



UNIVERSIDAD UTE

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN, ARTES Y
HUMANIDADES**

**ESTUDIO DE LA APORTACIÓN DEL MONTAJE EN LA
LECTURA DE UN MONUMENTO**

**TRABAJO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE LICENCIADO EN RESTAURACIÓN Y MUSEOLOGÍA**

MARÍA ALEJANDRA SEGOVIA YÉPEZ

DIRECTOR: JULIO BENÍTEZ TELLES

Quito, diciembre 2018

FORMULARIO DE REGISTRO BIBLIOGRÁFICO
PROYECTO DE TITULACIÓN

DATOS DE CONTACTO	
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1720841855
APELLIDO Y NOMBRES:	María Alejandra Segovia Yépez
DIRECCIÓN:	Leonidas Plaza Gutierrez N21-167 y Vicente Ramón Roca, edificio Plaza Roca, suite 8
EMAIL:	bailejitasegovia@gmail.com
TELÉFONO FIJO:	022904262
TELÉFONO MOVIL:	0999854123

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Estudio de la aportación del montaje en la lectura de un monumento
AUTOR O AUTORES:	María Alejandra Segovia Yépez.
FECHA DE ENTREGA DEL PROYECTO DE TITULACIÓN:	13 de enero del 2015
DIRECTOR DEL PROYECTO DE TITULACIÓN:	Julio Benítez Telles
PROGRAMA	PREGRADO: X POSGRADO <input type="checkbox"/>
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Restauración y Museología
RESUMEN: Mínimo 250 palabras	<p>El “Estudio de la aportación del montaje en la lectura de un monumento” trata del adecuado montaje, como un factor muy importante para que un monumento sea percibido por el público, pues permite el acercamiento y el contacto subjetivo, ya que sin el espectador ninguna obra tiene sentido.</p> <p>Para ello, fue necesario primero una investigación: bibliográfica, de direcciones</p>

virtuales, una encuesta con preguntas abiertas y cerradas, una entrevista a profundidad y la observación directa del entorno del monumento en mención.

Se investigó sobre las características adecuadas que permitirían que las obras permanezcan en buen estado y continúen cumpliendo con su objetivo, es decir el acercamiento de aquellos a quienes ha sido dirigido.

Con lo indicado, se trata también de crear conciencia en los artistas de la importancia no solo de las obras, sino también de cómo construir el entorno adecuado para que sean valoradas. El marco teórico permite una comprensión de los términos utilizados, con un breve análisis que busca la toma de conciencia de lo que significa un monumento, a qué responde su creación, su característica subjetiva y su enlace con el inconsciente del espectador y del público en general.

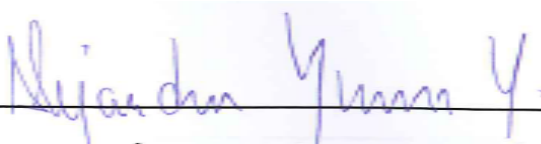
Percepción, asociación y desplazamiento son términos ligados al arte como una construcción humana que busca expresar y logra una reacción. De ahí la importancia enlazada con el montaje, que es el que permite el acercamiento para que se plasme la reacción, no necesariamente agradable, sino convocante.

Por último, se formulan conclusiones y recomendaciones generales. Entre ellas,

	<p>el éxito de la obra de caso de estudio debido al montaje adecuado y la necesidad de éste para que cumpla su función y convoque y provoque la reacción del público.</p>
<p>PALABRAS CLAVES:</p>	<p>Monumento Montaje Público Lectura</p>
<p>ABSTRACT:</p>	<p>The "study of the contribution of the Mounting in the reading of a monument" deals with the appropriate Mounting, as a very important factor for a monument to be perceived by the public, since it allows the approach and the subjective contact, because without the spectator any work It makes sense.</p> <p>For this, first it was necessary an investigation: bibliographic, of virtual addresses, a survey with open and closed questions, an interview in depth and the direct observation of the surroundings of the monument in mention.</p> <p>It was investigated the appropriate characteristics that would allow the works to remain in good condition and continue to fulfill its objective, the approach of those to whom it has been directed.</p> <p>With the above, it is also about creating awareness in artists of the importance not only of works, but also of how to build the right environment for them to be valued. The theoretical framework allows an understanding of the terms used, with a brief analysis that seeks the awareness of what a monument means, what its creation responds to, its subjective characteristic</p>

	<p>and its link to the unconscious of the Spectator and the public in general.</p> <p>Perception, association and displacement are terms linked to art as a human construct that seeks to express and achieves a reaction. Hence the importance linked to the Mounting, which is what allows the approach to the reaction, not necessarily pleasant, but convener.</p> <p>Finally, general conclusions and recommendations are formulated. Among them, the success of the work of case study due to the proper Mounting and the need for it to fulfill its function and summon and provoke the reaction of the public.</p>
<p>KEYWORDS</p>	<p>Monument Mounting Public Reading</p>

Se autoriza la publicación de este Proyecto de Titulación en el Repositorio Digital de la Institución.

f. 

MARÍA AEJANDRA SEGOVIA YÉPEZ

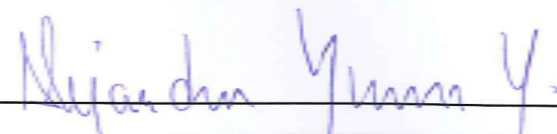
1720841855

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **MARÍA ALEJANDRA SEGOVIA YÉPEZ**, CI 1720841855 autor/a del proyecto titulado:
TITULO estudio de la aportación del montaje en la lectura de un monumento
previo a la obtención del título de **licenciado en Restauración y Museología** en la
Universidad UTE

1. Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las Instituciones de Educación Superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
2. Autorizo a la BIBLIOTECA de la Universidad UTE a tener una copia del referido trabajo de graduación con el propósito de generar un Repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Quito, martes 4 de diciembre, 2018

f. 
MARÍA ALEJANDRA SEGOVIA YÉPEZ

1720841855

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de tutor de tesis de grado certifico que el siguiente trabajo lleva por título: estudio de la aportación del montaje en la lectura de un monumento, para aspirar al título de: Licenciatura en Restauración y Museología, bajo mi dirección y supervisión, en la Facultad de Comunicación, Artes y Humanidades; y que dicho trabajo cumple con las condiciones requeridas para ser sometidos a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

.....
DIRECTOR DEL TRABAJO

© María Alejandra Segovia Yépez. 2018
Todos los derechos reservados.

DECLARACIÓN

Yo **MARÍA ALEJANDRA SEGOVIA YÉPEZ**, declaro que el trabajo aquí descrito es de mi autoría, que no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional, y que he consultado las referencias bibliográficas que se incluyen en este documento.

La Universidad UTE puede hacer uso de los derechos correspondientes a este trabajo, según lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual, por su Reglamento y por la normativa institucional vigente.

f:  _____

MARÍA ALEJANDRA SEGOVIA YÉPEZ

1720841855

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a todos quienes lo hicieron posible, con sus aportes, ideas, correcciones, críticas y sugerencias, especialmente a mi familia: mamá, ñaños, mi esposo Igor, mi bebé, tíos, sobrinos, a todos mis panas y etcéteras; a mi papi, mi abuelo y mi tía, quienes también me acompañaron en cada instante de mi proceso de aprendizaje desde donde quiera que se encuentren.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Esteban Granda, mi primer Director de Tesis, por su apoyo y orientaciones para estos momentos de mi carrera; gracias también a Julio Benítez mi actual Director de tesis, por su interés en este trabajo y su empuje inicial y por aguantarme en este tiempo.

A mi alumno y primo Jordito por acompañarme en el trabajo de campo y a todos mis profes que desde mis diferentes intentos han colaborado e inspirado para que sea lo que soy en la actualidad. Gracias mamá, por darme la vida, por ayudarme en la tesis y acompañarme a lo largo de mi viaje académico, a mi esposo por su apoyo y a mi bebé que desde mi vientre también formó parte de todo esto, espero no olvidar a nadie, por lo que no me atrevo a señalar más nombres.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR.....	VII
DEDICATORIA.....	X
AGRADECIMIENTOS	XI
ÍNDICE DE TABLAS	XV
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	XV
ÍNDICE DE DIAGRAMAS.....	XV
RESUMEN	XVI
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	2
METODOLOGÍA.....	2
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.2. OBJETIVO GENERAL	4
1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
1.4. JUSTIFICACIÓN	4
CAPÍTULO II.....	6
MARCO TEÓRICO	6
2.1. PERCEPCIÓN.....	10
2.2. ASOCIACIÓN.....	11
2.3. DESPLAZAMIENTO.....	11
CAPITULO III.....	14
METODOLOGÍA.....	14
3.1. TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	14
3.2. CASO DE ESTUDIO.....	14
3.3. ESTUDIO DE LA APORTACIÓN DEL MONTAJE EN LA LECTURA DE UN MONUMENTO.....	18

ESPECIFICACIÓN DE LAS DISTINTAS VARIABLES DE LA RELACIÓN ESPECTADOR OBRA	27
4.1. LA IMPORTANCIA DEL CONTEXTO ESPACIAL Y SIMBÓLICO EN EL PROCESO DEL MONTAJE DEL MONUMENTO.....	30
4.2. ANÁLISIS DEL CASO.....	39
CAPITULO V	42
INTERPETACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	42
CAPITULO VI	52
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	52
ANEXOS:	54
BIBLIOGRAFÍA.....	62

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Foto 1 Boceto.....	54
Foto 2 Plano	54
Foto 3 Plano	55
Foto 4 Diagrama.....	55
Foto 5 Diagrama.....	56
Foto 6 Melodía	56
Foto 7 Montaje.....	57
Foto 8 Montaje.....	57
Foto 9 Montaje.....	58
Foto 10 Montaje.....	58
Foto 11 Montaje.....	59
Foto 12 Espectador	59
Foto 13 Plano	60
Foto 14 Espectador	60
Foto 15 Espectador	61

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE GRÁFICOS

<i>Gráfico de Resultados 1</i>	44
<i>Gráfico de Resultados 2</i>	45
<i>Gráfico de Resultados 3</i>	46
<i>Gráfico de Resultados 4</i>	46
<i>Gráfico de Resultados 5</i>	47
<i>Gráfico de Resultados 6</i>	47

ÍNDICE DE DIAGRAMAS

<i>Diagrama 1 Distancia</i>	20
-----------------------------------	----

RESUMEN

El “Estudio de la aportación del montaje en la lectura de un monumento” trata del adecuado montaje, como un factor muy importante para que un monumento sea percibido por el público, pues permite el acercamiento y el contacto subjetivo, ya que sin el espectador ninguna obra tiene sentido.

