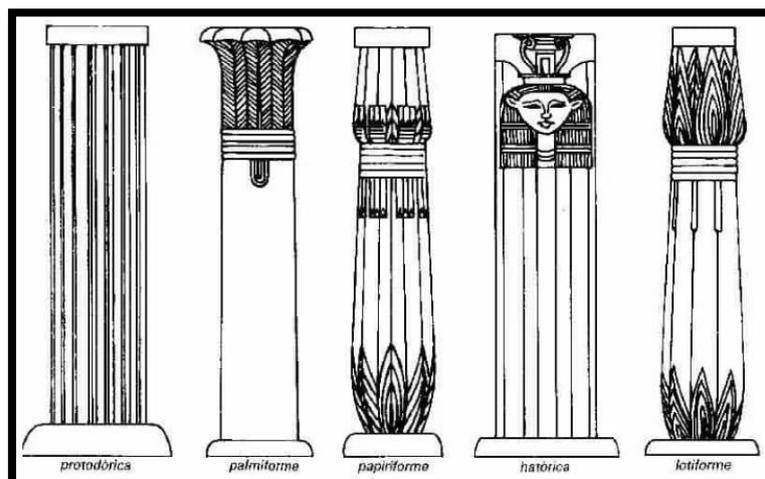
En el caso de los faraones, la medida canónica rodeaba las ocho o nueve cabezas, mientras que, para el pueblo o los esclavos, se aproximaba a tres o cuatro cabezas. Gombrich (1950) sostiene que la naturaleza de estas piezas no estaba destinada al deleite estético, sino que su propósito era mantener viva la historia de aquel faraón y su creencia politeísta, como se presenta a continuación (fig. 1)

Gombrich (1950), revela que el arte en las civilizaciones evidencia un robo o compartimiento de ideas de otras civilizaciones, normas que se han mantenido hasta el día de hoy. Para poder comprender la transmutación de la interpretación sobre la figura, tenemos que tomar en cuenta el aspecto de la hibridación cultural como señala Canclini (1989), que debido al establecimiento de vías de comercio entre ciudades es cuando surge esta apropiación de la cultura y la reformulación de la misma.

A través de elementos y símbolos adoptados de otras civilizaciones, se construye la identidad de una cultura. En este sentido, se puede apreciar cómo el aprendizaje de los griegos estuvo influenciado por la cultura egipcia los cuales se pueden clasificar en tres aspectos socioculturales “Arte, arquitectura y religión” (Gombrich, 1950). En el ámbito artístico se evidencia la influencia de la cultura egipcia en la estética del periodo arcaico donde se reproducen ciertos elementos de la iconografía (Moreno, 2020). Así en las representaciones humanas, destaca Diaz (s/f) la influencia de la rigidez en las articulaciones, el uso de ojos almendrados y el estatismo en las esculturas.

En el ámbito religioso según Moreno (2020) destaca la apropiación del dios Serapis una deidad antropomórfica helenística que fortalecía la relación cultural y comercial de estas civilizaciones, según hipótesis mencionan que Alejandro Magno adoptó esta deidad con el propósito de considerar y honrar su cultura y tradiciones.

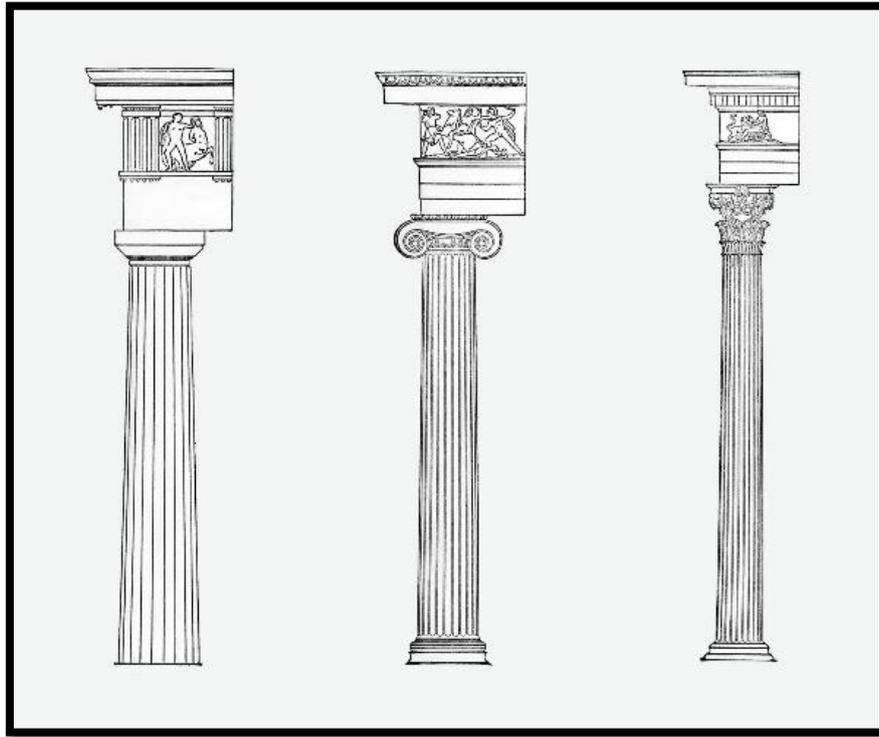
Figura 2. Columnas del antiguo Egipto



Nota. Comparación de las columnas palmiformes y lotiformes que evidencian la hibridación cultural. Fuente: Arquitectura pura, (s/f).

En cuanto a la arquitectura se evidencia una gran influencia en los templos un ejemplo notable es la influencia de las columnas palmiformes y lotiformes egipcias en la arquitectura griega. Estas columnas sirvieron como referencia para la creación de los tres órdenes arquitectónicos fundamentales de Grecia: el dórico, el jónico y el corintio (Sánchez, 2012). (Fig. 2 y 3)

Figura 3. Columnas de la antigua Grecia

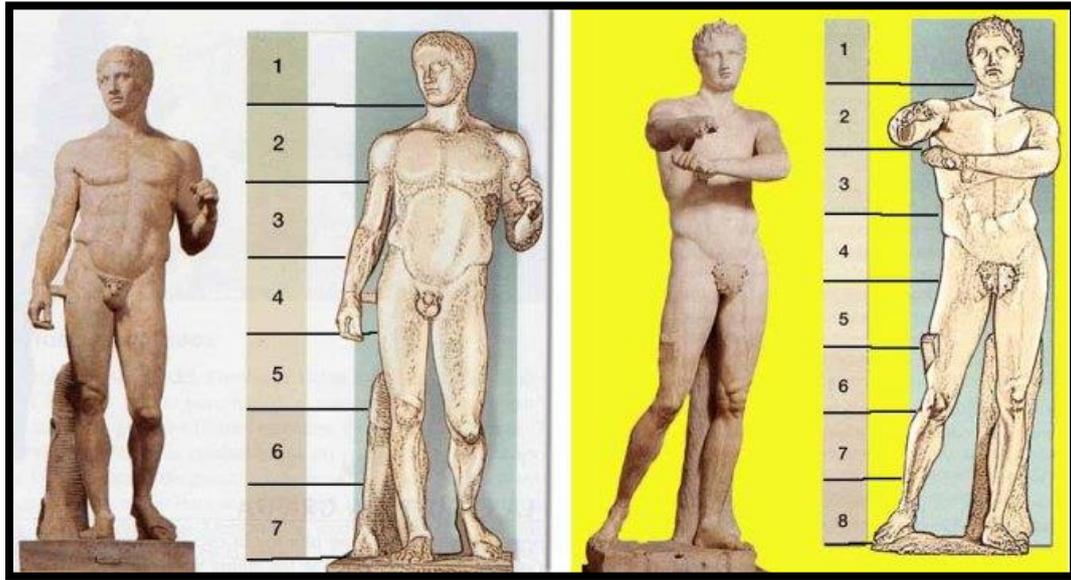


Nota. Comparación de las columnas dórica, jónica y corintia que evidencian la hibridación cultural. Fuente: AKG extraído de national geographic, (2018).

A lo largo de los años, los griegos buscaron desarrollar un mayor apego a su propia cultura, generando una gran revolución en el arte, ya que se enfocaron en la representación de lo humano y el heroísmo, así como en el idealismo de la belleza y la búsqueda de armonía en las obras (Gombrich, 1950). Como parte de este enfoque, los griegos tendrán las bases para la representación de la figura humana mediante una medida estándar de ocho cabezas, una técnica utilizada para lograr una proporción correcta del cuerpo.

Es el escultor griego Policleto de Argos, la primera persona en nombrar a estas medidas como *canon*, que es la base de la construcción de la figura humano en su interpretación bidimensional y tridimensional (Durán, 1993). Como se puede ver la asimilación de conocimientos ajenos permitió que Grecia generará una construcción de identidad en base a la hibridación, pero manteniendo su esencia en cada obra realizada.

Figura 4. El canon griego



Fuente: Museo virtual arte (2016).

1.2. La escultura monumental y su relación con la figura humana

Principalmente el arte nos habla de la representación de la realidad, por lo que menciona Flynn (1998), que la historia de la escultura esta correlacionada con la historia del ser humano, la finalidad de la misma se basa en la representación de momentos históricos y personajes dentro de diferentes contextos. Son factores que inciden y se repiten a lo largo de la historia.

En la antigüedad, la representación de la figura humana, adquiría la magnificencia del ser humano. Estas representaciones elevaban a quienes eran retratados en un estatus divino o de superioridad en la comunidad. Figuras de faraones, miembros de la realeza, escenas religiosas y cámaras funerarias servían para alabar y preservar su memoria.

Un ejemplo de escultura monumental es el templo y complejo funerario ubicado en Abul Simbel según Torres (2015) fue construido en el año 1274 a.C por ordenanza de Ramsés II mismo que simboliza y honorifica a sus deidades con un espacio de culto además de ser una muestra del poderío de Egipto, las esculturas cuentan con una altura de veinte metros, las cuales representan a Ramsés II y su esposa la reina Nefertari además de las deidades Amón” dios asociado a la fertilidad”, Ra” se asocia como el creador” y Ptah” deidad que dignifica al conocimiento”.

Como se puede observar la siguiente imagen, podemos analizar que dichas esculturas mantienen una estética “arcaica” destaca por la carencia de detalles corporales y falta de movimiento, de esta manera se aprecia una de las características principales de las primeras piezas monumentales tal como es el estatismo de la pieza, la vista frontal.

Figura 5. Templo de la Reina Nefertari.



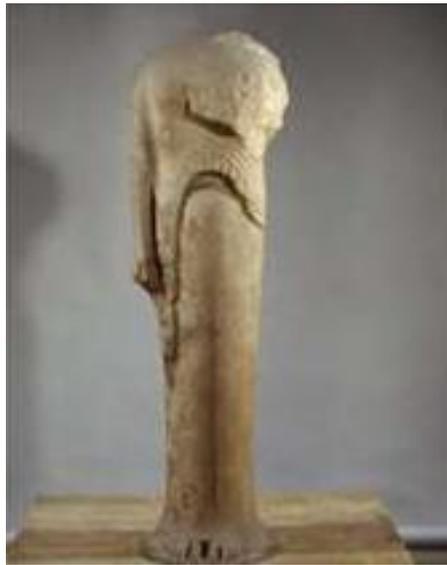
Fuente: Torres (2015).

Como se mencionó anteriormente de la correlación escultura-humano permite que esta vaya adquiriendo o descartando ciertos caracteres de acuerdo a su momento histórico, como lo indica Flynn (1998), la relación entre escultura y figura humana es un proceso evolutivo que va de la mano con el cambio de paradigmas en la historia. Uno de los efectos relevantes al integrar el cuerpo dentro de la escultura, menciona Flynn (1998), es la creación de capital simbólico que permita la construcción de identidad de una nación a través de los patrimonios.

La figura humana ha sido representada en diversos contextos socioculturales los cuales varían de cultura en cultura, respecto a la civilización griega y la representación del cuerpo femenino en la escultura monumental destaca que su uso fue para embellecer espacios públicos o privados, mismas que adquirirían connotaciones religiosas o humanistas, el propósito de la silueta femenina más allá del uso estético fue un ejemplo que dignificaba los valores de su sociedad.

Destaca Méndez (2019) los tres periodos; arcaico, clásico y helenismo, en los cuales su figuración tridimensional evoluciona ideológicamente y estéticamente pasando de representaciones de mujeres “oikos” (damas de casa) a divinidades. Principalmente en el periodo arcaico menciona Méndez (2019) se emplearon las “kore” (mujeres jóvenes) las cuales destacaban por la influencia gráfica egipcia.

Figura 6. Hera de Samos, periodo arcaico



Fuente: Méndez (2019).

Para la etapa clásica de la escultura griega se logra captar la esencia de la figura, de esta manera logra desplazar el ideal del estatismo otorgando así un aura de divinidad, un ideal de belleza y de proporción al cuerpo, destacando detalles que marcaron una identidad y una guía para el arte academicista. Méndez (2019) indica que la relevancia de esta época recae en el canon empleado y en el movimiento de una pieza estática y su significado, ejemplo de una escultura con connotaciones monumentales es la obra de Praxíteles “La venus de Cnido”. Con respecto a sus características menciona Mato (2017) que su medida es de 193cm sin contar con el uso del pedestal, de tal manera podemos denotar un aire de monumentalidad sin embargo en el periodo helenístico es cuando destaca.

Figura 7. Venus de Cnido, periodo clásico



Fuente: Méndez (2019).

Finalizando con el periodo helenístico, destaca Méndez (2019), el uso de la expresividad, dramatismo y movimientos más dinámicos en las esculturas dejando de lado el estatismo, la incursión por una identidad como muestra Díaz (s/f) el uso de la geometría en los cabellos, el uso de peplo dórico y el principio de movimiento, creando un canon e ideal consagrado, en el que se retratan emociones a través de personajes históricos y divinidades. Citamos como ejemplo de este periodo “La venus de milo”.

En relación con la monumentalidad destaca según Schröder (s/f) la escultura de Atenea de Pártenos realizada por Fidias (entre el año 460 y 420 a.C) perduto hasta el siglo V d.C, con una altura de 12m convirtiéndose así en un símbolo del Partenón, un emblema de Atenas, actualmente la obra no existe como tal, pero se han realizado diferentes replicas para mantener el valor de la misma.