Para ello, fue necesario primero una investigación: bibliográfica, de direcciones virtuales, una encuesta con preguntas abiertas y cerradas, una entrevista a profundidad y la observación directa del entorno del monumento en mención.

Se investigó sobre las características adecuadas que permitirían que las obras permanezcan en buen estado y continúen cumpliendo con su objetivo, es decir el acercamiento de aquellos a quienes ha sido dirigido.

Con lo indicado, se trata también de crear conciencia en los artistas de la importancia no solo de las obras, sino también de cómo construir el entorno adecuado para que sean valoradas. El marco teórico permite una comprensión de los términos utilizados, con un breve análisis que busca la toma de conciencia de lo que significa un monumento, a qué responde su creación, su característica subjetiva y su enlace con el inconsciente del espectador y del público en general.

Percepción, asociación y desplazamiento son términos ligados al arte como una construcción humana que busca expresar y logra una reacción. De ahí la importancia enlazada con el montaje, que es el que permite el acercamiento para que se plasme la reacción, no necesariamente agradable, sino convocante.

Por último, se formulan conclusiones y recomendaciones generales. Entre ellas, el éxito de la obra de caso de estudio debido al montaje adecuado y la

necesidad de éste para que cumpla su función y convoque y provoque la reacción del público.

Palabras claves:

Monumento

Montaje

Público

Lectura

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo responde a inquietudes relacionadas con el hecho de haber observado, a lo largo de toda mi carrera, el poco interés que las personas tienen por los monumentos u obras escultóricas en espacios abiertos.

Esta realidad ha provocado interrogantes respecto a las razones de esta falta de interés e interacción entre el público y las obras existentes. No es raro observar que hay monumentos que son comúnmente ignorados por la mayoría quienes pasan a una distancia corta, así como la mirada breve y sin detenimiento sobre monumentos que, probablemente en mejores condiciones de montaje, serían apreciados.

Este tipo de obras suele requerir de una fuerte inversión económica por parte de quien las encarga o gestiona, además de un fuerte trabajo de tipo político, pues su emplazamiento requiere de permisos municipales, disponibilidad de espacios, inversiones posteriores para su conservación preventiva, etc.; esfuerzos vanos si no se hace énfasis en un trabajo de montaje adecuado, con un estudio previo del público, tanto del potencial como de aquel al que se tiene la intención de dirigirla.

El presente trabajo se ha respaldado en argumentaciones de autores como: Gilbert Durand, Levi-Strauss, Sigmund Freud, R. Sanmartín Neisser, Alois Riegel, Cesare Brandi (Carta de Venecia), quienes han hecho posible el planteamiento y análisis del problema a investigar.

Con la aplicación de sus ideas al presente estudio, se pretende demostrar la importancia del montaje de los monumentos para llegar al público, pues de éste depende la existencia misma y el sentido de la obra.

La presente investigación puede abrir la posibilidad a futuros trabajos y estudios relacionados con el tema del montaje adecuado del monumento.

CAPÍTULO I

METODOLOGÍA

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El tema a tratar en el siguiente trabajo de titulación es resaltar la importancia del montaje de los monumentos, tomando como base el espectador, como el único que da valor a la obra en general y, en este caso al monumento; en el montaje se debe considerar el entorno como factor indispensable para la lectura, pues de lo contrario éste no tiene ningún sentido.

Con una mirada atenta se puede ver que la gente no siempre observa ni toma en cuenta la existencia de los monumentos en la ciudad de Quito. Muy probablemente esto se deba al hecho de que, cuando se realizan montajes de monumentos, no siempre se considera la importancia del espectador en su lectura, lo que hace que éstos pierdan sentido y se minimice su objetivo y su valor artístico y cultural.

Si en diferentes lugares de la ciudad de Quito se observa atentamente a las personas que pasan cerca de varios monumentos, por ejemplo de los que están ubicados en la periferia del parque El Ejido, en la Av. 6 de Diciembre, así como los de la acera central de la Av. Patria, entre las Av. 6 de diciembre y 12 de octubre, es fácil observar en general, que las personas incluso pasando muy cerca de estos monumentos los ignoran.

También pueden observarse situaciones similares en el monumento fuente de "La Insidia" más conocido como "Las Focas", ubicado entre las Av. 12 de Octubre y Patria. Que según la historia este monumento fue creado por el artista Antonio Salgado en el año de 1923.

Es una figura femenina que tiene en sus manos unas serpientes, está encima de una piedra en posición sedente a la que rodean cuatro focas y cinco jarrones, la figura representa a la ninfa Eurídice, las focas a Proteo el hijo de Poseidón que cuidaba de los animales y pre dijo la muerte de la mujer. Los cinco jarrones representan el agua en la que se arrojó la cabeza de Orfeo.

Al inicio el monumento estaba ubicado en el entonces parque 24 de mayo. Luego tuvo varios cambios de ubicación entre ellos la desaparecida unión entre la Av. Patria y 10 de agosto y Alfredo Pérez Guerrero. En la actualidad esta escultura, muchas veces es ignorada por el público.



Foto Referencia 1 Monumento fuente de La Insidia
Detalle de la Fuente de La insidia o fuente de Las Focas
(Marcelo Herrera, 2011)

Ignorar la escultura podría deberse al hecho de no haber tomado en cuenta, en su montaje, al espectador, siendo él el que da valor o importancia al monumento. Es así como este trabajo propone analizar cómo lograr que el montaje sea adecuado para que la obra cumpla con el objetivo de ser tomada en cuenta por el espectador. Con esto se lograría superar la poca importancia que se da comúnmente, sobre todo, a las obras puestas en espacios abiertos.

1.2. OBJETIVO GENERAL

Establecer la importancia del montaje en la lectura de un monumento

1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar el montaje en la lectura del caso de estudio: "Valla con música".
- Especificar las características a tomar en cuenta en el montaje para que aporte a la lectura de un monumento

1.4. JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo tiene importancia bajo la consideración de que sin el montaje adecuado el público no se relaciona con ninguna obra y, por ende, no hay una lectura del monumento; éste, por lo tanto, en esas circunstancias, pierde su función.

Con una mejor práctica en el montaje de las obras escultóricas y monumentos, el capital simbólico que éstos aportan sería mayor, con una consecuente mejor valoración de la ciudad en su conjunto, en tanto escenario arquitectónico para múltiples emplazamientos.

Este trabajo de investigación será un aporte de información y consulta para investigadores interesados en el tema del montaje de monumentos y en la influencia del montaje mismo, en su lectura y función, y en cómo la lectura es imprescindible en el realce e importancia histórica y cultural que puede derivarse del montaje.

Pretende, además, infundir en los artistas la necesidad de hacer un estudio previo para provocar un montaje adecuado y, por tanto, la trascendencia espacial y temporal de las obras creadas para los diferentes públicos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Para la comprensión y análisis de los temas de esta investigación se tomarán en cuenta varios autores y fuentes, tanto en estudios impresos, como en fuentes virtuales e información directa del responsable de la obra analizada para el efecto: “Valla con Música”.

Se han tomado los términos conforme han sido conceptualizados por sus autores para una mejor comprensión de la tesis y poder especificar las distintas variables de la relación espectador-obra.

En términos generales, la palabra monumento viene del latín *monumentum*, que significa recuerdo; todo monumento tiene un valor artístico, histórico y social.

En el Ecuador, existen monumentos reconocidos como importantes, por ejemplo, los relacionados con eventos históricos, como el ubicado en la Plaza de Independencia de Quito, que representa la Libertad.

Otro monumento muy conocido es el de la “Virgen del Panecillo” que se lo relaciona con la religión católica; otros relacionados con valores, como el de “La Lucha Eterna”, así también monumentos que representan situaciones de la actualidad y otro culturalmente importantes como el monumento al “Ciclista”.

Ya lo manifiesta la Carta de Venecia de 1964: “Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares.” (ICOMOS, 1964).

En consecuencia, el montaje y los lugares específicos donde se ubican los monumentos, deben ser objeto de atenciones adecuadas, con el fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su realce.