Figura 8. La venus de Milo, periodo helenístico



Fuente: Méndez (2019).

Figura 9. Atenea de Pártenos, periodo helenístico

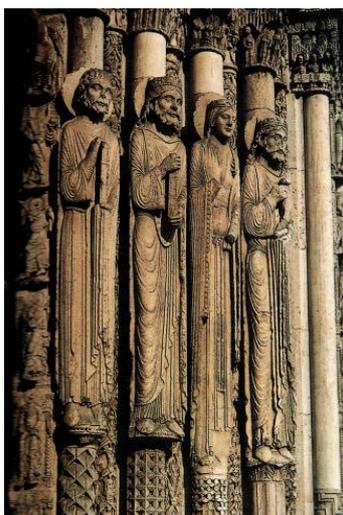


Fuente: Museo del Prado (s/f).

En relación con la edad media se destaca por el cambio de paradigmas, menciona Flynn (1998), que la llegada de la cristiandad suspendió la ideología pagana de la antigua Grecia, sin embargo la representación de la figura no se ve afectada ya que el nexo cuerpo-mente y arte sirvió para la iglesia como un artefacto adoctrinador que permite lazos entre Dios y hombre, por consiguiente las máximas representaciones se alejaron del dinamismo del mundo clásico de ahí que su enfoque cambiara a la representación del dolor, por otro lado el uso del monumentalismo en la escultura no era común.

Teniendo en cuenta la relevancia del arte para el adiestramiento religioso destaca Flynn (1998), el uso de escultura monumental se formó mayormente en la arquitectura de catedrales y abadías un buen ejemplo de esto es la catedral de Chartres, donde las estatuas se encuentran ubicadas en las columnas de la portada central del pórtico oeste, en la que se representa la coronación del rey, además de la virgen María.

Figura 10. Columnas de la catedral de Chartres

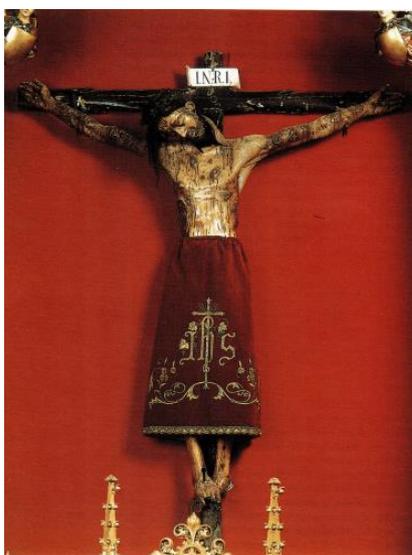


Fuente: Flynn (1998).

La representación del hombre se basó explícitamente en la interpretación de la justicia divina donde se simboliza “el cuerpo como carne vergonzosa, en desgracia, que necesitaba de disciplina contra el pecado para ganar la redención”. (Flynn, 1998, p. 46). Dicho de otro modo, la época del medio evo se caracteriza por el uso de un cuerpo sufriente sin embargo hay que tener en cuenta la imaginaria religiosa enfocada en santos y la redención en palabras de Flynn (1998) el significado de su uso fue netamente metafórico ante la resurrección y la vida después de la muerte.

El uso significativo de la escultura en esta época fue decisivo para la consagración de feligreses, en palabras de Flynn (1998) dichas representaciones vividas marcaron un símbolo que permitía a los fieles acercarse más a Jesús, mismos que a través de la agonía corporal mantenían su devoción en espera de milagros a través de estas piezas.

Figura 11. Escultura de la edad media



Fuente: Flynn (1998).

Durante el Renacimiento surge uno de los legados más significativos para el arte considerada una época de renovación cultural, Flynn (1998) la cual se basa en la escolástica “movimiento proveniente de academias y monasterios que dieron apertura al humanismo” incluía los puntos de vista de la sociedad ante la percepción de dios, generando un cambio de concepción sobre la representación del juicio final y el miedo a la muerte a una interpretación simbólica apegada al remordimiento y el perdón. Un buen ejemplo de esto es la piedad de Miguel Ángel.

El uso de la figura humana y su estética en este periodo evidencia una gran influencia del periodo helenístico destacado por la búsqueda de belleza en la escultura, realismo anatómico y el dinamismo por otro lado menciona Flynn (1998), esta nueva era artística sirvió para generar una narrativa humanista cristiana por consiguiente genero un auge de crecimiento para la escultura monumental gracias a mecenas y líderes religiosos, quienes ocupaban estas obras para adornar catedrales, propiedades o espacios públicos además de implantar esta nueva ideología.

Uno de los aspectos importantes de esta reforma cultural fue el estudio anatómico, uno de los personajes destacados por sus análisis de la figura humana fue Leonardo Da Vinci, afirma Flynn (1998), que sus investigaciones permitieron dar diversos puntos de vista tridimensionales a las esculturas permitiendo que estas jueguen con la monumentalidad y la perspectiva. Un claro ejemplo de estas observaciones es el David de Miguel Ángel, el cual fue realizado para ser observado desde abajo, esto ocasionó que la escultura fuera realizada con exageraciones en la cabeza y las manos (Iborio, 2017).

Figura 12. El David de Miguel Ángel



Fuente: AP/ Gtres (2023).

Figura 13. La piedad de Miguel Ángel



Fuente: AP/ Gtres (2023).

Con la llegada de la revolución industrial los paradigmas cambiaron ante la sociedad y la tecnología, las esculturas se hacían más accesibles a través de la fundición, la llegada de las vanguardias en las artes replanteó su enfoque estético. Según Vallejo (2021), la transformación esencial que vivió el arte basa en pensamientos más humanos de seres sensibles y terrestres que perciben la realidad.

De este modo se toma en cuenta al arte como método de interpretación donde se afirma que “el cuerpo ha sido objeto de un planteamiento más definido como instrumento teórico de cuestionamiento de las estructuras de poder, la ideología y las identidades” (Flynn, 1998, p.9). Un proceso deconstructivo en el cual la escultura se desarraiga de la estructura occidental clásica.

La estatua de la libertad según la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (s/f) es la ejemplificación de cómo esta escultura monumental hace énfasis a un pensamiento de libertad y oportunidades, se evidencia el cambio de la corriente escultórica, más allá de plasmar personajes históricos, jerárquicos o deidades se plantea la necesidad de representar ideas y conceptos de acuerdo a la zona geográfica o institución tal sea el caso en específico cumple con la función y necesidad de valorizar.

Figura 14. Fotografía de la estatua de la libertad ubicada en NY



Fuente: Caballé, (s/f).

En la actualidad, el proceso evolutivo y los cambios de paradigmas han llevado a que la monumentalidad incorpore nuevas ideologías que abarcan temas socioculturales, ambientales y críticas hacia la desigualdad. Aunque se mantenga el valor de la majestuosidad, la conceptualización de estas obras adquiere un enfoque reflexivo que valora y promueve estos pensamientos. Se exploraron nuevas técnicas, materiales y conceptos artísticos. Surgieron nuevos movimientos artísticos que desafían las convenciones tradicionales de la forma humana.

1.3. La escultura monumental en América Latina

En el contexto latinoamericano, nos adentramos en las primeras esculturas de carácter monumental encontradas en Mesoamérica, principalmente la cultura Olmeca. Casellas (2005) afirma que es considerada una de las civilizaciones más antiguas que datan entre el 1.500 a.C y 400 a.C además de ser una de las más influyentes en términos sociales y culturales, en lo que respecta a evidencia o escritos no existen registros sin embargo destacan por sus logros artísticos, un ejemplo de esto son las cabezas colosales las cuales funcionaban dentro de la estructura política, religiosa y económica como símbolo de su cultura, ideología y poder.

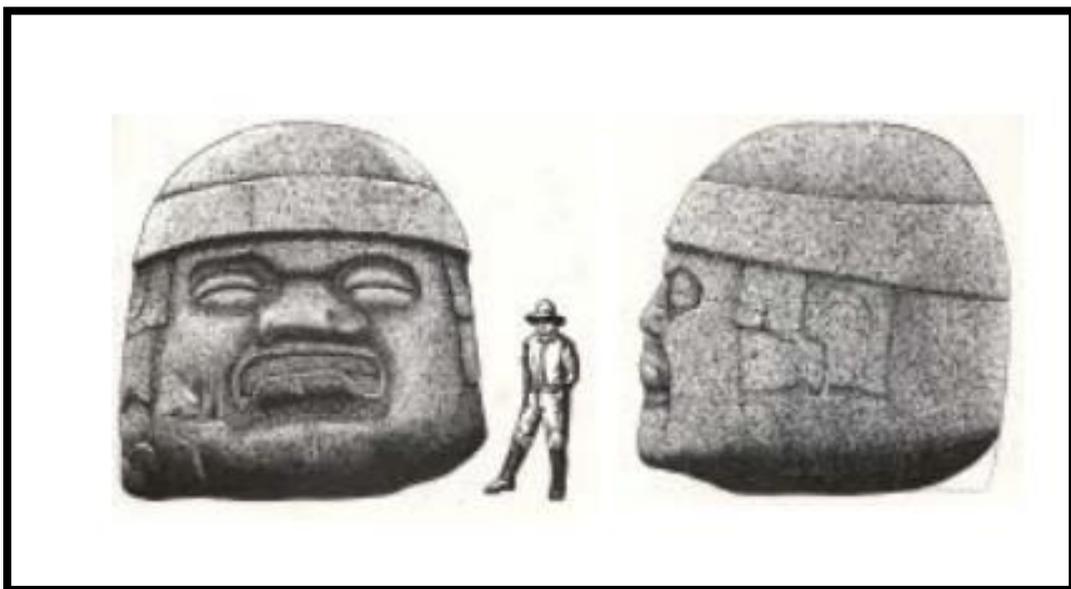
Respecto a la cultura Olmeca, un descubrimiento importante se da a partir de la década de 1860, el hallazgo de las llamadas "cabezas gigantes" descubiertas en la región de Veracruz, en México. Sin embargo, el reconocimiento de estas esculturas monumentales se dio a partir de la década de 1940, cuando se comenzó a estudiar más detalladamente.

Las cabezas gigantes olmecas son esculturas de piedra que representan rostros humanos estilizados y datan del periodo preclásico mesoamericano, entre los años 1200 y 400 A.C. Se desconoce el propósito original de estas esculturas y el significado exacto que tienen para la cultura Olmeca, aunque se cree que podrían representar a gobernantes o personajes importantes.

Hasta la fecha, se han encontrado al menos 17 cabezas gigantes olmecas en diferentes sitios arqueológicos de la región de Veracruz, como San Lorenzo, La Venta y Tres Zapotes. Estas esculturas son consideradas como uno de los logros más destacados del arte mesoamericano antiguo y han despertado un gran interés en el campo de la arqueología y la historia de México.

Según Casellas (2005), hasta el momento su representación y significado no han sido completamente descubiertas debido a la escasez de evidencia. Sin embargo, se plantea que estas esculturas podrían representar niveles jerárquicos, estructuras políticas y sociales, las cuales son organizadas de acuerdo a su territorio, además de funcionar como parte de rituales funerarios, sin embargo, su función era de servir como trono.

Figura 15. Representación gráfica de las cabezas Olmecas



Fuente: Casellas, (2004).

Sobre los retratados no existe mucha información, sin embargo, se comprende por sus características que todos son hombres, además se piensa que los personajes representan un grupo político como jugadores, guerreros y la idealización de dioses, empleando así el uso de la figura como un método de conmemoración de los mismos (Casellas, 2005).

Acerca de la cultura Mochica afirma Kaulicke (1993) que fue una civilización guerrera pre incaica, surgió entre los años 200 a.C y 400 d.C, ubicándose en los territorios Chicama, Moche y Viru, destacan por su jerarquía la cual glorificaba y endiosaba a sus gobernantes además de su iconografía y cerámicas las cuales se hallaban en las huacas del sol y la luna, se puede observar que sus representaciones artísticas reflejan la estructura social de esta civilización, especialmente las esculturas que hacen referencia a la cosmovisión andina.

Según Butters y Castillo (2018), el conocimiento sobre esta civilización se basa en los estudios arqueológicos, los cuales revelan un amplio dominio en la producción de artesanías. Estas representaciones artísticas abarcan diferentes roles y jerarquías dentro de la sociedad mochica, incluyendo figuras religiosas, políticas y guerreras.

La cultura Moche se distingue por los temas que aborda, como lo demuestra Li Ning (2018), quien sostiene que sus representaciones artísticas se basan en dos aspectos fundamentales: los rituales litúrgicos y la fertilidad relacionada con la sexualidad. Según Kaulicke (1993), las representaciones de este amplio repertorio temático han inspirado numerosas investigaciones con la intención de interpretar la cultura moche a través de su iconografía. Prácticamente todos los aspectos relevantes de la vida parecen estar presentes, desde el nacimiento hasta la muerte, e incluso el más allá, incluyendo escenas de caza, bailes, guerra, sacrificio, figuras de altos mandatarios y un complejo mundo sobrenatural, entre otros. Estas interpretaciones han llevado a la percepción de una sociedad estrictamente jerarquizada y en cierto sentido lasciva.

Figura 16. Representación escultórica de la cultura Mochica



Fuente: Campuzano, (2022).

En relación con la representación de la escultura monumental se comprende la exageración corporal como medio para la intimidación a las culturas ajenas, según Kaulicke (1993) la cosmovisión de la cultura Mochica se comprende como una civilización guerrera con un enfoque territorial, el uso de la figura humana es relevante para imponer un estatus ante su comunidad y generar un poder ante sus adversarios.

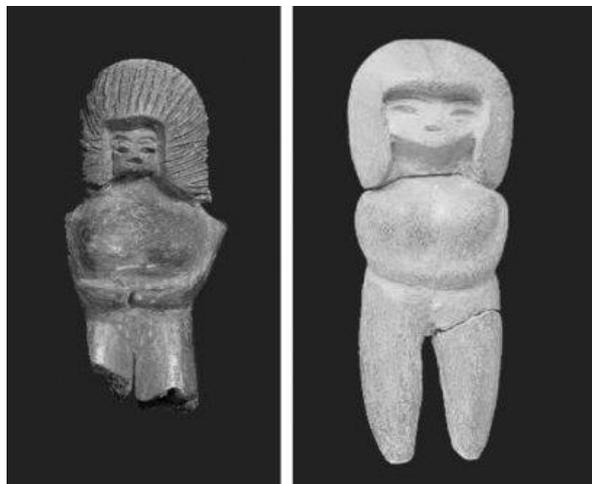
Por otra parte, en la parte sur de Latinoamérica, más concretamente en el territorio ecuatoriano surge la cultura Valdivia, la primera sociedad de agricultores sedentarios y ceramistas de la zona. El sitio arqueológico se ubicada en la provincia de Santa Elena, sus manifestaciones artísticas adquieren un enfoque simbólico y religioso con rasgos femeninos, a deferencia de la cultura Olmeca y Mochica, donde se visualiza cuerpos más humanos y menos idealizados.