En general, las sociedades que honran el arte y la historia, intentan salvaguardar sus monumentos, pues son testigos que se mantienen en el tiempo sobre acontecimientos, pensamientos, sentires etc., del artista y de la sociedad.

Los monumentos, según el Boletín Americanista (Fernández, 2010) en tanto que son símbolos personales y grupales, y como productos históricos y únicos, tienen importancia fundamental en toda la sociedad. La existencia de esos productos tiene sentido únicamente en tanto quien se acerca a ellos los acepta, rechaza, critica, mira, analiza, recuerda, relaciona, valora o admira.

En consecuencia, tomar en cuenta la aceptación, el rechazo, la crítica, la mirada, el análisis y el recuerdo, así como la relación valoración y admiración del lector y su respuesta psicológica, es determinante en la concepción y concreción del montaje.

Un monumento puede ser una obra de toda índole, no únicamente arquitectónica que se considera en el lugar donde se ubica valiosa desde el punto de vista cultural y artístico, la cual, de alguna manera, es un testimonio de la esencia de la sociedad de la que forma parte su autor, por lo que podría afirmarse que es una manifestación individual de lo colectivo.

Como ejemplo de monumentos no arquitectónicos ni históricos podría nombrarse al "Cóndor", representación moderna que está ubicado en el redondel que va del túnel Guayasamín hacia la Ruta Viva, y que representa un símbolo andino.

El valor histórico de los monumentos es innegable; ellos son objeto de reconocimiento por provenir de y sobrevivir a una época pasada, sea reciente o muy remota; esta característica implica un cuidado mayor del que se da a otras construcciones.

Esto no se da en la generalidad de los monumentos, tal es el caso de los bustos de varios personajes históricos, como los ubicados en la avenida Patria desde la avenida 6 de diciembre hacia el occidente.

La voluntad artística trasciende el tiempo y la noción polivalente del arte, posibilita nuevas interpretaciones, y lecturas y experiencias en un mismo espectador frente a la misma obra.

Asimismo, el valor histórico de un monumento está dado por el acercamiento que éste tiene con sus espectadores a lo largo del tiempo (Riegl, 1999). Con respecto a esto, hay que tomar en cuenta que una misma obra puede tener varios tipos de lectura, dependiendo del lugar en el que está, el espacio en donde se va a montar e inclusive dependiendo de los momentos en el que puede acercarse a él.

Según lo afirma San Martín (2013) la experiencia de la forma no se produce sin el fondo del contexto sociocultural del autor. “En este sentido el arte contemporáneo no pierde –como creía Levi-Strauss- su función semántica, sino que su cumplimiento cambia al cambiar o desplazarse la focalización del acabamiento o cierre semántico de la obra abierta.” (San Martín, 78).

No es lo mismo una obra creada en un lugar determinado que en otro; por ejemplo, el monumento al “Labrador”, no tiene el mismo sentido en una ciudad donde esa temática representa una época determinada dentro de una ciudad andina, a que se lo traslade a una ciudad grande como Nueva York, con una realidad e historia diferentes.

Para considerar la importancia del contexto espacial y simbólico en el proceso del montaje del monumento, se han investigado algunos términos relacionados.

El contexto de la obra que, según San Martín, testimonia algún tipo de relación de reciprocidad en dependencia e historicidad, es parte constitutiva de la obra misma. Por tanto, la obra reproduce objetos o situaciones (símbolos), reflejando y acogiendo elementos de una sociedad y, por lo tanto, del sujeto que tiene la lectura de ella.

El contexto no es solo objeto reflejado, sino que constituye el marco del sentido de una persona, siendo ésta la que acoge o no a un monumento, lo acepta, rechaza, o re-lee, una y otra vez, y así le da importancia Sanmartín (2013).

Tomando en cuenta esto puede decirse que en definitiva el espectador es el que da en su totalidad el valor de una obra. Es decir, sin el espectador esta no tiene valor alguno, si es rechazada no tiene el valor o la intención inicial que normalmente tendría cualquier artista.

Según el mismo autor la naturaleza humana naciente se concreta (se hace carne), se hace persona, sujeto, cuando en la experiencia se enfrenta con sus límites, pues ellos nos definen; la experiencia del límite es *nascente*, poética, creadora. Y esa creación, la experiencia del límite, puede darse únicamente en cuanto el sujeto, la persona, percibe y, por tanto, asocia y desplaza. San Martín (2013).

El entorno es indispensable en la lectura de un monumento pues sin él, la obra no tiene ningún valor; es el condicionante que obliga a poner algo en un lugar mediante una combinación de muchas partes como un todo, en un orden adecuado, que representa algo para ser visto, admirado, analizado.

El entorno influye en el espectador, pues le permite el acercamiento psicológico al monumento, es el único que acepta, rechaza, mira, analiza, recuerda, relaciona, valora o, simplemente, ignora la obra.

Se hace necesario, en este punto, tomar en cuenta al ser humano como un ente psicológico, por lo que la Psicología aporta con varios conceptos que explican las herramientas que utiliza el sujeto para hacer lectura de un monumento: percepción, asociación y desplazamiento. A continuación, se hace una breve referencia de cada uno.

2.1. PERCEPCIÓN

Término que ha sido utilizado por Neisser; es un proceso activo-constructivo con que el perceptor, antes de procesar una nueva información, ya con datos en el inconsciente, construye un esquema informativo anticipatorio (Cubi, 1996).

Por lo tanto, la percepción ya tiene, con antelación, elementos que permiten que ella se dé. En el caso de un espectador ante una obra de arte, se refiere a que, aunque esté frente a una nueva propuesta, tiene siempre una información previa que hace que la lectura, sea la que sea, se dé en esa persona.

Por ejemplo, en el caso de la virgen de *El Panecillo*, cualquier persona no importa si es de la ciudad de Quito o no, lo relaciona con una mujer que está cuidando de alguna manera todo lo que está a su alrededor, incluso no importa la religión o creencia que tenga cada persona, es una imagen que entenece a algunos, otros sienten seguridad, inclusive se puede sentir amenaza ante algo tan grande.

2.2. ASOCIACIÓN

Es un término utilizado en el Psiconálisis (Freud) y se refiere a la ligazón de una cadena de acontecimientos anteriores que inconscientemente se une a otros elementos nuevos (Laplache, J., Bertrand, 1996).

En otras palabras, la asociación sería una respuesta del ser humano a su contacto con un objeto, situación, lugar, momento, que para él estarían asociados a otro objeto, situación, lugar, momento ya vivido con antelación.

En el mismo ejemplo de la virgen de "El Panecillo", puede darse una asociación con una figura femenina que le recuerda a alguien importante en su vida, por ejemplo: la madre, la hermana, la tía, una novia, la hija o alguien que le trae a su memoria sentimientos y sensaciones relacionados con la feminidad.

2.3. DESPLAZAMIENTO

Según la misma postura, es decir el psicoanálisis (Freud), desplazamiento es el interés e intensidad de una representación y lo que se puede desprender de ésta para pasar a otras representaciones con menos intensidad, aunque igualmente ligadas a una cadena asociativa en el inconsciente (Laplache, J., Bertrand, 1996).

El desplazamiento es una respuesta del ser humano a la relación entre un momento vivido y la consecuencia psicológica provocada por el mismo en el sujeto. El sujeto "desplaza" la representación de esa relación para que la experiencia no resulte traumática.

En el caso ya mencionado de la virgen de "El Panecillo", el desplazamiento puede señalar momentos relacionados con el cuidado, el amor, la

dependencia inclusive el enojo con la madre, evocando momentos vividos con la figura el imaginario femenino que a la virgen de "El Panecillo" le remite.

Para que se produzca la lectura de un monumento, con todas las implicaciones anotadas, su montaje juega un papel importante, pues invita o no al acercamiento del espectador a la obra.

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE 2017), el montaje es la combinación de las diferentes piezas de un artefacto o instalación que conforman un todo.

En el Manual Básico de Montaje Museográfico de Carrizosa (2015), se señalan los siguientes elementos del montaje: escala, distribución de objetos y bases.

En un parafraseo del mismo autor, se puede afirmar que la escala es fundamental porque marca las proporciones a considerarse en cada obra, y toma siempre al espectador como una unidad de medida. La distribución del monumento depende del criterio del museógrafo o del artista.

Las bases se emplean exclusivamente en obras tridimensionales, como esculturas, monumentos, etc., que deben tener una ubicación cuidadosa, pues de esto depende que el objeto expuesto tenga mayor o menor deterioro con el tiempo y la manipulación

Según estos conceptos, se puede afirmar, entonces, que el montaje es de vital importancia en el proceso de contacto del espectador con la obra, pues provoca y permite la percepción, la asociación y el desplazamiento.

Es decir, sin un montaje previamente estudiado, la obra por más intención que tenga el autor de que sea atractiva, tiene una alta probabilidad de un rechazo o simplemente de ser ignorada.

Por lo tanto, el monumento debe estar colocado de una manera previamente estudiada, tomando en cuenta la posición del espectador para que, en la lectura del monumento, el mensaje y la idea estén claros (Carrizosa, A. y Dever, 2015) pero, y sobre todo, para que provoque en el público algo: perciba, asocie y desplace.