La cultura Valdivia fue una de las primeras en establecerse en el territorio ecuatoriano. Según Lasso (2018), son antepasados de los primeros habitantes del Ecuador y formaron una cultura milenaria que se destacó por su desarrollo y su capacidad para movilizarse a diferentes zonas. Esta movilidad fue un factor crucial para la propagación del comercio y la difusión cultural.

Se afirma que los Valdivia fueron pioneros en el dominio de las técnicas agrícolas, lo que les ayudó a tener un mayor control sobre productos como el maíz, la yuca y el algodón, entre otros. Además, fueron una de las primeras civilizaciones en desarrollar habilidades en la cerámica.

En cuanto a la escultura, no manejan una medida estándar para la representación humana, Cabrera (2011) afirma que abarcaban la cosmovisión andina a través de la personificación antropomórfica, iconográfica y mitológica, afirmando así que la necesidad de la interpretación de la mujer fue por su importancia en el rol social para el desarrollo de la comunidad, la cual siempre se asociaba a la fertilidad.

Figura 17. Venus de Valdivia.



Fuente: González, (2017).

Según esto, se puede apreciar en la figura 7, a una venus de Valdivia que identifica la medida de tres a cuatro cabezas de altura, donde se distinguen características como la voluptuosidad en el cuerpo.

Seguramente, la representación de la construcción identitaria a través del arte en la cultura Valdivia se vio opacada por la llegada de la conquista española. Como señala Alambert (2016), en el contexto latinoamericano, la idea de arte fue impuesta desde Europa a través del adoctrinamiento religioso. Como resultado, se adoptaron parámetros occidentales para representar la figura humana, lo que dio como resultado un mestizaje en los rasgos y características de los cuerpos.

Alambert (2016), también indica que este proceso de construcción de identidad se vio afectado por cambios abruptos debido al desplazamiento de la cultura local. Sin embargo, también existió resistencia frente a esta influencia cultural, y países como Ecuador, Bolivia, Paraguay, Perú y Guatemala lograron conservar parte de su herencia cultural.

1.4. Sincretismo cultural en Ecuador

La herencia cultural y la transformación canónica se reflejaron en el eclecticismo presente en la Real Audiencia de Quito. La conquista española desencadenó esta fusión de culturas. Estupiñan (2013) destaca, cómo esta unión se manifiesta claramente en aspectos socioculturales, musicales (como los pasillos), arquitectónicos (como el estilo barroco andino) y religiosos (como el catolicismo), los cuales dieron origen a una nueva cultura en el país.

En la Real Audiencia de Quito, se puede observar una mezcla de influencias europeas y locales, lo que conduce a la formación de una identidad cultural única en la región. Esta amalgama se evidencia en la arquitectura colonial, que combina elementos barrocos europeos con técnicas y estilos indígenas, además, las tradiciones musicales y religiosas también reflejan esta fusión cultural, adoptando elementos tanto de las culturas precolombinas como del legado español.

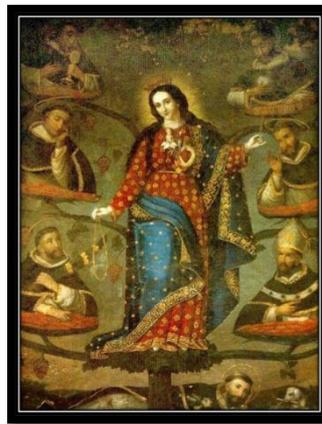
En el ámbito artístico, Estupiñan (2013) sostiene que los artistas de la época fueron sometidos e influenciados por la imagería religiosa occidental que se enseñaba en la escuela de artes y oficios San Andrés de Quito. Esto implicaba la aplicación del canon de las ocho cabezas y la adopción de un modelo estético y morfológico europeo. Sin embargo, los artistas también incorporan elementos de su propia cultura en sus obras.

Por ejemplo, en el arte sacro, se puede apreciar cómo algunas figuras religiosas están vestidas con indumentaria indígena y rodeada de simbolismos andinos. Esto demuestra que los artistas buscan mantener su identidad cultural a pesar de la influencia occidental. Además, se observa la inclusión de elementos iconográficos propios de la tradición local, lo que enriquece y distingue el arte producido en Quito.

Esta fusión de influencias y la incorporación de símbolos y estilos propios de la cultura local permitieron que el arte quiteño adquiriera una identidad única, que reflejaba tanto las tradiciones europeas como las indígenas. Esto contribuyó a la creación de un lenguaje artístico propio y a la expresión de la diversidad cultural presente en la región.

En relación a la influencia mencionada, es evidente que la mayoría de las obras pictóricas y escultóricas se enfocan en la representación de personajes bíblicos. En cuanto a la figura humana, se aprecian representaciones de Jesús, santos, vírgenes, arcángeles, ángeles, querubines y miembros jerárquicos de la iglesia, todos ellos con rasgos fisionómicos occidentales. Estas obras tienen como propósito principal, la devoción y la educación de la comunidad.

Figura 18. Virgen de la escalera, Fray Pedro Bedón



Fuente: Estupiñan, (2013).

Las afirmaciones anteriores se pueden respaldar con muestras gráficas que ilustran estas representaciones artísticas centradas en personajes religiosos, que exhiben las características mencionadas. Estas obras forman parte del legado artístico que se desarrollará en Quito y contribuirán a la formación del acervo cultural y devocional de la región.

Es importante destacar que, si bien las representaciones religiosas europeas fueron predominantes, en ocasiones se pueden encontrar elementos y detalles propios de la cultura local que se incorporan en estas obras, como la indumentaria, los símbolos andinos o la integración de elementos naturales y paisajísticos de la región.

La mayor producción artística en Ecuador se desarrolló entre los años 1542 y 1824, teniendo en cuenta la influencia de la escuela San Andrés de Quito como un elemento de conversión para los indígenas. Estupiñan (2013) señala que:

La escuela quiteña no tiene una única forma de manifestarse, y va modificando su producción conforme al transcurrir de los tiempos y a la asimilación e interacción recíproca de numerosas influencias; pero si buscamos una sola palabra que defina el arte quiteño tendríamos que escoger el término mestizo, cuyo mensaje no es tan solo la fusión de razas y de sangre (p. 7).

A continuación, se puede apreciar cómo las obras de arte de la escuela quiteña incorporan el mestizaje entre la cosmovisión andina y la influencia europea de manera sutil y oculta en la vestimenta. Un ejemplo de esto es el uso del sombrero de paja toquilla, que se puede observar en la obra "El Nacimiento" de Bernardo de Legarda. Además, se evidencia la combinación de joyería precolombina con tejidos europeos en la obra pictórica "Los Negros de Esmeralda" de Andrés Sánchez Gallque.

Figura 19. El Nacimiento de Bernardo de Legarda



Fuente: Estupiñan, (2013).

Figura 20. Los Negros de Esmeralda de Andrés Sánchez Gallque



Fuente: Estupiñan, (2013).

1.4.1. El cuerpo en el arte ecuatoriano del siglo XIX

El arte ecuatoriano fue influenciado por las vanguardias europeas, como el romanticismo y el expresionismo, que llegaron al final de la época colonial y se adaptaron al contexto social ecuatoriano. Se buscaron nuevos emblemas que representaran esta nueva etapa y manifestaran el nacimiento de una república.

Dentro de este contexto, varios artistas reconocidos, según Vargas (1959), se sintieron motivados por una transición entre lo sacro y lo nacional, lo que los llevó a combinar representaciones del fervor cristiano con elementos paisajísticos. Entre los primeros exponentes del paisajismo se encuentran artistas como Rafael Salas, Luis Martínez y Rafael Troya.

En esta misma línea de transición, se evidencia una búsqueda y una necesidad de dar un nuevo enfoque a la representación de la figura humana, visualizando y reflexionando sobre las personas nativas en sus entornos sociales y la realidad de la vida. Vargas (1959) indica, que el artista Joaquín Pinto tomó la iniciativa de valorar y considerar la cultura andina como eje primordial del arte ecuatoriano.

Estos artistas se interesaron por representar la vida cotidiana, las tradiciones y los paisajes del Ecuador, aportando un enfoque más inclusivo y reflexivo en su arte. Contribuyeron a enriquecer y resaltar la identidad cultural del país, reconociendo la importancia de las raíces indígenas en el contexto artístico nacional.

Figura 21. Porquera de Joaquín Pinto



Fuente: Casa de la Cultura, (2020).

Figura 22. Criadita de Joaquín Pinto



Fuente: Casa de la Cultura, (2020).

Figura 23. Orejas de Palo de Joaquín Pinto



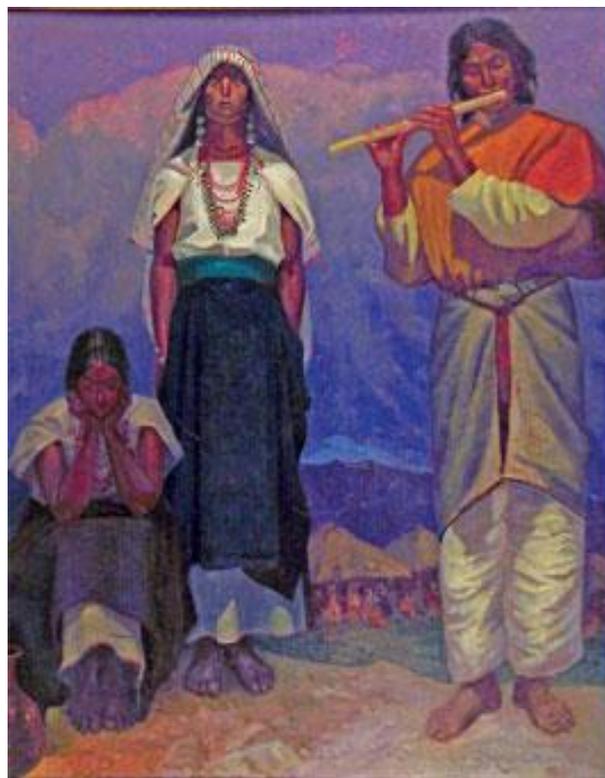
Fuente: Casa de la Cultura, (2020).

La representación del cuerpo en el arte ecuatoriano mantiene una línea gráfica realista que se complementa con la utilización de simbología propia, lo cual permite generar una construcción de identidad a través del arte. Sin embargo, en el siglo XX, los movimientos artísticos basados en el realismo social, según López et al. (2019), se enfocaron en denunciar el sistema económico, político y social, mostrando la cruda realidad de los grupos marginados, como los indígenas y los afrodescendientes.

Debido al movimiento social y al auge de las vanguardias artísticas, como el expresionismo, se observa a diferentes autores y artistas abordar estas desigualdades y reflejar el dolor de estas comunidades, representando rasgos culturales como vestimenta y características físicas propias de cada grupo.

En referencia al canon andino, la obra pictórica del artista ecuatoriano Víctor Mideros se destaca. En sus primeras etapas como artista, su intención pictórica se centró en retratar el reflejo de su realidad, y se puede apreciar la influencia del academicismo occidental en la medida de las figuras del cuerpo en su estilo plástico (Mideros, s/f). En la pieza pictórica "Los Salasacas", el tamaño de los personajes es proporcional según las medidas occidentales, utilizando un canon de nueve cabezas. Sin embargo, se evidencia la herencia cultural, iconográfica y simbólica a través del uso de vestimenta y vasijas, lo cual contribuye a la reconstrucción de la identidad.

Figura 24. La familia Salasaca



Fuente: Hermanos Mideros, (s/f).

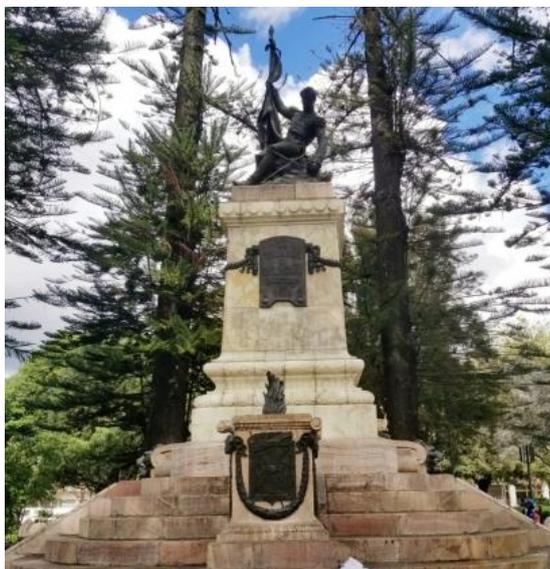
La influencia evidente del academicismo occidental continúa siendo relevante en el arte ecuatoriano, pero estas obras han pasado a formar parte de la identidad del país. El uso de las técnicas gráficas europeas no ha sido un impedimento para la construcción de la identidad, sino que se ha aprovechado esta hibridación cultural, para darle un nuevo valor. En el impulso del expresionismo, se han empleado nuevas representaciones gráficas expresionistas, manipulando la figura humana para resaltar detalles del cuerpo.

Entre los artistas destacados que han representado la figura con una morfología diferente y expresionista, encontramos exponentes como Kingman, Bolívar Mena y Camilo Egas. Sus obras muestran más que un idealismo, una exageración del cuerpo que evoca a la Venus de Valdivia y otros referentes culturales locales.

1.4.2. El impacto de la escultura monumental en Ecuador

La escultura monumental ha sido de gran relevancia e influencia en el siglo XX en Ecuador, principalmente por la escuela quiteña, se destacan obras conmemorativas a personajes históricos, ejemplificando esta relación escultórica con el historicismo es la representación de Abdón Calderón, afirma Palacios (1940) sobre cómo el joven héroe luego de haber sido mal herido en sus cuatro extremidades permaneció firme y sostuvo la bandera con su boca. A través del arte y su representación escultórica mantienen la historia y fomentan el civismo.

Figura 25. Escultura de Abdón Calderón



Fuente: Alcaldía de Cuenca (s/f).

Además de piezas escultóricas que simbolizan la creencia religiosa del país y su idiosincrasia, estas obras abarcan la majestuosidad desde el punto de vista contemplativo, reflejando los rangos jerárquicos y religiosos que forman parte de la historia ecuatoriana.

Es interesante destacar que diferentes gobernantes han mostrado un interés especial en la lectura y apreciación de estas obras monumentales, una de las obras más emblemáticas y representativas en términos culturales y simbólicos, tanto para la ciudad como para el país, se encuentra en la capital de Ecuador, Quito. Se trata de la escultura conmemorativa por el centenario de la batalla de Pichincha. Según el Municipio del Distrito Metropolitano (s. f), la escultura de Bolívar, ubicada en el sector de la Alameda, debe ser un símbolo que dignifique los cambios cívicos y políticos, trascendiendo su función meramente arquitectónica y artística en la ciudad.

Figura 26. Representación escultórica de Simón Bolívar



Fuente: Jácome, (2022).

Algunas obras escultóricas en Ecuador han sido utilizadas con fines políticos, según menciona Sandoval (2018). La creación de la Virgen del Panecillo fue concebida como un instrumento para salvar la situación política del país, más que para representar la devoción de la comunidad. Esta escultura fue un intento de prevalecer en medio de los conflictos ideológicos del siglo XX, relacionados con el estado laico. La Virgen del Panecillo puede ser interpretada de dos maneras distintas: como una madre piadosa y sumisa, o como una figura de lucha contra las desigualdades.

Figura 27. Virgen del panecillo



Fuente: El Comercio, (2022).

Siguiendo esa misma línea, encontramos la escultura de la Libertad ubicada en Guayaquil y el Cristo del Consuelo, ambos con un carácter político-religioso, como se mencionaron anteriormente. Martínez (2017) afirma que estas conmemoraciones y representaciones escultóricas forman parte de un proceso destinado a transmitir mensajes políticos de libertad y progreso, los cuales fueron conseguidos con la independencia. (Fig. 28 y 29)

Figura 28. Estatua de la libertad ubicada en Guayaquil



Fuente: Expreso, (2017).

Figura 29. Escultura Cristo del Consuelo ubicada en Guayaquil



Fuente: Expreso, (2022).

1.4.3. Entre el afro, el indígena y el mestizo

Para comprender rasgos específicos del cuerpo indígena de la época precolombina se destaca diferencias significativas en las formas de los cráneos entre la población del altiplano y las zonas bajas (Kunter, 1969 citado en Meyers, 1998). Kari Kunter en su tesis doctoral, examina las series de cráneos de todo el altiplano andino y los distingue de los grupos de la costa "Antes de la conquista (y antes de la invasión incaica), la población del altiplano andino tenía un cráneo mesocéfalo, con una cara de anchura media, nariz de tamaño mediano a ancha y un índice orbital alto" (Kunter, 1969, p. 88). Por otro lado, en la costa predominaban los cráneos redondos.

Tras la conquista española en el Altiplano se empiezan a desarrollar formas más redondas y ovaladas. Debido a los cambios de hábitat, movimientos de tribus y mezclas raciales de los últimos 500 años. Kunter (1969, citado en Meyers, 1998) constata la imposibilidad de "relacionar a los grupos indígenas actuales, con las antiguas tribus de antes de la conquista" (p. 22).

Fruto de esta aleación cultural se evidencia un cambio en la morfología, específicamente en el rostro, mencionado lo anterior es necesario rescatar estos rasgos que identifican a la cultura indígena que otorgan una identidad por medio de la fisionomía. Uno de los rasgos principales entre los indígenas originarios como se mencionó anteriormente es la anchura de la cabeza en la que se logran identificar ojos rasgados y pómulos altos, a diferencia de los afros quienes tienen ojos más grandes, por otro lado, el mestizo adquiere estas variaciones de ojos con cráneos más ovalados.

En cuanto a la cosmovisión andina menciona Fernández y Vásquez (1988) su cultura agro céntrica, baso su forma de vida en una conexión con la tierra, teniendo a la Pacha Mama "como la diosa fértil misma que permite nutrir a través de la siembra y la cosecha". De tal manera que asemeja con la definición Alma Mater según la Real Academia Española (RAE, s/f) "es la madre que nutre a través del conocimiento".

Por otro lado, como resultado de la colonización, se empleó la esclavitud de personas africanas. Según Defensoría del Pueblo (2012), alrededor del siglo XVII, la corona española carecía de obreros, lo que condujo a la introducción de esclavos africanos en el continente, menciona que hay cuatro puntos geográficos de origen de la descendencia africana en el país, señalando que las raíces provienen de Senegal y Gambia, Costa de Oro, el delta del Níger, el Congo y Angola.

Además, Defensoría del Pueblo (2012) destaca que las primeras concentraciones se pueden encontrar en las costas de Esmeraldas, el Valle del Chota, Salinas, Guayaquil, Quito, Zamora, la Amazonia y las regiones de Imbabura y Carchi. La distribución geográfica juega un papel clave en la resistencia frente a la colonia española. Defensoría del Pueblo (2012) afirma:

Su espíritu de libertad y resistencia les permite en 1553, en las costas de Esmeraldas, conformar y organizar en conjunto con población indígena, el Reino de los Zambos, liderado por el héroe nacional cimarrón Alonso de Illescas. El cimarronaje y más estrictamente “el palenque” se convirtió en el escenario de construcción de territorios autónomos que expresaba una cultura de la resistencia, libertad, evidenciada en sus saberes, baile y música.

Avanzando en el tema del mestizaje y la introducción de la influencia afro, se produce una mezcla cultural en el país, como dijo Kowii (2006) en la Asamblea Nacional Constituyente. En esta instancia se determina y reconoce a la nación como multiétnica y pluricultural, integrando los derechos de los colectivos de pueblos indígenas y afro ecuatorianos.

Haciendo referencia al argumento de Wade (2003), se puede deducir que es necesario valorar estos factores de mestizaje, ya que forman parte de la identidad. No se puede eliminar la historia y la relevancia de los vínculos generados entre estas culturas en el proyecto escultórico que se realiza, ya que la diversidad étnica construye la identidad nacional actualmente y promueve el desarrollo del sentimiento de autopercepción. Sin embargo, pensar en la homogeneización del país a través del mestizaje resulta en una postura casi excluyente.

Por otro lado, no se puede excluir al mestizaje en el proyecto escultórico, su historia y su relevancia surgen de los nexos generados entre estas culturas, ya que de esta variedad étnica se construye la identidad nacional actualmente, el desarrollo del sentimiento de autopercepción, sin embargo, pensar en la homogeneización del país por medio del mestizaje resulta en una postura casi que excluyente. Wade (2003) asegura que:

Es indispensable tener esto en cuenta, porque si en este acercamiento al mestizaje se plantea que siguen existiendo espacios particulares para lo indígena y lo negro, espacios muchas veces muy personales y corporales, estos espacios siguen estando sujetos a las jerarquías de poder y el valor de las ideologías del blanqueamiento, que favorecen lo blanco y menosprecian lo indígena y lo negro, o que restringen fuertemente el espacio que ocupan, limitando sus derechos. (p. 286)

Basándonos en la perspectiva de Wade (2003) sobre el mestizaje como un concepto inclusivo desde un punto de vista teórico pero excluyente en nuestra realidad social. Cueva (s/f, citado en Quevedo (2015), corrobora “cómo esta idea del mestizaje termina diluyéndose dentro de los imaginarios coloniales que buscan en el referente europeo su posibilidad de existencia” (p. 33).

El mestizaje como homogeneidad infiere un blanqueamiento racial, lo que genera la exclusión, por otra parte, la mejor manera de hablar e interpretar un mestizaje debe de ser a

través de una ideología heterogénea donde se opte los diversos aspectos de la cultura, por lo cual el presente proyecto de la Alma Mater incorporara todos estos componentes.

1.5. Identidad

La percepción del ser se intuye como un proceso de cambio y necesidad del ser humano para auto identificarse y a la vez relacionarse con diferentes grupos sociales. “La identidad es nuestra comprensión de quiénes somos y quiénes son los demás, y recíprocamente, la comprensión que los otros tienen de sí y de los demás, incluidos nosotros” (Psicología y sociedad, 2012, citado en Jenkins, 2004, p. 273).

Abarcar el tema desde un punto psicológico y artístico permite generar una construcción de mismidad y otredad teniendo en cuenta a la autopercepción como un proceso evolutivo o cambiante permitiendo así preguntarse si es posible representar a la identidad personal-colectiva teniendo en cuenta a la escultura monumental como una pieza estática no cambiante.

Desde el campo de la sociología señalan que dichos conceptos obtuvieron mayor relevancia durante la modernidad, Noriega y Medina (2012), asegura que el planteamiento de identidad surge a partir de la realidad social, las cuales se comprenden a partir de tres puntos, la singularidad, el socio estructural y la colectividad, factores que alteran el comportamiento del individuo y su manera de interpretar las relaciones en su entorno.

En la prehistoria, la realización de rituales y actos litúrgicos ha persistido a lo largo del tiempo, la cual genera cultura a través de su persistencia, según señala Read (1955), la transición hacia una vida sedentaria dio lugar a la creación de diversas costumbres en estos grupos sociales. Estos actos rituales, que resultan en la vida de los grupos sociales, fundamentan una costumbre que se transmite y se identifica. Se puede observar un paralelismo etnográfico entre las culturas africanas y las del paleolítico.

La práctica recurrente del chamanismo y los rituales como forma de vida en ocasiones demuestra determinada una evolución cultural. Se pueden mencionar específicamente los Kung y sus danzas relacionadas con la menstruación, que se representan en la prehistoria y que todavía se celebran en la actualidad. Hablar de identidad colectiva implica inferir en la cultura que se ha forjado gracias a la replicación de conductas (Menéndez y Mingo, 2022).

En referencia al territorio latinoamericano, encontramos la cosmovisión andina, donde el pensamiento colectivo se basaba en la relación con la naturaleza, entendida como un ser vivo, con un énfasis en la vida agraria. Fernández y Vásquez (1988) indican que la cultura andina es agrocéntrica, ya que la principal preocupación de la sociedad era asegurar una alimentación adecuada y suficiente, así como materias primas agropecuarias para la artesanía.

Esto implica que la cosmovisión, la organización social, las ciencias, las artes, la filosofía, la religión, los esquemas perceptivos, el lenguaje y las tecnologías estaban ordenados en función de la actividad agropecuaria (p. 18).

Bastiani (2008) afirma que el maíz tiene un significado sagrado en la cosmovisión andina, ya que sin él no hay vida y sin vida no hay sociedad. El maíz representa una determinación sagrada que legitima un sistema completo de elementos cognitivos derivados de generación en generación (p. 244).

Entonces diremos que la identidad colectiva se forma a través de rituales y prácticas culturales, en las cuales destacan objetos simbólicos que interpretan a la comunidad. De esta manera se puede concluir que la representación de la comunidad universitaria está ligada a la simbología proveniente de la institución las cuales se verán más adelante.

1.5.1. Arte como medio de construcción para la identidad

Como el arte fue clave para despertar de la conciencia, se entiende como medio para establecer cimientos identitarios mediante la autoexploración del autor, el arte tiene un carácter comunicativo expresivo que permite influir sobre la cultura, las introspecciones, reflexiones y susceptibilidades “Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas” (Berger, 2000, p. 13).

Entendiendo esta idea de cómo lo que nos rodea, lo que entendemos por arte puede generar narrativas y crear una identidad por medio de estas representaciones gráficas y escultóricas, de allí que nace la necesidad de representar y usar la figura humana con caracteres mestizos, con un canon natural más no idealizado.

La relevancia de generar y visibilizar parte de la identidad local, misma que fue remplazada por el colonialismo emplea un reto ya que “Cuando se presenta una imagen como una obra de arte, la gente la mira de una manera que está condicionada por toda una serie de hipótesis aprendidas acerca del arte” (Berger, 2000, p. 17).

El arte se ve reflejado en la identidad al entablar una comunicación visual sobre la cultura generamos una valorización sobre la historia, los valores de la localidad al representar iconos nacionales, imaginarios de la comunidad, entablar símbolos e imágenes para conectar con la sociedad y el pasado, revalorizar la identidad y el sentido de pertinencia, la escultura debe mantener este lenguaje visual que denote la procedencia de la cultura.

Como menciona Lozano (2016) sobre el pensamiento de Sartre de como la conciencia manifiesta nuestra propia existencia, generar vínculos con el otro para forjarse así mismo, mantiene en vigencia elementos socio culturales externos e internos permitiendo así fortalecer la identidad de las personas.

1.6. El alma mater y sus representaciones

El concepto Alma Mater según la RAE (s/f) significa madre nutricia, el cual hace referencia a las universidades como proveedores de educación. Teniendo en cuenta a la expresión como símbolo que identifica a la función de la universidad al nutrir de conocimientos y resguardar a los alumnos va más allá al referirse como una madre que cultiva valores y fomenta el desarrollo de la persona.

Para comprender mejor este concepto, se debe ilustrar a través de sus representaciones escultóricas, emblemas que forman parte de la identidad de diversos campus universitarios alrededor del mundo, las cuales varían de acuerdo a su cosmovisión, en primer lugar evidenciamos los conceptos latinoamericanos, los cuales se asocian a la interpretación de una progenitora que inculca valores, por otra parte visualizamos una interpretación influenciada en el arte pre colombino y en conceptos basados sobre la fertilidad y la conexión que genera con su fruto.

En segundo lugar, se aprecia representaciones influenciadas por la cultura griega donde destaca la estética corporal de la época helenística, en el que la figura principal denota un carácter de formación académica arraigada a la institución más que el concepto de madre nutricia.

Como ejemplo encontramos la Alma Mater chilena según la Universidad de Santiago de Chile (USACH, 2010) fue realizada en el año 1989 por Oscar Gonzales y Claudio Carocca. El uso del cuerpo en la misma destaca por la interpretación del mestizo, simbolizando la unión de todas las etnias además de evidenciar una interpretación arraigada al concepto de madre que instruye.