CAPITULO III

METODOLOGÍA

3.1. TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo propuesto es de tipo exploratorio, dado que el tema ha sido muy poco estudiado; no se ha hallado estudios sobre la importancia de la perspectiva del sujeto lector en las consideraciones para el montaje de una obra en espacios abiertos.

Además de arrojar luces sobre lo que sucede en la relación espectador y monumento, esta investigación permite entonces establecer las consideraciones que se deben tener en cuenta en los montajes de los monumentos, con el fin de facilitar su lectura.

Para lograr el objetivo propuesto, se realizó una investigación bibliográfica y cibernética, un estudio de campo que incluyó la observación directa, una encuesta mixta *in situ*, con preguntas cerradas y abiertas con la posibilidad de ampliar las respuestas, y una entrevista a profundidad.

Para ello se analiza cómo caso de estudio, la obra “Valla con Música” de Juan Francisco Segovia. En este análisis se considera, bajo cada capítulo, una serie de conceptos y parámetros previamente descritos dentro del marco teórico.

3.2. CASO DE ESTUDIO

El presente trabajo se basa en un caso de estudio: la observación y análisis de la obra “Valla con música”.

3.2.1. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA:

Título: Valla con Música

Autor: Juan Francisco Segovia.

Estilo: Arte contemporáneo. Escultura pública

Género: Instalación artística

Ubicación: La obra "Valla con música", está ubicada en el sistema de la ciclo-vía, dentro del "Parque Lineal" o también conocido como "Parque del Tiempo" pertenece ahora a un tramo compartido con peatones, por lo que no solo los usuarios directos de la vía pueden disfrutar de ella, sino cualquier persona

Premio: En el presente trabajo, se considera monumento a la obra "Valla con música", porque es una obra ganadora del concurso "Black Rock Arts Foundation Grants Program 2012", una selección de propuestas de arte público y participativo a nivel internacional.

Mensaje del artista: Según el autor de "Valla con música", es un proyecto que busca involucrar a artistas, organizaciones de la sociedad civil y la institución pública en una iniciativa que promueve la participación y el mejoramiento de los espacios públicos a través del arte, que en este caso se plasmó como una obra que toma en cuenta la idiosincrasia del público al que está dirigida, es decir el colectivo que acude a espacios de esparcimiento y recreación.

En "Valla con música", la intención del autor tiene que ver con la consideración de que se requiere de cambios profundos en la forma de administrar y pensar la ciudad; según él, un creciente segmento de la ciudadanía re-direcciona sus

hábitos de utilización de la vía pública y su aporte a la transformación de la ciudad debe ser respaldado por los agentes públicos, privados y asociativos. Para el autor el arte puede jugar un papel fundamental en la re-significación de los espacios públicos y de las formas de ver la vida en la ciudad.

Esta obra está basada en principios musicales y cobra sentido únicamente cuando el público interactúa con la pieza y “activa el sistema sonoro que permanece en un espacio público”. Al estar colocada en una ruta de bicicletas, se asegura cierto ritmo en los “músicos” que la utilizan; la melodía puede ser tocada en tiempos diferentes, dependiendo del “ritmo” y la velocidad con que circule cada ciclista en particular o el peatón en general.

El sistema constructivo de la obra va en función del público; la interacción del público se hace posible gracias a que el autor la concibió con un espacio, altura, largo, número de vallas, adecuadas, de 37m de largo por 2,20 m de alto; está armada con 42 barras pintadas en degradé de rojo a mostaza. Por sus dimensiones esta obra tiene la intención de que personas de cualquier edad y altura puedan interactuar con ella, por lo que se hace realidad la intención inicial de interacción que el artista concibió para crearla y hacer su montaje de manera adecuada.

Desde el momento mismo de la propuesta de montaje, hay que tomar en cuenta: “la línea de horizonte”, que es la que determina la altura a la que se deben en este caso colocar los monumentos y que además siendo uno o varios objetos de grandes dimensiones, se deberá tomar también en cuenta la distancia del espectador para que el monumento sea visto. La antropometría ha establecido que para una persona promedio en Colombia, esta altura es de 1.50 m.” Carrizosa, Paula y Dever, Restrepo (2015). Esta proporción ha sido aceptada también en Ecuador.

La estructura de la obra relacionada con este estudio está compuesta de tuberías rectangulares de 100cm x 50cm x 4cm en toda la sección, de donde se suspende un tubo redondo de 7,35cm por medio de un cable de 3/8 " galvanizado, el cual está anclado en el piso del parque.

El diseño estructural se lo ha realizado según las especificaciones técnicas de las siguientes normas:

Norma AISC 360-05 para estructuras metálicas. Análisis estructural según SapV.15,0.

El peso de la estructura fue evaluado con base en los pesos unitarios de los elementos principales multiplicados por las longitudes teóricas.

Se utilizó tubería rectangular por ser más rápida en la fabricación de los postes y la funcionalidad de la estructura. Se rellenó con 1,00 m del tubo con hormigón para dar mayor resistencia a flexión de la estructura.

A continuación, se hace relación a la aportación del montaje en la lectura y, por tanto, en el sentido de la existencia de cualquier monumento.

3.3. ESTUDIO DE LA APORTACIÓN DEL MONTAJE EN LA LECTURA DE UN MONUMENTO

El montaje es la acción de poner una obra artística en un lugar y forma determinados, mediante la combinación de varias partes que conforman un todo, en un orden adecuado, y que representan algo para ser visto.

El montaje de un monumento tiene ciertas consideraciones como la distancia entre el espectador y la obra, la altura del monumento con respecto al espectador, su atractivo y vulnerabilidad, etc.

No siempre el éxito de una obra depende de erogaciones económicas importantes, sino más bien del cuidado y estudio previos del lugar y el público al que está dirigida; todos ellos, asuntos directamente relacionados con el montaje.

El éxito muchas veces está limitado por todos los trámites burocráticos y problemas de índole política entre instituciones lo que, a su vez, influye en los permisos necesarios para el uso de espacios para hacer el montaje, lo que muchas veces da como resultado que los monumentos no sean adecuadamente montados ni apreciados.

No es raro observar que hay monumentos que son ignorados totalmente por la mayoría de personas que pasan a corta o mediana distancia de ellos, salvo la mirada breve y sin detenimiento de unos pocos; estos monumentos, probablemente en mejores condiciones de montaje, previo análisis del público, serían apreciados de mejor manera; debe recordarse que sin el público no tendría sentido ningún monumento.

En la falta de interés y aprecio hay factores importantes como por ejemplo el hecho de que los monumentos, al ser desplazados a otros lugares no provocan reacción del probable público; hay casos en que ni siquiera es

posible detenerse a mirarlos, peor provocar una interacción. Como referencia, basta el ejemplo del monumento a las focas (Av. 12 de Octubre y Patria), que está en un lugar que apenas si se ve al pasar en un bus.

Por lo dicho, hay que tomar en consideración los siguientes puntos:

- Distancia entre espectador y obra
- Escala del monumento con respecto al espectador
- Atracción del monumento
- Conservación preventiva o mantenimiento de la obra

A continuación, se trata cada punto analizado, con un enfoque al monumento "Valla con música":

3.3.1. DISTANCIA ENTRE ESPECTADOR Y OBRA

En el "Manual básico de montaje museográfico", del Museo Nacional de Colombia, escrito por Amparo Carrizosa, Paula Dever Restrepo (2015), se recalca que muchos puntos son primordiales al momento de hacer el montaje de una obra, sobre todo lo que tiene que ver con la escala de la obra y la distancia del espectador con ésta.

Por lo que se hace necesario establecer de alguna manera esa distancia; es mundialmente conocido que ésta debería ser de al menos 70cm, para que la lectura sea apropiada y hasta agradable al espectador, además que de esta manera se puede evitar que la sombra del público se refleje sobre la obra (monumento).

Según el caso de estudio, la distancia entre el espectador y la obra tiene un sentido interactivo, es decir, la intención principal del autor es que el espectador pueda tocar y lograr con esto un sonido con la obra. Si bien es

cierto con otros objetos artísticos la distancia normalmente es de 70 cm de distancia, al ser una obra lúdica se la acorta a tan solo 20cm para poder lograr el objetivo deseado y así lograr la lectura deseada y apropiada con respecto a la obra mencionada, como se puede ver en el gráfico a continuación.

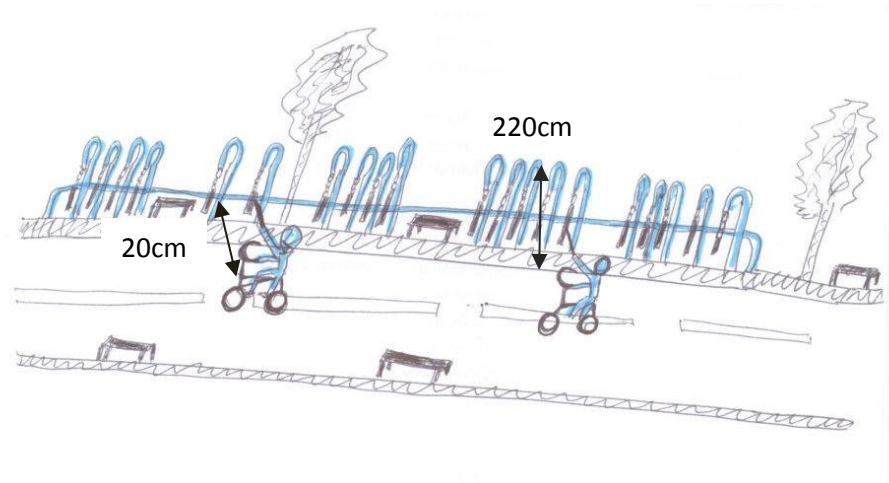


Diagrama 1 Distancia
Distancia entre obra y espectador
Juan Francisco Segovia, 2012.