Figura 30. Alma Mater mestiza ubicada en la USACH



Fuente: USACH, (2010).

Por otro lado, ejemplificamos la Alma Mater de la Universidad de Carabobo Venezuela, menciona Rodríguez (s/f) fue realizada por encargo de la institución al artista Adolfo Estopiñan, se desconoce la fecha de su realización. Destaca por su interpretación más carnal, además de un cuerpo amorfo en el que no se distingue una etnia en específico, se aprecia una madre que está en proceso de alumbramiento, el uso de la figura humana de dicha pieza recuerda a la cosmovisión andina y las representaciones de las venus de Valdivia.

Figura 31. Alma Mater amorfa ubicada en la Universidad de Carabobo Venezuela



Fuente: Institutional Assets and Monuments of Venezuela, (2010).

En el caso de la Alma Mater del campus Urbana Champaign de EEUU, según la University of Illinois Alumni Association (UIAA, s/f) fue presentada en el año 1929 por el artista Lorado Taft. La figura principal da la bienvenida a sus estudiantes, detrás de la misma se aprecian dos personajes, la mujer que representa el aprendizaje y el hombre que personaliza al trabajo. Ambas imágenes simbolizan el emblema de la institución “aprendizaje y trabajo”. En cuanto al uso de la figura humana se puede apreciar una influencia por la estética helenística, misma que se evidencia en el uso de la túnica además del manejo geométrico del cabello.

Figura 32. Alma Mater helenística ubicada en la Universidad de Illinois



Fuente: University of Illinois Alumni Association, (s/f).

Para finalizar tomamos en cuenta el emblema de la Universidad de Columbus, también en EEUU. Indica Hawasly y Pellerito (2022) que la obra fue diseñada por Daniel Chester, para su fundición en bronce se encargó Jhon Williams, fue donada en 1903 por Robert Goelet. Respecto a la estética corporal se evidencia una Alma Mater con influencia de la estética de la época helenística. Por otro lado, se puede interpretar al alma mater sentada, con los brazos abiertos como símbolo de apertura al conocimiento, la cual se evidencia en el libro que sostiene entre sus piernas, el uso de un trono con dos columnas que generan una estabilidad, se comprende como la solidez del aprendizaje y de la institución.

Figura 33. Alma Mater helenística ubicada en la Universidad de Columbus



Fuente: Eileen Barroso, (s/f).

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

2.1. Tipo de Investigación

La metodología aplicada en el presente proyecto es de carácter cualitativo por su naturaleza interpretativa, para lo cual empleamos un diseño fenomenológico que se enfoca en la interpretación y descripción de los resultados obtenidos a través del proceso investigativo, “...usted no está reuniendo piezas de un rompecabezas cuya imagen ya conoce. Está construyendo una imagen que se forma cuando se reúnen y examinan las partes.” (Bodgan y Biklen, 1992, como se citó en Mayan, 2001, p. 6).

El método bibliográfico ayudo a recopilar información que permitió reconocer este proceso evolutivo en la representación de la figura humana, además de identificar el uso del canon y sus variaciones en los diferentes contextos sociales, su interpretación y relación ideológica con la escultura y la comunidad.

La investigación e interpretación previa dio apertura a la exploración artística con diversos materiales, lo cual implico el uso del método empírico basado en la observación y la experimentación de los elementos analizados para desarrollar una respuesta al problema planteado.

De tal manera que la experimentación fue el proceso por el cual se desarrolló el proyecto escultórico, la información bibliográfica recopilada permitió la comprensión y la interpretación de la misma y sus significados, mediante la observación se logró analizar diversas muestras escultóricas con el fin de evidenciar la falta de identidad en la escultura.

2.2. Técnicas e instrumentos de investigación

Las técnicas usadas para la recopilación de datos fue la bibliográfica a través de una amplia base de datos físicos como libros de historia del arte, archivos digitales los cuales permitieron obtener diferentes puntos de vista sobre el proceso de construcción de identidad a través del uso del cuerpo en la escultura y como está se proyecta en la sociedad.

La observación estructurada permitió evidenciar ciertas problemáticas en la escultura monumental, la estandarización de la estética helenística en el objeto de estudio, se empleó la fotografía como medio para el análisis del contenido recopilado para entablar conclusiones plásticas y artísticas además de la interacción con la obra.

La entrevista de carácter no estructurada realizada a diferentes artistas, permite abordar una recopilación de datos desde la experiencia del entrevistado quien aborda el tema de figura humana donde se reflexiona sobre arte e identidad, de como esta se refleja en la sociedad además del uso del canon y la fisionomía empleada en la escultura.

La técnica de la entrevista se aplicó desde el 31 de mayo hasta el 6 de junio del 2023, de esta manera se permite obtener información del entrevistado de acuerdo a sus perspectivas desde un enfoque subjetivo. La población a la cual se realizó la entrevista se limitó a escultores quienes han manejado la monumentalidad y figura humana. Se dialogó con los artistas: Vicente Bolaños, Marcelo Cervantes, Vinicio Echeverría, Carlos Escola, Paul Toledo quienes son artistas que forman parte del núcleo artístico de Imbabura y la Amazonia. El muestreo de la investigación es de carácter no probabilístico por su cualidad personal en la recopilación de información.

CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La figura humana y la identidad han sido temas explorados y representados por los artistas a lo largo de la historia. Los artistas, a través de sus obras, han buscado captar la esencia y la diversidad de la experiencia humana, así como expresar conceptos relacionados con la identidad individual y colectiva.

El cuerpo en el arte ha servido como un medio poderoso para comunicar emociones, narrar historias y reflexionar sobre temas universales como el amor, la belleza, el sufrimiento y la transformación. A través de la representación de cuerpos y rostros, los artistas han buscado transmitir la complejidad y la diversidad de la condición humana, explorando diferentes perspectivas culturales, sociales y psicológicas.

La estructura humana también ha sido utilizada como un medio para explorar y cuestionar la identidad individual y colectiva. Los artistas han reflexionado sobre temas como la identidad de género, la raza, la etnia, la sexualidad, la nacionalidad y la pertenencia cultural. A través de la representación de diferentes cuerpos y la experimentación con formas, colores y estilos, los artistas han desafiado los estereotipos y han cuestionado las normas establecidas, contribuyendo así a la construcción y redefinición de la identidad en el arte.

En esta exploración de la figura humana y la identidad, los artistas han utilizado una variedad de medios y técnicas, desde la pintura y la escultura hasta la fotografía, el video y el arte digital. Cada artista aporta su visión única, influenciada por su contexto cultural, su experiencia personal y sus propias reflexiones sobre la condición humana.

La figura humana y la identidad han sido temas centrales en el arte, sirviendo como vehículos para la expresión de emociones, la narración de historias y la reflexión sobre la diversidad y la complejidad de la experiencia humana. A través de la representación de la figura humana, los artistas han explorado y cuestionado la identidad individual y colectiva, contribuyendo así a una comprensión más profunda de nosotros mismos y de nuestra sociedad.

En relación a la generación de una alianza dentro de la comunidad a través de la representación de la figura humana, Vicente Bolaños sostiene que esto depende del contexto de la obra. Sin embargo, hablar de identidad a menudo implica regresar a las raíces, lo que sintetiza la imagen y establece una relación racial específica (comunicación personal, 31 de mayo de 2023).

En otras palabras, Bolaños (2023) argumenta que la representación de la figura humana para un artista está vinculada con el carácter sociocultural de la localidad y sus raíces. Se busca resaltar los rasgos originarios en lugar de una mezcla homogénea. Refiriéndose a Cueva (s/f, como se citó en Quevedo, 2015) quien plantea que la representación del mestizaje engloba todas las culturas en una generalización que puede eliminar y trivializar las culturas y etnias.

Por otro lado, Bolaños (2023) menciona que, en la escultura monumental, el uso del canon occidental para representar la figura humana es preferible debido a la idealización del heroísmo y la grandeza.

La monumentalidad se logra mediante la corpulencia y la deformidad necesarias para generar un impacto visual, utilizando la escala occidental de ocho a doce cabezas. Sin embargo, es importante destacar que, para transmitir una identidad más auténtica, sería preferible emplear características propias que identifiquen la localidad y el origen de esa cultura. Bolaños plantea una contradicción entre la teoría y la práctica, al mencionar el uso del canon occidental, lo cual puede resultar en una pérdida del sentido de identidad.

El valioso aporte teórico de Echeverría en la investigación nos permite comprender cómo manejar la identidad en la escultura monumental, evitando la segmentación de etnias y su exclusión. Desde una perspectiva más didáctica, Echeverría plantea una visión pluricultural que enfatiza la inclusión y participación de la comunidad. La pluriculturalidad no solo debe ser un objetivo, sino un proceso vivido y experimentado (comunicación personal, 6 de junio de 2023).

En cuanto al manejo del canon en la escultura y su relación con la identidad, Echeverría (2023) propone un enfoque diferente al canon occidental, centrándose en la monumentalidad desde una perspectiva realista y relacionada con la localidad. Se destaca la importancia de conservar un canon que refleje la identidad propia, impidiendo generar un sentimiento de superioridad que esté desconectado de nuestra cultura.

Es relevante destacar que desde las visiones artísticas, sociológicas y antropológicas se comparte el mismo concepto de identidad. Echeverría menciona el pensamiento del sociólogo Agustín Cueva sobre el mestizaje que, respalda esta perspectiva.

Estos puntos de vista también se ven respaldados por los estudios del antropólogo Wade (2003), quien señala que encasillar a una cultura y su comunidad como "mestizos" es un acto discriminatorio.

Es fundamental resaltar la vinculación y participación de la comunidad en la obra escultórica. Esto coincide con el planteamiento del presente proyecto, en el que se busca interactuar con la obra y permitir que la comunidad forme parte de ella. El aporte teórico de Echeverría nos brinda una valiosa perspectiva sobre el manejo de la identidad en la escultura monumental. Su enfoque pluricultural, la consideración del canon propio y la importancia de la participación comunitaria en las obras son elementos clave para evitar la segmentación y exclusión de las etnias, fomentando una representación más auténtica y respetuosa de la identidad en el arte.

El valioso aporte de Carlos Escola, un artista especializado en pintura y con conocimientos de escultura, nos permite comprender la relación entre la escultura y la identidad en la actualidad. Este menciona cómo al representar la identidad, se debe tener en cuenta tanto la cultura como el aspecto moderno de la sociedad. Es importante incluir elementos físicos y otros elementos extras para que la comunidad pueda asociarse con la obra y se sienta representada en su contexto histórico (comunicación personal, 6 de junio de 2023).

Escola (2023) destaca la importancia de abordar el manejo de la identidad en la modernidad a través de un acercamiento a la comunidad y el establecimiento de diálogos para comprender las raíces locales y entender a la población. A partir de la identificación de rasgos físicos, opta por incluir elementos contemporáneos en su obra.

En relación al canon de la figura humana, menciona que la monumentalidad debe ir de la mano con el heroísmo, y las deformaciones se utilizan específicamente en el rostro por cuestiones de óptica. Considera que la influencia occidental es la más favorable y aceptable, ya que denota poder y estética. Sin embargo, es importante señalar que se evidencian incongruencias entre la obra y la teoría al emplear diferentes aspectos estéticos occidentales.

Por otro lado, se hace referencia a la identidad desde el mundo contemporáneo, donde se plantea que la comunidad debe identificarse con la escultura a través de la inclusión de diferentes atuendos o modificaciones corporales de la actualidad. En este sentido, se observa una asimilación del canon heroico-idealizado europeo como parte de la identidad local, lo que puede provocar una desvalorización de la propia identidad según lo mencionado por Canclini (1989) sobre la apropiación cultural y el desplazamiento de la identidad.

Escola (2023) nos brinda una perspectiva valiosa sobre el manejo de la identidad en la escultura, destacando la importancia de considerar tanto la cultura como el aspecto moderno de la sociedad. Sin embargo, se plantean desafíos al emplear diferentes aspectos estéticos occidentales y se sugiere la inclusión de elementos contemporáneos para lograr una identificación más auténtica y representativa por parte de la comunidad.

Toledo (2023) enfatiza que la identidad de una escultura se basa en dos aspectos: la visión del artista y la visión del comprador. Según él, la identidad de la escultura se construye a partir del pensamiento y las experiencias del artista, así como de la aplicación de su estilo artístico distintivo. Al mismo tiempo, Toledo reconoce la importancia de darle un enfoque más comercial a la escultura y satisfacer las preferencias y necesidades de los clientes.

De las entrevistas realizadas, se puede deducir que el uso del cuerpo está relacionado con la identidad, y hablar de identidad implica referirse al origen de la localidad o la nación. Sin embargo, se observa que, en la práctica, en muchas ocasiones se pasa por alto el pensamiento acerca de la identidad a través de la figura humana, ya que las obras escultóricas presentan una inclinación occidental en términos estéticos, lo cual genera un distanciamiento entre la afinidad de la comunidad y el producto escultórico.

Este fenómeno puede atribuirse al eurocentrismo en el ámbito artístico, como resultado del sincretismo cultural experimentado en la nación. Como consecuencia de ello, la mayoría de los artistas escultóricos monumentales de Imbabura, por ejemplo, rigen su obra de manera academicista y segregativa. La falta de información y producción artística relacionada con el manejo de la figura humana en la escultura monumental contribuye a esta situación, a pesar de la necesidad de generar una identidad a través del arte.

Es importante destacar la necesidad de ampliar la perspectiva y promover un enfoque más inclusivo y diverso en la escultura monumental. Esto implica considerar las raíces y la cultura local, así como fomentar la participación de la comunidad en la creación artística. Mediante una mayor investigación y exploración de técnicas y estilos que reflejen la identidad propia, es posible superar el aislamiento y lograr una representación más auténtica y significativa en la escultura monumental.

Las entrevistas revelan la existencia de una brecha entre el pensamiento sobre identidad a través de la figura humana y su aplicación en la práctica escultórica. El predominio de influencias estéticas occidentales y la falta de información y producción artística en el manejo de la figura humana en la escultura monumental contribuyen a esta situación. Sin embargo, se destaca la necesidad de impulsar una visión más inclusiva y diversa, que refleje la identidad local y promueva la participación de la comunidad en la creación artística.

Respecto a las fichas de observación de toman en cuenta tres aspectos esenciales en los cuales se logran apreciar la influencia occidental sobre el manejo del canon mayor a ocho cabezas, además encontramos en los rasgos físicos un ideal de belleza, la escultura emplea una caracterización de las facciones de forma ovalada mismas que surgieron a partir del mestizaje, de tal manera podemos identificar una contradicción entre el apartado teórico y artístico.

Figura 34. Esculturas ubicadas en la galería Vicente Bolaños



Fuente: Autor del proyecto.

Tabla 1. Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACION SOBRE LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL	
Rasgos físicos	Andinos o locales
Uso del cano	Nueve cabezas
Interacción	Contemplativa

En la escultura se logra apreciar el manejo del canon occidental con un tamaño de nueve cabezas, sin embargo conserva los rasgo físicos del rostro referente al uso morfológico del craneo mas cuadrado por lo que denota una influecnia de la zona a la que fue dedicada la escultura, para lo cual generamos una discrepancia por las influencias evidentes en la escultura lo que permite denotar en la misma un aire de una escultura idealizada europea mas que una obra que retrate o identifique a la comunidad, la interaccion con la obra es de carácter contemplativa misma que puede ser apreciado de frente o por los laterales, se limita estructuralmente ya que la parte posterior de la obra es hueca.

Figura 35. Esculturas ubicadas en la galería Vicente Bolaños



Fuente: Autor del proyecto.

Tabla 2. Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACION SOBRE LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL	
Rasgos físicos	Locales mestizos
Uso del cano	Siete cabezas
Interacción	Contemplativa

La presente escultura consta con un canon natural de siete cabezas, sin embargo no adquiere los rasgos étnicos locales, es una variación de mestizaje o un cuerpo europeo, la cual denota un rostro ovalado, con un cuerpo idealizado y movimiento, la obra escultórica de Vicente Bolaños emplea conocimientos academicistas centradas en la estética occidental, evitando así una convergencia y armonización con la localidad, parte de esta falta identitaria es producto del gusto estético de quien genera esta demanda artística, la interacción de la obra es contemplativa con una vista 360.

Figura 36. Esculturas ubicadas en la galería Vicente Bolaños



Fuente: Autor del proyecto.

Tabla 3. Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACION SOBRE LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL	
Rasgos físicos	Occidentales
Uso del cano	Ocho cabezas
Interacción	Contemplativa

Muchas de estas esculturas escapan del trabajo intelectual y gráfico del artista por factores externos los cuales se relacionan con su público o clientela, apreciando a la escultura se entabla una dialéctica con el artista quien recalca que algunas de sus obras carecen de un manejo nacional de figura humana por designio de sus contratadores, los cuales se ven fuertemente influenciados por la estética occidental, se evidencia así el uso del movimiento y la búsqueda de los valores cristianos a través del personaje empleado, la interacción de la obra es contemplativa en una visión 360.

Figura 37. Escultura del Arcángel ubicada en Ibarra



Fuente: Autor del proyecto.

Tabla 4. Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACION SOBRE LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL	
Rasgos físicos	Occidentales
Uso del cano	Ocho cabezas
Interacción	Contemplativa

Escultura que evidencia el sincretismo cultural y la imagineria religiosa que influye en el arte imbabureño el cual representa la devocion del pueblo en la que encontramos un manejo de la figura de ocho cabezas con características europeas, las cuales se ven complementadas por su vestimenta, y el movimiento de la escultura, la cual consta con un pedestal lo que impide una interaccion con la obra.

Figura 38. Escultura de Caranqui ubicada en Ibarra



Fuente: Extraída de Casa de la cultura ecuatoriana (2021)

Tabla 5. Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACION SOBRE LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL	
Rasgos físicos	Local Andino
Uso del cano	Siete cabezas
Interacción	Contemplativa

Escultura de ubicada en caranqui en la que podemos destacar el uso de la figura humana y fisionomía como eje de identidad, ya que encontramos en la obra el manejo de un canon natural de siete cabezas además de contar con rasgos físicos locales andinos en la que se destaca el uso del craneo cuadrado, la interacción de la obra es contemplativa ya que consta de limitaciones arquitectónicas mismas que sirven para resguardar la obra, la escultura de caranqui retrata más que la identidad de una comunidad es la de un personaje histórico.

Figura 39. Esculturas ubicadas en Morona Santiago de Ecuador



Fuente: Extraído de la red social Instagram de la cuenta bless_arte, (2023).

Tabla 6. Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACION SOBRE LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL	
Rasgos físicos	Local Andino
Uso del cano	Busto de dos cabezas
Interacción	Participativa

Escultura realizada en base a la cultura Shuar y Achuar en la que a diferencia de las demás se empleó rasgos físicos de la comunidad sin embargo se observa características faciales ovaladas por petición del cliente, el canon de la obra consta de dos cabezas por su carácter de busto, en referencia a la interacción la escultura cambia la perspectiva de contemplación a una participativa en la que el público forme parte de ella.

CAPÍTULO IV: PROPUESTA

La propuesta escultórica tiene el fin de generar un símbolo de identidad y de patrimonio para la Universidad Técnica del Norte, a través de una representación artística sobre la Alma Mater, empleando el uso de la figura humana con caracteres mestizos. La implementación de estos elementos se debe a la necesidad de construir y valorar la identidad local, dejar de lado la idealización del cuerpo que existe en la escultura. García et al. (2012) menciona que las diversas manifestaciones artísticas permiten que el ser conserve sus concepciones y elementos socioculturales, necesarios para entablar identidad y un espacio de pertenencia.

El objetivo de la propuesta recae en generar esta identidad escultórica que refleje a la comunidad entablando diálogos de valor con la comunidad universitaria, para lo cual se tomó en cuenta aspectos como el uso del canon, la fisionomía y el emplazamiento de la obra, permitiendo así entablar una interacción con el Alma Mater y el espectador.

Para la elaboración de la misma se tuvo que realizar un proceso de bocetaje en el que se tomó en cuenta los aspectos anteriormente relacionados con la ideología de la madre que nutre en el contexto latinoamericano y representando diversas etnias entre afro ecuatorianos, indígenas y mestizos. Para la realización de la obra se opta por una fisionomía mestiza.

En oposición a la idea de Cueva (s/f, como se citó en Quevedo, 2015) sobre la simplificación de los grupos étnicos por medio del mestizaje. Por el contrario, se toma en cuenta la perspectiva de Canclini (1989) sobre la hibridación cultural como eje enriquecedor y visualizador de culturas. Por otro lado, menciona Wade (2003) sobre el uso particular de un grupo cultural resulta en el rechazo y limitación de los diversos grupos sociales y territoriales. Para concluir, se optó el uso del mestizaje como parte del tejido social que permite la coexistencia de diversas etnias y la conexión intercultural en un espacio en común.

La relevancia de la escultura recae en la representación de la primera Alma Mater en Imbabura, identificando a la UTN como símbolo de conocimiento, el corazón de Imbabura en lo que a educación se refiere, lo que permite generar vínculos con la comunidad por su carácter de identidad local, que preserve y revalorice la cultura y valores de la institución, generar un sentimiento de pertinencia. Al ser colocada en un espacio público se entabla como un símbolo de la zona y un punto de referencia físico donde se generan estas dinámicas sociales.

4.1. Bocetos

La primera etapa para la realización de la obra se procede con la realización de varios bocetos en base a diferentes ideas de la identidad. De esta manera se representa en primera instancia a la mujer afro ecuatoriana en base al tema de la negritud como símbolo de la lucha por la igualdad. Estos primeros bocetos representan a una mujer afro cargada en uno de sus brazos un niño como símbolo de la comunidad universitaria y en la otra mano sostiene un farol como elemento referente a la búsqueda del conocimiento.

Figura 40. Boceto Alma Mater referente al afroecuatoriano.



Fuente: Autor del proyecto.

Posteriormente se realizó un cambio en la representación étnica, redirigiendo el diseño a una fisionomía indígena la cual basa su significado en la apropiación de la cultura andina existente pre colonia, sin embargo, la idea se descartó por la exclusión de las diversas culturas además de que el uso de la figura no estaba correlacionado con el significado Alma Mater, estaba ligado a la historia de lucha contra la corona.

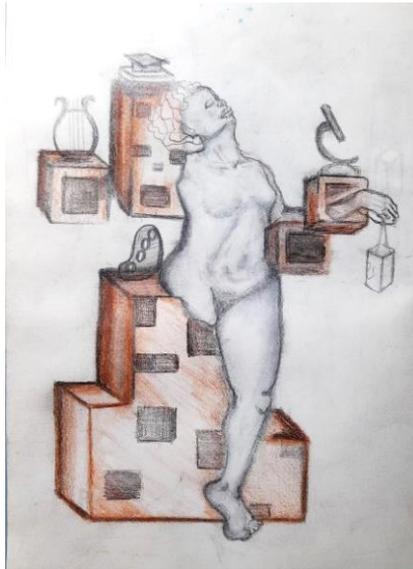
Figura 41. Boceto Alma Mater



Fuente: Autor del proyecto.

Continuando con el estudio se reestructuró la idea de los bocetos manteniendo las fisionomías afro e indígena con una concepción de mestizaje heterogénea en base a la simbología, con un enfoque más contemporáneo sobre la búsqueda de conocimiento, por lo que se decidió incorporar un módulo neofigurativo que simbolizaba al maíz como una representación de la comunidad según la cosmovisión andina y un faro que representa al conocimiento. La Alma Mater aparece atravesando los obstáculos, para dar surgimiento a la universidad, además se integran los elementos símbolos de la UTN.

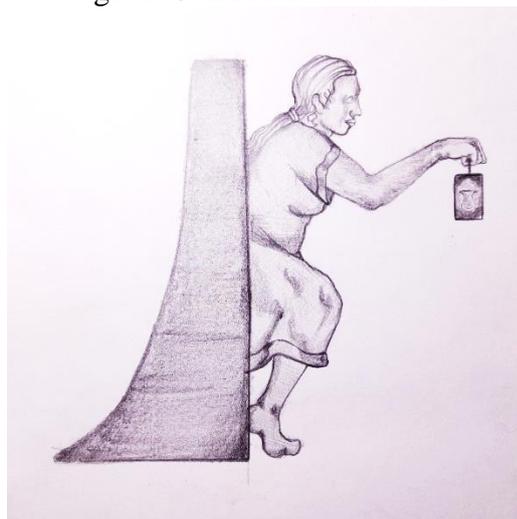
Figura 42. Boceto Alma Mater



Boceto referente al módulo y la simbología.

Fuente: Autor del proyecto.

Figura 43. Boceto Alma Mater



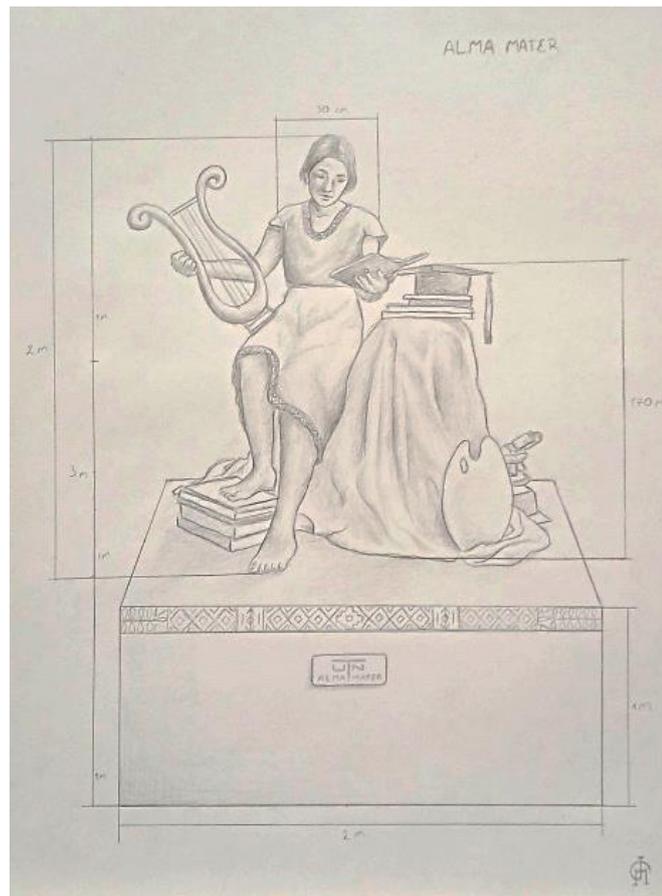
Boceto referente al módulo y la simbología.

Fuente: Autor del proyecto.

Finalmente se concluye la idea descartando la interpretación de etnias en específico ya que adquiere una connotación de segmentación racial y territorial por lo cual se optó por la representación del mestizaje como elemento principal por su enfoque de coexistencia cultural, aprendizaje y valorización de las diversas etnias. En relación con el concepto Alma Mater “institución educativa” destaca por ser un espacio en el cual convergen miembros de diversas comunidades, nutren sus conocimientos y perspectivas culturales, permitiendo la construcción de una identidad colectiva que comparte los cimientos de sus conocimientos en dicho espacio.

Por otro lado se emplean elementos emblemáticos de la Universidad Técnica del Norte según Pozo y Yajaira (2009) el arpa dignifica la integración cultural, formación de la educación en diversos ámbitos, de igual forma se usa la paleta como el surgimiento de nuevos artistas, el libro valoriza la aptitud de la enseñanza además de ser un símbolo de sabiduría, el microscopio encarna a la investigación e innovación científica, por otro lado se comprende al birrete como el cierre de una etapa y el inicio del deber profesional.

Figura 44. Boceto Alma Mater referente al mestizaje y a la simbología de la UTN.



Fuente: Yépez (2023).

4.2. Construcción de la maqueta

Posterior a la exploración artística sobre las diversas ideas para la creación de la Alma Mater se realizó la búsqueda de material para la elaboración de la maqueta, se tomó en cuenta la arcilla, yeso y plasticera, sin embargo, estas opciones fueron descartadas por sus cualidades y precios, se optó usar una mezcla realizada por los estudiantes, la cual consta de plastilina y cera de abeja.

El siguiente paso implica materializar los bocetos mediante maquetas tridimensionales, esta maqueta cuenta con una altura de 59 cm, un canon de siete cabezas y media, para generar estabilidad en la obra se usó un esqueleto realizado con alambre galvanizado, por consiguiente, se rellenó con papel aluminio para generar volumen y no desperdiciar el material.