3.3.2. ESCALA DEL MONUMENTO CON RESPECTO AL ESPECTADOR

Con la base del manual de las autoras Carrizosa y Dever (2015), la escala de la obra es muy importante para su lectura oportuna y su montaje. Se basa principalmente en la altura promedio del espectador y la comodidad visual y física que éste debe tener al instante de tener un contacto visual con la obra.

Esta escala marca las proporciones que deben seguirse para hacer el montaje de cada obra, por lo que la unidad primordial de medida es, entonces, el mismo espectador o usuario.

Por ser la intención del autor de "Valla con música" dirigirse a un público de cualquier edad, el autor la concibió con un espacio, altura, largo, número de Valla, adecuados: 37m de largo por 2,20 m de alto; está armada con 42 barras pintadas en degradé de rojo a mostaza.

Por sus dimensiones esta obra tiene la intención de que las personas puedan interactuar con ella, por lo que se hace realidad la intención inicial de interacción que el artista concibió para crearla y hacer su montaje de manera adecuada.

3.3.3. ATRACCIÓN DEL MONUMENTO

La atracción del monumento sería, pues, la "Fuerza psicológica real que se manifiesta en aquellas zonas del campo visual en las cuales los factores de la tensión aparecen configurando centros, unidades o vectores que ejercen para el ojo cierta calidad de atracción.

Se relaciona con las cualidades de los objetos o elementos del arte para captar el interés del observador. La atracción que puede presentar una obra de arte está íntimamente relacionada con su organización interna donde tamaño, configuración, contraste, textura, dirección, movimiento, etc. y los valores de asociación y representación en interacción recíproca se equilibran en la atracción, creando fuerzas en tensión dinámica” (Arts 4X).

Dicho esto, la atracción en el ejemplo de la obra “Valla con música”, no es únicamente visual, pues también se caracteriza por la interactividad que ésta tiene llamando al espectador a tocarla.

Es así como, en el montaje de esta obra, se tomaron en cuenta la afluencia y las características comunes del posible público, para que el monumento entregue el mensaje, la idea esté clara y así se cumpla la intencionalidad del artista, que era la interacción directa con la obra.

Esto constituye una gran ventaja porque su montaje permite, no solo la visualización de la obra, sino la apreciación musical de la misma.

En el caso particular de “Valla con música”, según el autor de la obra, el arte puede jugar un papel fundamental en la re-significación de los espacios públicos, promocionando así experiencias artísticas y lúdicas en espacios urbanos convencionales, involucrando a los habitantes en acciones creativas.

Esta obra está destinada especialmente a peatones y ciclistas, de forma que puedan interactuar con el espacio público y con otros usuarios de la ciudad, no importa si es en grupo o de forma individual, a pie, bicicleta, patineta, patines, etc.

Lo que motiva a la gente para su interacción con la obra es que además de llamar la atención de forma visual, llama a “ser tocada”.

La ubicación de la obra y su impacto varían directamente en relación con el número de usuarios, por lo que para el montaje de “Valla con música” fue indispensable desarrollar un análisis serio del espacio público y del espectador, se necesitó de trámites y acciones para acceder a los permisos respectivos de autoridades y el interés de organizaciones de potenciales usuarios.

Este aporte de autoridades logró la instalación de la pieza de manera permanente y tomó en cuenta los objetivos sociales y condiciones físicas y estéticas de la obra.

Tomando en consideración que el montaje es la acción de poner algo en un lugar mediante una combinación de muchas partes como un todo, en un orden adecuado, que representa algo para ser visto, admirado y analizado, un monumento tiene que estar colocado de una manera previamente estudiada, tomando como base la lógica del espectador, para que la lectura del objeto o, en este caso del monumento, tenga un mensaje, y que la idea de ese mensaje sea clara.

“Valla con música” está basada en principios musicales y cobra sentido únicamente cuando el público interactúa con la pieza y “activa el sistema sonoro que permanece en un espacio público”. Al estar colocada en una ruta de bicicletas, se asegura cierto ritmo en los “músicos” que la utilizan; la melodía puede ser tocada en tiempos diferentes, dependiendo del “ritmo” y la velocidad con que circule cada ciclista en particular o el peatón en general.

La interacción del público se hace posible gracias a que el autor de esta obra la concibió con un espacio, altura, largo, número de vallas, colores, adecuados.

3.3.4. CONSERVACIÓN PREVENTIVA O MANTENIMIENTO DE LA OBRA

La conservación preventiva es un tipo de intervención no agresiva y continua en los bienes culturales y ayuda a mantener las adecuadas condiciones de la obra, como para prevenir su deterioro y necesitar, lo menos posible, la intervención mayor, así como permitir sus buenas condiciones.

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, la prevención es la acción y efecto de prevenir, o la preparación y disposición que se hace anticipadamente para evitar un riesgo o ejecutar algo; también se relaciona con la provisión de mantenimiento o de otra cosa que sirva para un fin.

En el caso de un bien cultural se evita tener que intervenir, agresivamente o no, con el mantenimiento adecuado, es decir con ciertas condiciones y elementos, para que la obra necesite lo menos posible la intervención humana.

Según el artículo de Juan A. Herráez y Miguel A. Rodríguez (1999), del Instituto de Patrimonio Histórico Español, en 1992 en París se celebró la I Reunión Internacional Monográfica sobre Conservación Preventiva.

En esta ocasión, junto con otros conceptos de distintos tratamientos de restauración y el alcance que éstos llegan a tener en las intervenciones de conservación que han logrado mantenerse en un largo tiempo, se pusieron de manifiesto aquellos problemas de definición de la conservación y de si debía ser incluida en un esquema general o unificada en la conservación de bienes culturales.

Respecto a los tratamientos para abordar los deterioros de las obras, ha habido consideraciones en varios sentidos, como los que han estado a favor de abordar los distintos deterioros de la obra de una manera curativa directa;

dentro de este planteamiento estaría la conservación curativa, la misma que se aplicaría a un bien, así como la conservación aplicada a objetos singulares y estrictamente restringida a los tratamientos que eran opcionales, con el objetivo de la recuperación de sus valores estéticos.

Por otro lado, la conservación preventiva abordaría las posibles causas de deterioro, con la utilización de tratamientos menos agresivos y sobre todo preventivos, destinados a eliminar o disminuir los riesgos de deterioro de la obra.

En una de las entrevistas con el autor de “Valla con música”, en el ámbito de la conservación preventiva o mantenimiento de la obra, afirmó que ignoraba sobre el tema y que nunca pensó en ello. A pesar de tener un buen conocimiento de los materiales utilizados en su obra, en el momento en que se hizo la respectiva visita para fines de este estudio.

Pudo observarse que ésta tenía daños causados por vandalismo, pues tenía el faltante de una de las Valla; además, la cédula (descripción de la obra) en donde estaba también la información con la melodía que podía tocarse en la obra, estaba manchada con pintura en aerosol, así como el nombre del artista y de la obra.

Esto causó gran asombro al artista, quien había ido al lugar después de siete meses de ausencia, tiempo en el que había sucedido este deterioro.

Hay que tomar también en cuenta que, si bien es cierto es un parque lineal, tiene más afluencia y circulación de personas en bicicleta los fines de semana, lo que hace parecer que estos hechos vandálicos sucedieron los días entre semana o en las noches, pues no hay guardianía pública, privada o municipal que pudiera evitar estos hechos vandálicos.

En este caso en particular, es importante recordar la Ley de Patrimonio Cultural (Decreto Supremo No. 3501), el Consejo Supremo de Gobierno indica en sus “Considerandos” “Que es deber del Estado conservar el patrimonio cultural de un pueblo, como basamento de su nacionalidad, constituido por los valores del pensamiento humano manifestados a través de la ciencia, la técnica de la artesanía y del arte... Decreta:

EXPEDIR LA SIGUIENTE LEY DE PATRIMONIO CULTURAL...” Ésta, en su art. 4, indica que “El Instituto de Patrimonio Cultural, tendrá las siguientes funciones y atribuciones: a) Investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador...”

En este caso, sería recomendable que el autor del monumento en estudio, se dirija al Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, para que con el apoyo de la Ley de Patrimonio Cultural solicite el seguimiento del estado en el que se encuentra la obra actualmente, y su posible tratamiento ante daños que hasta el momento se han producido, así como la prevención para evitar daños futuros en la obra.

CAPITULO IV

ESPECIFICACIÓN DE LAS DISTINTAS VARIABLES DE LA RELACIÓN ESPECTADOR OBRA

La relación espectador-obra va de la mano con el autor de la misma. La importancia de la presencia del espectador con respecto a la obra es evidente y vital; los artistas al crear algo siempre se arriesgan a abrir nuevos espacios y, por tanto, a abrir nuevas expectativas del público.

No es solamente facilitar el acceso a la obra o que la conozcan, sino que invita al público a ser protagonista principal de esta iniciativa cultural.

Como se dijo anteriormente, un monumento sin público no cumple su función, ya que el destino o la idea inicial de un monumento es ser admirado, visto, tomado en cuenta.