Con el fin de dar vida y profundidad a los conceptos previamente estudiados se procedió con el esculpido de la obra y los símbolos de la UTN, por último, se construyó una cubierta en la que reposa la obra, realizada en espuma Flex, a la cual se aplicó una tela remojada con yeso para generar los pliegues de la tela de la imagen.

Figura 45. Realización de la maqueta



Fuente: Autor del proyecto.

Figura 46. Realización de detalles de la maqueta



Fuente: Autor del proyecto.

Posterior al proceso escultórico se finaliza la maqueta con la realización de acabados simulando el bronce, se procedió a aplicar una capa de imprimatura en spray de color negro, para lograr un efecto visual sobre el que se colocó pintura dorada.

Figura 47. Proceso de acabados de la maqueta



Fuente: Autor del proyecto.

4.3. Escultura monumental de la Alma Mater

Para la realización de la escultura monumental, en primer lugar, se dio paso a la recolección de la arcilla, que se extrajo de una mina de arcilla ubicada en la localidad de Chota, cerca de las aduanas, en un transporte privado otorgado por la UTN, en compañía con profesores de la carrera de artes plásticas, el material recolectado fue depositado en los talleres de la escuela de artes. (Fig. 48)

A continuación, se dio paso a la preparación de la arcilla, de esta manera se cernió el material para descartar impurezas, posterior a este proceso selectivo se realizó la mezcla del barro para lo cual se amasó una combinación entre cemento y agua. (Fig. 49)

Posteriormente, se procedió con la construcción de los símbolos UTN y el esqueleto en tubos galvanizados, para esto se realizó un dibujo a escala 1:1 lo que ayudó a diseccionar las partes del cuerpo a medida. Subsiguiente a este proceso se armó y soldó la estructura metálica. Por consiguiente, se dió volumen a la pieza aplicando espuma flex. Para finalizar esta etapa se envolvió film plástico además de malla metálica con el fin de que ayude adherir el barro. (Fig. 50, 51 y 52)

En cuarto lugar, se inició con la aplicación de la arcilla con la cual se dió forma a los primeros detalles corporales, sin embargo, las propiedades de la arcilla no permitieron que resista las siguientes capas para lo cual se necesitó aplicar seis quintales de cemento a la masa con el fin de asegurar su duración, por último, se adhirió y modelo los detalles. (Fig. 53)

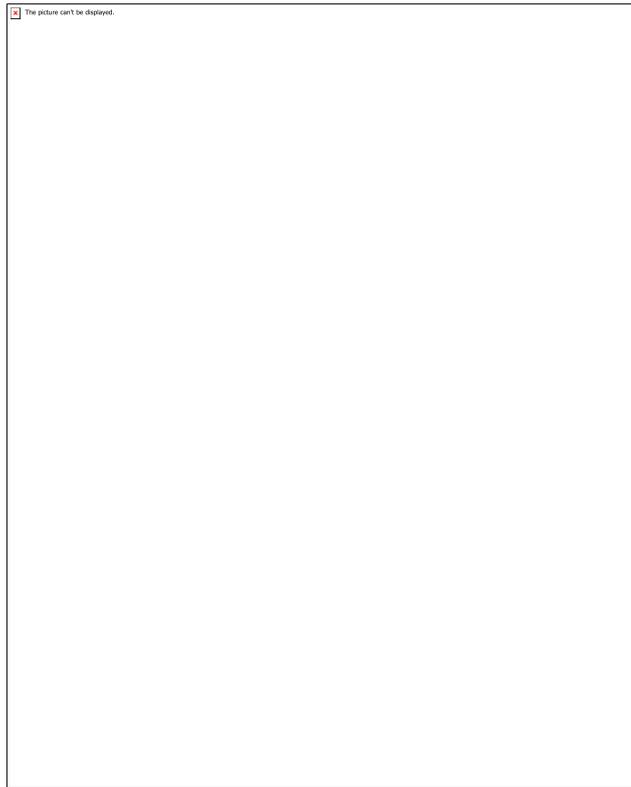
Por último, se realizaron los detalles para lo cual se llevó a cabo un proceso pictórico con el fin de generar un efecto visual en la escultura que se asemeje al bronce, en primer lugar, se dio una capa de imprimatura con pintura de agua color negro, a continuación, se aplicó una capa de pintura verde olivo acrílica y finalmente se usó esmalte en tono dorado. Para las dos últimas capas de se empleó la técnica del pincel seco con el propósito de resaltar los detalles en la obra. (Fig. 54, 55 y 56)

Figura 48. Proceso de recolección de material



Fuente: Autor del proyecto.

Figura 49. Preparación de material



Fuente: Autor del proyecto.

Figura 50. Construcción del esqueleto



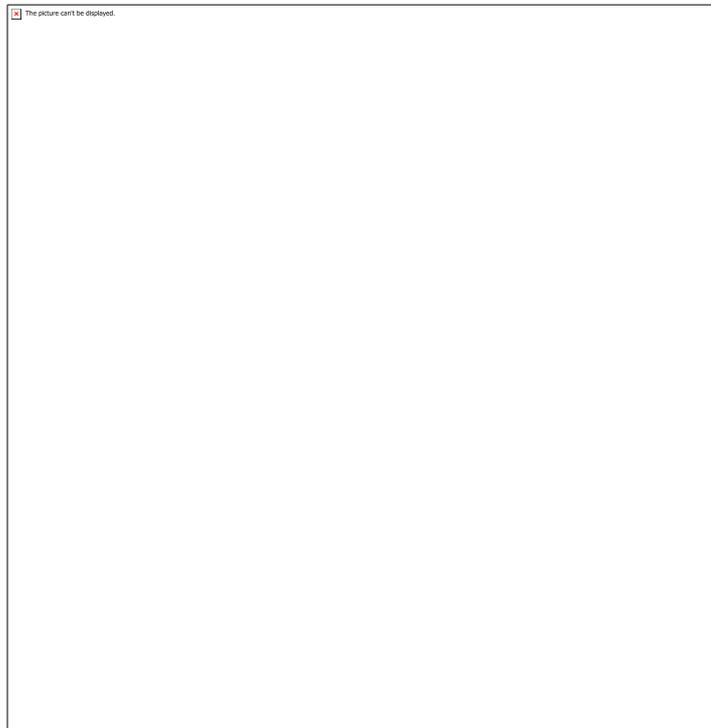
Fuente: Autor del proyecto.

Figura 51. Recubrimiento de volumen en el esqueleto



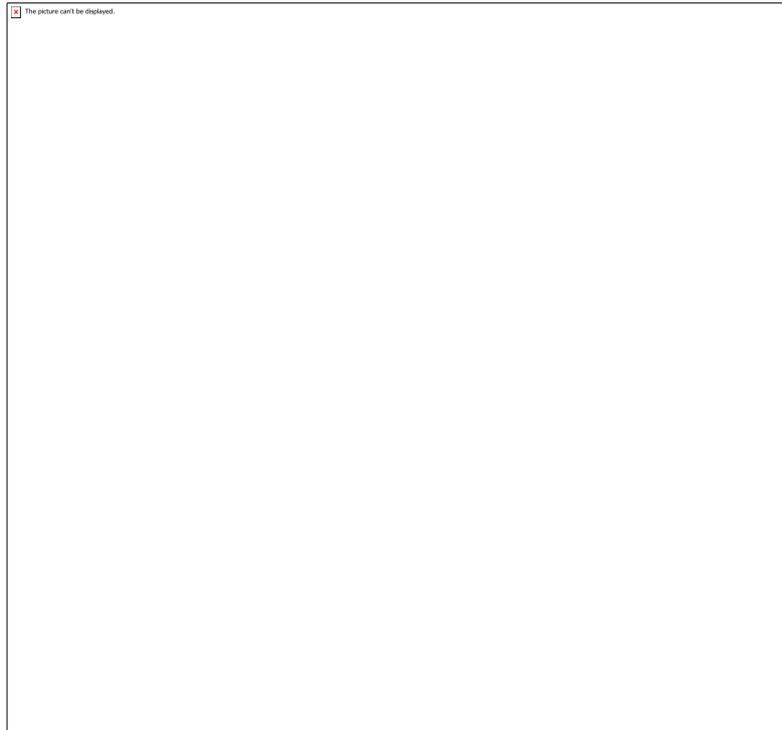
Fuente: Autor del proyecto.

Figura 52. Realización de símbolos UTN



Fuente: Autor del proyecto.

Figura 53. Proceso de modelado



Fuente: Autor del proyecto.

Figura 54. Realización de imprimatura



Fuente: Autor del proyecto.

Figura 55. Realización de imprimatura



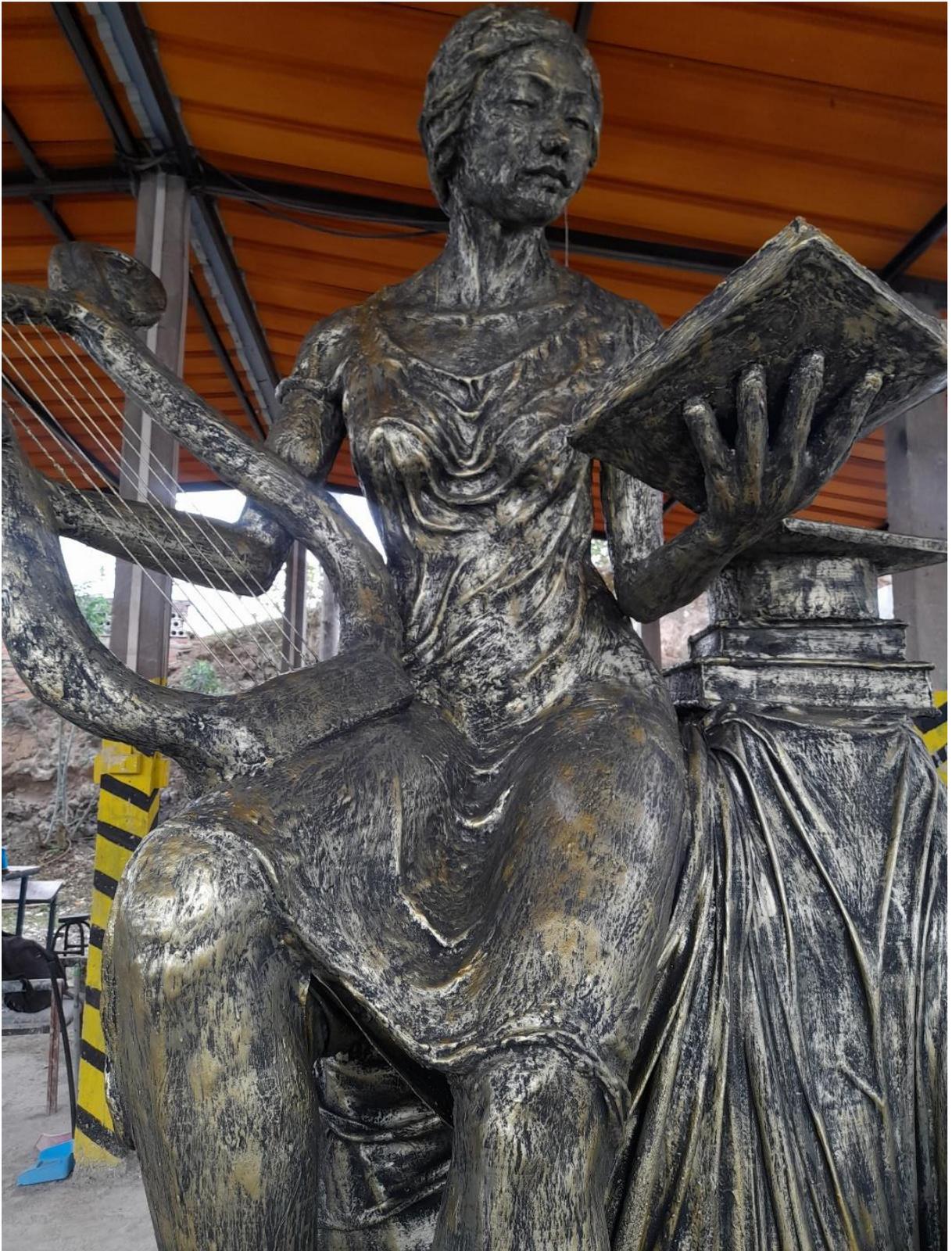
Fuente: Autor del proyecto.

Figura 56. Finalización de detalles



Fuente: Autor del proyecto.

Figura 57. Obra finalizada



Fuente: Autor del proyecto.

CONCLUSIONES

La presente investigación se realizó con el fin de identificar la relación figura huma-escultura y como ésta ayuda al proceso de construcción de identidad colectiva, la generación de un capital simbólico que permita la revalorización de la cultura e identidad, destacando que sus primeras interpretaciones dignificaban los rituales litúrgicos, la encarnación de deidades, la sexualidad y fertilidad, con el tiempo sus conceptualizaciones fueron evolucionando.

En el transcurso de la investigación se constata que las interpretaciones monumentales adquieren una connotación de poder, memoria histórica y espiritualidad, la relación entre escultura-cuerpo humano se relaciona con transmitir los valores, política, religión y cultura del lugar.

Como se ha mencionado previamente la mayor influencia en la escultura monumental proviene de la estética helenística, adentrándonos en el contexto Imbabureño el arte de la imagería religiosa juega un papel importante por su permanencia en la historia, dicho de otro modo, el sincretismo religioso fue eje para la identidad escultórica de Ecuador, destacando el uso simbólico y corporal lo cual generó un mestizaje en las representaciones artísticas.

De este modo se entabla el concepto hibridación cultural el cual contribuye a la conceptualización de la obra como eje constructor de identidad colectiva en la escultura.

La exploración y experimentación artística contribuyó al conocimiento geográfico para la recolección y preparación de la arcilla, además del uso de técnicas como el mortero que permite la duración de la escultura, por otro lado, se contribuyó al patrimonio simbólico de la institución, dignificando sus valores y compromiso como entidad educativa.

RECOMENDACIONES

- Para la realización de la escultura se recomienda aplicar la técnica mortero en una combinación entre 80% arcilla y 20% cemento, esta mezcla permite una adherencia óptima en el esqueleto de la obra además de asegurar su durabilidad.
- Para el proceso de búsqueda y recolección de material moldeable se recomienda viajar a las minas de Chota, de esta manera se logra abaratar gastos, para el transporte de material se sugiere instar a diversas autoridades o fuentes que faciliten la movilización.
- Para la realización del esculpido se recomienda aplicar la masa y moldear por capas, dejando un intervalo de tiempo con el fin de permitir que la mezcla seque y la adherencia de las capas subsiguientes sean estables.
- Para efectuar los acabados en bronce se recomienda usar dos tipos de pintura “acrílica y esmalte”, la cual debe ser aplicada por capas, la primera una imprimatura en negro, las siguientes son de tonos verde olivo y esmalte dorado, las capas deben realizarse en pincel seco de esta manera se logra resaltar los detalles.
- Para la construcción de la estructura se recomienda usar cuatro tubos galvanizados, con un grosor de dos pulgadas, con el fin de que el esqueleto sea capaz de soportar el peso de la masa, para los brazos es factible usar un tubo a medida de tres cuartos.
- Para que el esqueleto sea óptimo para el esculpido se recomienda el uso de espuma flex, esta debe ser tallada a medida del cuerpo, posterior se de emplear film plástico además de usar una malla metálica, esto permite que la mezcla pueda adherirse correctamente.
- Debido a la falta de información referente a la escultura monumental se recomienda generar procesos investigativos que generen documentos en base al uso de la figura humana y sus procesos de construcción.
- Se recomienda a los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas seguir una línea de investigación similar que fomenten el uso de espacios la cual permita la creación de propuestas artísticas.

GLOSARIO

Hibridación cultural: Proceso de mestizaje, donde las culturas comparten conocimientos, emblemas, mercancía y valores.

Estatismo: Denominación artística que hace referencia a la ausencia de movimiento en las obras escultóricas y pictóricas.

Palmiforme: Refiere a la estética de las columnas egipcias las cuales tienen forma que asemeja a las hojas de las palmas.

Lotiforme: Refiere a la estética de las columnas egipcias las cuales adquieren una forma que asemeja a la flor de loto.

Dórico: Se entiende como la estética de las columnas griegas la cual adquiere una forma circular.

Jónico: Estilo arquitectónico referente a las columnas griegas las cuales adquieren una forma decorada ornamentalmente.

Corintio: Entendida como arquitectura clásica griega la cual refiere a la estética ornamental y refinada de las columnas.

Oikos: Representación arcaica de la figura humana que hace referencia a las amas de casa.

Kore: Interpretaciones arcaicas de la figura femenina que plasmaba a mujeres jóvenes.

Huacas: Concepto asignado a sitios arqueológicos de carácter religioso de la cultura mochica

Agrocéntrico: Concepto aplicado a un estilo de vida el cual basa su cultura y valores en la agricultura.

Mismidad: Fundamento que significa y dignifica la búsqueda de identidad del propio individuo

Otredad: Concepto teórico que significa la percepción de identidad de un individuo dentro de una comunidad, dignifica la identidad colectiva.

REFERENCIAS

- Alambert, F. (31 de agosto 2016). Artes Plásticas. Internet Archive Wayback Machine recuperado de <https://m9.cl/8js3f>
- Archivo metropolitano de historia. (s/f). Altar cívico: el monumento de Bolívar en la Alameda. Archivo metropolitano de la historia de Quito Recuperado. https://archivoqhistorico.quito.gob.ec/?page_id=1765
- Butters, L. J. C., & Castillo, S. U. (2007). Los Mochicas de la Costa Norte del Perú. *Handbook of South American Archaeology*, 43(1), 707-730. <https://acortar.link/FCpBck>
- Bastiani, B. (2008). El maíz símbolo de identidad cultural en los choles: una aproximación pedagógica. *Ra Ximhai: revista científica de sociedad, cultura y desarrollo sostenible*, 4 (2), pp. 235-246. <https://n9.cl/crdzo>
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili. <https://n9.cl/k6usd>
- Casellas, E. (2005). El contexto arqueológico de la cabeza colosal olmeca número 7 de San Lorenzo, Veracruz, México. Universitat Autònoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/5507>
- Cordero, O. (1940). Vida de Abdón Calderón. Benigno Malo. <https://n9.cl/sbvj4>
- Díaz, T. (s/f). La escultura griega arcaica. *Arte de Teresa*. <https://acortar.link/Tr6aI>
- Duran, B. (1994). El Canon en el Arte. Reglas y Prescripciones en Torno a la Figura Humana. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/30051>
- Ecuador. Defensoría del Pueblo. (2012). El pueblo afrodescendiente en el Ecuador. Quito: *Defensoría del Pueblo Ecuador*. <http://repositorio.dpe.gob.ec/handle/39000/64>
- Estupiñán, D. (2013). Escuela quiteña: Principales exponentes y su legado en el arte ecuatoriano. Plan de difusión cultural [Tesis de maestría, Universidad de Guayaquil]. Repositorio institucional- Universidad de Guayaquil. <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/4291>
- Fernández, G., & Vásquez, R. (1988). Agricultura Andina y Saber campesino. PRATEC. <https://n9.cl/gc80ep>

- Flynn, T. (2002). *El cuerpo en la escultura*. Ediciones AKAL. <https://n9.cl/c4lkr>
- Gutiérrez, R. (2012). Teorías interpretativas del arte rupestre. *Tiempo y sociedad*, (9), 5-22. <https://n9.cl/rumge>
- Gombrich, E. (1950). *La historia del arte*. Diana.
- Hawasly, K. & Pellerito, J. (2022). A walking tour of Sculptures On and Around Columbia's Morningside Campus. *Columbia News*. <https://acortar.link/LWLgtU>
- Iborio, E. (8 de noviembre de 2017). El David de Miguel Ángel. *Historia Arte*. <https://acortar.link/WBGC5f>
- Kaulicke, P. (1993). La cultura mochica: Arqueología, historia y ficción. *Histórica*, 17 (1), pp. 93-107. <https://n9.cl/chyuf>
- Kowii, A. (2006). Propuestas y retos para la construcción del Estado pluricultural, multiétnico e intercultural del Ecuador. *Desarrollo e interculturalidad, imaginario y diferencia: la nación en el mundo Andino*, pp. 157-172. <https://n9.cl/vnxc>
- Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. *La posmodernidad*, pp. 59-74. <https://n9.cl/0s9f8>
- Lasso, M. J. (2018). La Comuna Valdivia y la lucha por sus territorios ancestrales. *Defensoría Pública del Ecuador*. <https://n9.cl/t6kma>
- Li Ning Anticona, J. L. (2018). El desnudo en el arte mochica. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. *Cybertesis*. <https://n9.cl/tfysp>
- Lozano, A. (2016) *Arte e Identidad*. <https://acortar.link/vuBQMK>
- López, M. C., del Pozo, P. B., & Estrada, Y. S. (2019). El realismo social e indigenista en el cuento ecuatoriano 1920–1950. *Estudes romanes de Brno*, (1), 69-80. <https://n9.cl/mseph>
- Mato, J. (2017). Escultura clásica: Grecia y Roma. *Escultura Clásica*. <https://acortar.link/qyUOpH>
- Meyers, A. (1998). Los Incas en el Ecuador: análisis de los restos materiales. *Abya-Yala*. https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/476/
- Maldonado, M., & Oliva, H. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17(53), 229-251. <https://n9.cl/1pwp7>
- Menéndez, M., Mas, M., & Mingo, A. (2022). *El arte en la Prehistoria*. Editorial UNED. <https://n9.cl/ypco4>

- Méndez Fernández, P. (2019). La mujer en la escultura griega. [Tesis de licenciatura, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental Universidad de Valladolid. <https://n9.cl/3hpvs>
- Moreno, O. (2020). Etnicidad y emulación: estudio y desarrollo de la iconografía de la divinidad greco-egipcia Serapis. *Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua*, (33), 13-34. <https://doi.org/10.5944/etfii.33.2020.24164>
- Mordini, E. (2006). La globalización y la pérdida de identidad. *Comisión Europea, Dirección General de Investigación. Ethos Gubernamental*. <https://n9.cl/8kt1u>
- Noriega, J., & Medina, J. Transiciones, D. (2012). El Concepto de identidad como recurso para el estudio. *Psicología & Sociedade*, 24(2), 272-282. <https://n9.cl/5b8oy>
- Pozo, C & Yajaira, A. (2009). Creación de un manual de identidad corporativa para la Universidad Técnica del Norte [Tesis de licenciatura, Universidad Técnica del Norte]. Repositorio Digital Universidad Tecnica del Norte. <http://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/3665>
- Quevedo, T. (2015). Agustín Cueva: nación, mestizaje y literatura. Corporación Editora Nacional. <https://n9.cl/h1sk2>
- Read, H. (1957). Imagen e idea. Fondo de Cultura Económica. Ediciones Olimpia. <https://acortar.link/8luKZp>
- Real Academia Española. (s/f). Alma Mater. *Real Academia Española*. Recuperado de <https://www.rae.es/dpd/alma%20mater>
- Rodríguez, A. (2001). La esfinge de Giza: Recreación y realidad de un mito soñado. *El Redescubrimiento de Oriente Próximo y Egipto: Viajes, hallazgos e investigaciones*, 321-335. <http://hdl.handle.net/10486/13612>
- Rodríguez, L. (s/f). Alma Mater, de Adolfo Estopiñan. Institutional Assets and Monuments of Venezuela. <https://acortar.link/OuUY1X>
- Rubio, N. (2020) *Identidad colectiva: características de este fenómeno social*. Psicología & Mente. <https://n9.cl/5480e>
- Sánchez, O. (2012). Historia de la arquitectura I. Estado de México, México: Red Tercer Milenio. <https://acortar.link/QiWPwn>
- Schröder, S. (s/f). Atenea Pártenos [Fidias]. Museo del Prado. <https://acortar.link/2btOch>
- Vargas, J. & Albers, H. (1959). El arte ecuatoriano. JM Cajica. <https://n9.cl/v3u40>
- Vallejo, C. (2021). *El arte y la revolución*. Editorial Verbum. <https://n9.cl/ozsva>

- Torres, D. M. E. (2015). Abu Simbel descubierto a través de las fuentes. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (17), 165-177. <https://n9.cl/kmkej>
- University of Illinois Alumni Association. (s/f). *Alma Mater*, University of Illinois Alumni Association. <https://acortar.link/gwJW5h>
- Universidad de Santiago de Chile. (2010). El aporte al bicentenario, *Universidad de Santiago de Chile 161 años de historia*. (3), 2-35. <https://acortar.link/NJgLXo>
- Wade, P. (2003). Repensando el mestizaje. *Revista colombiana de antropología*, (39), 273-296. <https://n9.cl/ww7yr>

ANEXOS.

1. Preguntas para la entrevista

¿Cómo plantea la identidad en sus obras?

¿Cómo abarca la identidad colectiva?

¿La morfología aplicada se basa en representaciones occidentales o nacionales?

Al entender a la escultura como inerte ¿Cómo maneja estos cambios que surgen en la identidad?

¿Cómo relaciona una comunidad en una sola persona? ¿Cómo llega a la conclusión de homogeneidad a través del cuerpo?

¿En su proceso creativo que aspectos tanto físicos o étnicos como simbólicos toma en cuenta para realizar una obra?

2. Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACION SOBRE LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL	
Rasgos físicos	
Uso del cano	
Interacción	

3. Estudio fotografico





4. Creación de la preparado moldeadora





5. Estudio del emplazamiento





6. Presentación de la maqueta



7. Petición para el uso del espacio para exhibición

Ibarra, 20 de
Julio del 2023

Lic. Linda Valencia
Coordinadora del Laboratorio de Artes Cqb

De nuestra consideración

Reciba un cordial saludo de quienes conformamos el octavo semestre de la carrera de artes plásticas de la UTN. Nos dirigimos a usted en calidad de gestores culturales con el fin de solicitar el uso del espacio del Laboratorio de Artes Cqb, desde el 21 de julio hasta el 23 de julio del 2023.

La exposición itinerante se centrará en la muestra y visualización de la producción artística de los estudiantes de octavo semestre. La importancia de la visibilización de los productos artísticos que son resultado de temas de investigación de los artistas de la carrera va ligado al proceso de sensibilización sobre las artes a los ciudadanos y las dinámicas culturales y económicas que esta engloba.

La exposición tiene por nombre "ALMA CONVERGENTE" haciendo énfasis sobre el uso apropiado de los espacios e instituciones para la apertura de los nuevos procesos artísticos contemporáneos dedicados a la grafica y el trabajo pictórico, para la proyección e impulso de los artistas de la localidad.

Esperamos contar con su colaboración y presencia para hacer de este proyecto un espacio de dialogo intercultural y génesis de nuevas propuestas artísticas.

Atentamente:

Núñez León Erick Andrés
Solicitante del espacio.

Ibarra, 18 de
Julio del 2023

Lic. Linda Valencia

Coordinadora del Laboratorio de Artes Cqb

De nuestra consideración

Reciba un cordial saludo de quienes conformamos el octavo semestre de la carrera de artes plásticas de la UTN. Nos dirigimos a usted en calidad de gestores culturales con el fin de solicitar el uso del espacio del Laboratorio de Artes Cqb, desde el 21 de julio hasta el 23 de julio del 2023.

La exposición itinerante se centrará en la muestra y visualización de la producción artística de los estudiantes de octavo semestre. La importancia de la visibilización de los productos artísticos que son resultado de temas de investigación de los artistas de la carrera va ligado al proceso de sensibilización sobre las artes a los ciudadanos y las dinámicas culturales y económicas que esta engloba.

La exposición tiene por nombre "ALMA CONVERGENTE" haciendo énfasis sobre el uso apropiado de los espacios e instituciones para la apertura de los nuevos procesos artísticos contemporáneos dedicados a la grafica y el trabajo pictórico, para la proyección e impulso de los artistas de la localidad.

Esperamos contar con su colaboración y presencia para hacer de este proyecto un espacio de dialogo intercultural y génesis de nuevas propuestas artísticas.

Atentamente:

PhD. Vinicio Echeverria

Coordinador de la Carrera de Artes plásticas UTN

8. Montaje de las obras



9. Difusión de la exposición



**EXPOSICIÓN
COLECTIVA**

*Viernes
21
de Julio
2023*

CONVERGENTE

16H00
*Laboratorio de artes CQB
Muyacan Casa de Danza.*

UTN
IBARRA - ECUADOR

10. Exposición Alma Convergente