El observador o espectador es el compañero directo de la obra y es quien da el único realce y valor posibles a la misma; por tanto, es fundamental tener un estudio previo del mismo para poder hacer un montaje adecuado.

En este sentido, hay que considerar las diferentes relaciones que puede tener el espectador con la obra; por ejemplo, hay espectadores “pasivos”, quienes, dentro de un museo, por ejemplo, se dedican a mirar a la distancia cualquiera de las obras que están expuestas; son aquellos que reciben información unidireccionalmente.

Existen también los espectadores activos, quienes se involucran y participan física y directamente con la obra; este tipo de espectador tiene una clase de relación e interacción dinámica y decide de qué manera se vincula con la obra, por lo que comúnmente se puede encontrar este tipo de espectador en espacios públicos abiertos, tal es el caso de “Valla con música”.

La recepción o aceptación de una obra, según el escrito de Marchán, Simon (1985) depende, en igualdad de importancia, tanto de las condiciones internas del espectador (imputables a la actitud psicológica de éste), como de las externas: espaciales, temporales, etc.

“La obra y el espectador entablan un simulacro de juego determinado por la posición que la primera ocupa en el espacio y los movimientos físicos que el segundo se ve forzado a realizar para captarla en condiciones óptimas”.

Además, la actitud de la persona que se acerca a la obra es totalmente decisiva, pues puede adoptar distintas posturas, dependiendo del momento y la hora en que pasa cerca de la misma.

No es lo mismo un turista que pasa por primera vez frente a un monumento y que lo mira hasta por curiosidad, que una persona que pasa por el mismo lugar todos los días y que solo lo ignora. Ninguna interpretación o lectura de la obra es igual a otra, pues el espectador se acerca a ella en diferentes circunstancias y momentos.

Con respecto a la obra analizada en este estudio, el espectador, al tener la facilidad de acercamiento a ella, recurre varias veces a un contacto, al menos visual; recurre varias veces a también a una interacción: puede desplazarse cerca, tocarla, dar la vuelta, subirse en ella, cruzarse entre las Valla, y muchas otras opciones.

Al respecto, fue importante la conversación que, a manera de entrevista, se mantuvo con el creador de la obra “Valla con música”, Juan Francisco Segovia. Para él, los colores tienen la intencionalidad de contrastar con el color verde del entorno, resaltar la obra para llamar la atención.

En lo que respecta al tamaño, la obra en mención tiene relación con la proporción del ser humano, para que éste pudiera acercarse e interactuar con ella, como dice el autor “la relación directa que tiene el espectador con la obra... no fue diseñada sobre lo físico, sino sobre lo musical y la interacción con el espectador”.

En la entrevista surgió la discusión sobre las ideas de autores de la época de la II Guerra Mundial, que afirman que las obras de arte podrían dejar de hacerse para ser admiradas y que, por el contrario, podrían servir para provocar una catarsis.

A esto, Juan Francisco Segovia plasma su punto de vista: "...el monumento tiene una connotación ideológica política, está hecho para inducir en el pueblo unas ideas, pero en base de las intenciones políticas del poder político.

Entonces un monumento sería una especie de estrategia para incidir en la percepción de la gente hacia lo que el poder quiere decir o quiere que piensen, por eso es que se hace monumentos para ciertos personajes históricos y no otros, en ciertos lugares y no en otros, en función del interés del poder político."

Añade que su obra no tiene que ver con el poder político, que no es un monumento en el estricto sentido del término, como él lo concibe, pues si fuera un monumento sería una producción desde el poder. Indica que esta obra no fue hecha para la contemplación visual únicamente, sino además para la participación directa del público.

En este caso, dice, es una obra de arte público en el sentido de que es para su participación, está hecho para eso, en un espacio abierto, en un espacio público. La intencionalidad misma de la obra no está ligada a un espacio abierto o cerrado, independientemente de esto, se "... necesitaba que fuera un espacio público, para que la obra pudiera ser expuesta al público..."

A la pregunta de si pensó o no el autor que iba a provocar la acción directa del espectador, el autor indica que sí había un diseño principal, tomando en cuenta la necesidad de lo musical, del sonido, más que de lo plástico-visual, o, "... tal vez no importaba lo estético desde lo visual, sino desde el sonido.

Había que hacer un diseño para que cumpla con eso, pues para mí era más importante la intencionalidad que la forma, lo importante es que llame a que sea tocado... Entonces es una obra mixta musical. Era muy importante la melodía, pero más importante todavía que la gente pueda tocar esa melodía con las Vallas.”

El autor solicitó a un diseñador trabajar en varias formas de cédula para que comunique lo que podía hacerse con la obra. La cédula era importante, pero más la información, porque la gente iba a saber qué estaba tocando, que no eran solo metales, sino que se podía entonar algo. Según el autor la cédula no podía ser puesta en una placa o un tubo, sino a manera de señalética, pues no quería que fuera una lápida, sino algo informativo.

Se le preguntó al artista si pensó en el tamaño obra-espectador. Su respuesta fue muy decidora: “Sí claro, no en la dimensión, propiamente, sino más bien en la proporción, la gente tenía que poder tocar.

Debía tener una altura adecuada. Si era más grande o más pequeña no servía. La altura y dimensiones estuvieron en función del uso. Si la gente caminando, en bicicleta o patines podía pasarla tocando”.

En el caso de “Valla con Música” lo más importante para el montaje de su obra fue la inter-acción, ella no habría tenido sentido sin que el público se motivara no una, sino varias, muchas veces, que su obra no fuera ignorada, porque no tendría razón de existir; es una obra que mantiene esta esencia, lo básico, que es el interés del público.

4.1. LA IMPORTANCIA DEL CONTEXTO ESPACIAL Y SIMBÓLICO EN EL PROCESO DEL MONTAJE DEL MONUMENTO

Para comprender este punto es necesario definir dos términos especialmente involucrados en este trabajo, es decir: espacio y símbolo.

Espacio, del latín *spatium*, significa todo lo que nos rodea, y tiene diferentes definiciones conforme las distintas disciplinas en las que se involucra el término.

Generalmente se refiere al espacio físico, el espacio geográfico o el espacio exterior, pero también puede tratarse, en las artes plásticas, como un espacio artístico, eufemismo de galería de arte, para obviar el aspecto comercial y dar a entender una mayor innovación o que su utilización permite la expresión artística alternativa; también se usa como sinónimo de instalación artística o de *simposium*, encuentro o feria de arte.

Relacionado con este término se halla la denominación de espacio público, que sería un lugar donde cualquier persona tiene el derecho a circular, en paz y armonía, donde el paso no puede ser restringido por criterios de propiedad privada y, excepcionalmente, por reserva gubernamental. Por lo tanto, espacio público es aquel espacio de propiedad pública, dominio y uso público. (POLIS, 199-223)

También necesaria se hace una aproximación adecuada al símbolo, pues un monumento es un símbolo; para ello, debe iniciarse con la comprensión de lo que es el signo: una señal que está compuesta de significante y significado. El significante es aquello que se puede percibir por los sentidos y que se refiere a un equivalente, su significado.

En otras palabras, el mensaje entregado por el significado es equivalente a su significante: el rojo del significante equivale al rojo del significado; en este caso se está haciendo referencia a un signo grupal convencional.

Hay otros signos, los naturales, en los que el significante y el significado no son un resultado de la convención, tal es el caso de las nubes espesas y oscuras que presagian lluvia. En el signo no hay equívocos, el significante señala o refiere a un significado, no más. (Yépez)

El símbolo, aunque inicialmente es un signo, tiene su significado lleno y, sin embargo, incompleto; en él, el significante remite a un significado complejo. En el mundo humano están, por ejemplo, las palabras, especialmente aquellas que evocan y convocan, por ejemplo, AMOR, ODIO, JUSTICIA, etc.

Cada una de ellas con significados complejos, hasta contrapuestos, hondos. Otros ejemplos de símbolo se pueden encontrar en la naturaleza, aquellos que evocan y convocan, ante los cuales hay una reacción inconsciente y muy subjetiva.

En este caso se puede nombrar objetos que se prestan para ser símbolo, como el sol, el fuego, el agua, la madre, el viejo, etc., que tienen un significado fuerte en todas las sociedades, por lo que se puede hacer referencia a lo que Carl G. Jung llama arquetipo, palabra que deriva del griego *arjé* (fuente, principio, origen, impresión, modelo, patrón ejemplar del cual otros objetos, ideas o conceptos se derivan)

Según Durand, en su obra ya clásica, ejemplos de símbolos pueden encontrarse en todo el universo, desde el individual, hasta el astral, relacionados, eso sí, con la hondura, la complejidad, la contradicción, la profundidad. (1968) Y, aunque muchas veces los símbolos evocan y son relacionados con lo intangible, lo inalcanzable, lo inefable, son símbolo en cuanto el ser humano les dé esa categoría, con su reacción frente a ellos, con el significado complejo y hasta confuso.

Es así como se puede afirmar que lo que para algunos es signo, para otros puede ser símbolo; aunque, de hecho, hay significantes que se prestan para ser símbolo, como aquellos ya nombrados y que tienen relación con el símbolo universal.

No es fácil comprender que un papel arrugado y sucio de una esquina callejera pueda llegar a ser símbolo, así como es fácil comprender que el sol, fuente de luz y energía pueda serlo. (Yépez, 2015)

El símbolo puede concretarse, llegar a tener asidero en el significante, aquello que se puede percibir por los sentidos o por al menos uno de ellos. Un objeto a mirar, una esencia a oler, una canción a oír, un vino a saborear, una mano que tocar, pueden llegar a ser símbolos, si quien lo percibe le da un significado más allá de lo obvio.

Por lo mismo, el que un objeto sea o no símbolo va a depender del sujeto que lo percibe; lo que para unos es signo, para otros puede llegar a ser símbolo y viceversa. Puede, entonces, afirmarse, que un signo, en determinadas circunstancias, puede llegar a ser un símbolo; así como un símbolo, en determinadas circunstancias, puede llegar a ser un simple signo.

Tal es el caso de las obras de arte, las cuales serán un significante, aquello que da un significado; quien las percibe, quien las ve o las escucha, le darán el valor correspondiente a su subjetividad: ser o no algo que evoca y provoca, y permite una percepción más reacciones inconscientes, duraderas o no, dependiendo de muchas circunstancias y condiciones.

Tanto la evocación, como la provocación, son resultado una cadena de acontecimientos, no hay asociación sin experiencia previa. Es así como al momento de percibir un objeto, la propia historia juega para responder, desde ese objeto, a la percepción individual. Sin embargo, y aunque hay asociaciones que responden a la historia, también pueden darse falsas asociaciones, que inconscientemente juegan con la mente del individuo, del perceptor.

En el caso del presente trabajo, la obra de arte se particulariza en el monumento. Esta palabra, que deriva del latín *monumentum*, es toda obra, especialmente arquitectónica, con algún valor artístico, histórico o social para el grupo al cual va dirigido.

La percepción juega un papel importante en la relación del individuo y del grupo con el monumento. Es, según la Psicología clásica de Neisser, un proceso activo-

constructivo, en el que el perceptor, antes de procesar una nueva información, y ya con datos del inconsciente, construye un esquema informativo anticipatorio en el que constata el estímulo y éste es aceptado o rechazado (La percepción, 2015), según lo que ya se esquematizó de anteriores informaciones, se liga mucho a lo tratado en este caso.

En la psicología moderna la percepción es una interacción con el entorno y no sería posible en ausencia de un flujo de información adquirida con anterioridad tipo de esta información y la forma en que se la consiguió.

En tanto la conciencia es subjetiva (de cada sujeto), las reacciones a un estímulo varían de un sujeto a otro, no solo frente al mismo objeto, sino conforme al tiempo en que éste es percibido, pues de éste también dependerá el campo que involucra al sujeto. La percepción evoluciona a medida que se enriquecen las experiencias o cada vez que se acerca y percibe el objeto; en otras palabras, cada vez que un sujeto se acerca al objeto lo percibe de diferente manera.

Ligado a este concepto está el de proyección, que desde la Psicología es un mecanismo de defensa por el que el sujeto atribuye a otros sujetos o cosas sus virtudes, defectos o carencias; hay proyección positiva y proyección negativa, lo que dependerá de la estructura psíquica del sujeto que la experimenta y de la introyección o autopercepción.

Este término, aunque estrictamente fue utilizado por Sigmund Freud para hacer referencia a personalidades paranoides, se encuentra en todas las estructuras psíquicas y, por lo tanto, opera en ciertas formas de pensamiento comunes de la vida. (Laplanche, 2004)

El término transferencia también es utilizado como sinónimo de proyección, aunque no significan estrictamente lo mismo. La primera es una forma de proyección en la que juegan los deseos inconscientes, que son reactivados y transferidos a un nuevo

juego de relaciones; en la proyección, en general, el sujeto percibe el medio y responde al él con sus propios intereses.

Con la referencia básica a estos términos, en una suerte de aplicación al presente trabajo de investigación, cuando un sujeto está frente a un monumento, su percepción, cada vez, será diferente; esto dependerá de su primer contacto con él, supeditado también éste a su experiencia previa de todo aquello que pudiera estar relacionado con el mismo, en mayor o menor grado, tanto por el tiempo como por el espacio.

Cada vez que el sujeto esté frente al mismo monumento, y siendo su percepción diferente en cada ocasión, su proyección también será diferente. Por lo mismo, el contacto del sujeto con el monumento siempre tendrá diferentes características, desde la percepción hasta la reacción frente al mismo.

Por tanto, habrá, hipotéticamente, reacciones en cadena sin fin, a menos que el monumento, en un momento dado, ya no signifique más que lo que señala su significante.

Y es justamente esta relación la que le da al monumento la característica de símbolo y, por tanto, de redundante e incompleto. En el símbolo, el significante es a la vez centrífugo y centrípeto, como lo diría un clásico estudioso de este tema, Gilbert Durand (1968).

Centrífugo, en cuanto todo su significado o, más estrictamente, sus significados (que son múltiples, variados y cambiantes) necesitan el significante para ser captados. Asimismo, centrípeto, en cuanto su significante puede desprender de él muchos significados, variados y cambiantes y puede provocar reacciones diferentes.

En un parafraseo de otro autor en temas de Antropología Filosófica, Ernst Cassirer, el artista, desde una percepción clásica, es un imitador de la realidad, utiliza su creatividad para “falsificar” el aspecto de esa realidad, lo que es posible por un factor

perturbador introducido por la subjetividad del artista, que toma de la naturaleza aquello que quiere que sea corregido o perfeccionado (1976).

Para completar Cassirer también toma a Rousseau como quien considera al arte como una superabundancia de emociones y pasiones (ej. la poesía).

Cassirer (1976) homologó el arte con la expresión verbal, pues en ambos casos lo que se quiere es “encarnar un carácter humano”, lo cual sería también representación e interpretación.

Para el Diccionario de la Real Academia de Española (2015) la representación, que en el caso del arte, sería una figura, imagen, idea, que sustituyen la realidad, en tanto la interpretación sería el acto de interpretar, es decir de concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad.

Sin embargo, no es solo la obra de arte o el monumento el que está implicado en la significación o significado. El significante provoca y convoca también conforme el espacio y el contexto espacial en que se lo muestra; aunque la obra de arte sea la misma, el espacio en el que se la exhibe permite, impide, perjudica o aporta al acercamiento, tanto físico, como psicológico del espectador.

Y no es que el espacio deba ser mayor o menor *per se*, sino en relación con lo que se quiere transmitir desde la obra de arte.

Ni siquiera podría generalizarse y afirmar que el espacio depende del tamaño de la obra de arte. Hay obras con dimensiones mínimas y que son relievadas con un espacio descomunal, para justamente darles realce; asimismo, existen obras de arte voluminosas que tienen un marco físico que apenas permiten un acercamiento, que sin embargo es suficiente como, por ejemplo, para mirar detalles o permitir una perspectiva más general.

Hay obras que ameritan un contexto espacial dirigido a motivar vivamente al espectador, como aquellas conmemorativas o recordatorias de hechos importantes. Hay otras que ameritan otro tipo de contexto, conforme el público al que están dirigidas.

No es difícil encontrar en la ciudad de Quito obras de arte en general y monumentos en particular que no estén en un contexto espacial adecuado.

Tales los casos, por ejemplo, de estatuas de tamaño natural al ras del suelo, con nada o muy poca iluminación, que son ignoradas por el público, o bustos de tamaño natural sobre una base descomunal que aleja a la obra del espectador, al punto de que, si algún momento estuvo interesado en un acercamiento, se siente frustrado de inmediato.

Podría afirmarse, entonces, que, en el caso de un monumento, su esencia está directamente relacionada con la reacción y remoción del espectador; es éste quien le da la importancia y, hasta podría decirse, la cualidad de ser o no una obra de arte; dicho en otras palabras, es quien responde al creador de la obra con su reacción subjetiva. Y, al ser el sujeto un ente social y cultural, su respuesta se relaciona con su historia no solo personal, sino también social y cultural.

En efecto, no estaría completa la comprensión del símbolo si no se tomara en cuenta al sujeto que lo percibe como un ente cultural y universal. "... en otros casos se interpreta el arte en función de los hábitos visuales y cognitivos de actores como Baxandal (1972) o situando las obras dentro de un espacio cualitativo cultural, definido por un conjunto de dimensiones semánticas que proporcionan el orden básico de una cultura, como Zulaica, (1987)

La cultura, término no siempre empleado de manera adecuada, hace referencia, desde la Antropología, al "[...] conjunto de costumbres, creencias, sentires, que responden a las necesidades del ser humano y que es aprendido de generación en

generación; por lo tanto, la cultura está históricamente determinada y es una herencia social”.

Los monumentos en tanto son símbolos personales y grupales, y como productos históricos y únicos, tienen importancia fundamental en la cultura para la que fueron creados. En este sentido, el lector y su respuesta psicológica y, por tanto, cultural, deben ser indispensables en la concepción y concreción del montaje.

En el caso de la obra “Valla con música”, el autor tuvo la sensibilidad de reconocer y tomar un hecho cultural, tal es la tendencia infantil y juvenil, especialmente, de tocar o tomar contacto con Valla, cerramientos y otros similares, para hacer ruido o simplemente para oír el resultado de ese contacto. Esta tendencia está relacionada con la cultura mestiza y citadina del Ecuador y, con la cultura infantil y juvenil concretamente de la ciudad de Quito.

Las obras de arte, como lo diría Sanmartín, son sobre todo objetos diseñados para ser gozados antes que analizados, por lo que el arte residiría en su goce, la vivencia de la creación y el uso de la obra. “Valla con música” es un ejemplo de esta afirmación, en toda la extensión, y ha logrado involucrar a jóvenes y niños especialmente, aunque no de manera exclusiva, pues también hay adultos jóvenes y mayores que toman contacto con las Valla o parte de ellas para interactuar y escuchar lo que resulta del golpe ligero o fuerte, lento o rápido, lo que permite un acercamiento subjetivo y manejado desde el sujeto.

El valor histórico de los monumentos radica en su contradicción; por una parte, son objeto de reconocimiento por provenir y sobrevivir a una época pasada, quizás muy remota, aunque a la vez esta característica implica un cuidado mayor que el que se da a otras construcciones.

Entonces, la voluntad artística es la noción polivalente que sugiere una nueva interpretación de las distintas lecturas que un mismo espectador puede tener, por lo tanto, teniendo varias experiencias frente a la misma obra.

El contexto de la obra testimonia algún tipo de relación de reciprocidad en dependencia e historicidad. La obra reproduce objetos, situaciones, (símbolos), por lo que refleja y acoge elementos de una sociedad y por lo tanto de un sujeto que tiene la lectura de dicho objeto (monumento).

El contexto no es solo objeto reflejado sino el marco del sentido de una persona; siendo así, es la persona quien acoge o no un monumento, lo acepta o rechaza, lo ve o no, lo lee y relee o no, dándole o no importancia.

Entonces, la lectura psicológica del monumento, en la naturaleza humana naciente se concreta (se hace carne), se hace persona, sujeto, cuando en la experiencia se enfrenta con sus límites, pues ellos nos definen; la experiencia del límite es *nascente*, poética, creadora.

Precisamente en la psicología se toman en cuenta varios conceptos como herramientas de un sujeto para la lectura de un monumento, los mismos que ya se definieron en el marco conceptual: asociación, desplazamiento y percepción.

4.2. ANÁLISIS DEL CASO

En la aplicación de estas consideraciones al caso de “Valla con Música”, que a decir del autor tiene un doble sentido: de Valla (el material en que se expone algo) y “vayas” (imperativo del verbo ir), hay una intención de acercamiento del público, y especialmente del ciclista, a la música.

Su motivación fue que, en un lugar por donde pasan especialmente ciclistas, éstos se conviertan en espectadores y hacedores de música. Por eso “pensé en una relación musical, pues no había visto aquí (en Ecuador) una interacción música-espectador”.

Eso le hizo pensar en una obra pública que suene cuando pasen los ciclistas y que además tenga armonía musical; en estas Vallas concretó también una melodía inventada por él mismo (quien también es músico), así como su gusto y defensa por el ciclismo, como forma de transporte que no daña el medio ambiente.

El lugar fue escogido por constituir el parque lineal, llamado “Parque del Tiempo”, construido en la alcaldía de Augusto Barrera, quien permitió al autor el uso del lugar. Las consideraciones estuvieron relacionadas con el hecho de ser un lugar de esparcimiento y una vía de ciclistas, con gran concurrencia de personas, especialmente niños y jóvenes, grupos etarios importantes para el autor del monumento.

En lo que respecta a las motivaciones del autor, además de las indicadas por él mismo, que son aquellas que fueron reconocidas por su realidad como artista y ciclista, están las relacionadas con su subjetividad: su recuerdo de la niñez en un barrio del Itchimbia, sus recorridos en grupos de niños y luego adolescentes que en bicicleta pasaban golpeando las rejas de los cerramientos de las casas cercanas y que sonaban con esos golpes, generados con algo de metal o de madera; la evocación de la amistad y hermandad, su necesidad de la provocación de la música.

Como todo arte, el arte público está ligado a una postura ideológica. Acorde con una visión del espacio público como el entorno que da cabida a las relaciones dinámicas entre sujetos de derecho, diversos y claves en el desarrollo de las ciudades, el arte público contemporáneo.

Podría afirmarse, entonces, que el mismo autor presintió aquello que quiso fuera sentido por aquellos que se acercaban a su obra, por lo que él mismo desplazó la necesidad de alargamiento de su puerilidad y su necesidad de trascendencia como músico.

Con esto, se concretarían en su obra, para él mismo y para los espectadores la percepción, asociación y desplazamiento, términos ya topados en el inicio de este trabajo.

CAPITULO V

INTERPETACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

A continuación, se presentan los resultados de la investigación

Como se puede observar en los cuadros que se incluyen, la encuesta se realizó a personas de 6 años o más. Las variables que se incluyeron en la encuesta tienen que ver con las veces del contacto con el monumento, la interacción de las personas con el mismo, las reacciones o respuestas de los espectadores/actores.

Se hace importante aclarar que este monumento fue concebido con la idea de llamar a la interacción del público, de ser lo que su autor llama “una obra viva”, que provoque en el público una respuesta inmediata al ser tocada o golpeada con una vara o algún otro material que permita el sonido del metal que forma parte de la obra en forma de Valla.

A continuación, se presenta la boleta de la encuesta aplicada a 50 personas, que sirve como otro insumo para este trabajo.

ENCUESTA: Lectura de un monumento en función de su montaje

(MONUMENTO: "Valla con música")

Edad: _____

Sexo: M___ F___

1.- *Cuántas veces ha observado éste monumento?*

Primera vez___ Segunda___ Tercera o más___

A diario:_____

2.- *Hace cuánto tiempo se colocó el monumento?*

1 año o menos___ 2 años___ 3 años___ 4 años o más___

Desconozco_____

3.- *Escriba el nombre del artista que hizo el monumento*_____

4.- *Cómo funciona el monumento?*

5.- *A qué le recuerda éste monumento?*

6.- *En una palabra: Cómo se siente usted frente a este monumento?*

7.- *Qué le cambiaría usted a este monumento?*

8.- *Ha leído usted la descripción de la obra?*

9.- *Cree usted que está bien ubicado el monumento?*

10.- *Recuerda usted algún otro monumento de Quito?, Cuál?*

Con estos antecedentes, se hace el análisis siguiente:

Del total de las 50 personas encuestadas, el 38 % lo constituyeron jóvenes de entre 16 y 20 años, debido básicamente a que este grupo fue el que mayoritariamente se acercó a “Valla con música”; del total, el 54 % corresponde a jóvenes de sexo masculino.

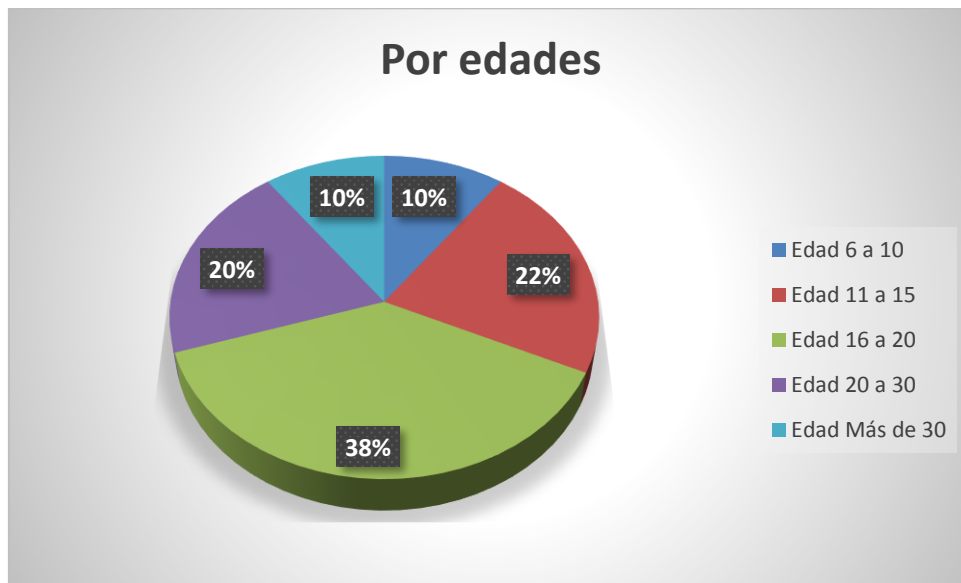


Gráfico de Resultados 1
Resultados por edades
(María Alejandra Segovia, 2015)

De los encuestados, el 68 % ha repetido la experiencia de contactarse con el monumento, lo que sugiere que éste ha provocado en el público una necesidad o deseo de repetir el acercamiento.

Esta respuesta permite afirmar que la percepción de la obra primero, y luego una respuesta a esta percepción, provocaron alguna reacción psicológica, al menos en un porcentaje de las personas que se acercaron por primera vez.



Gráfico de Resultados 2
 Resultados por visitas
 (María Alejandra Segovia, 2015)

En un análisis de todas y cada una de las boletas, 26 personas de las encuestadas (52 % del total) que han tenido dos o más veces contacto con la obra afirman sentirse felices en su contacto con ella, lo que sugiere que el segundo y más encuentros fueron provocados por su deseo de acercamiento a la misma.

El 24 %, también significativo, afirma sentirse intrigado con ella, lo cual confirma, también, que quienes se acercan a un monumento no siempre lo hacen con **aceptación** del mismo; en este caso concreto, lo hacen por lo que podría calificarse como curiosidad que llama a un acercamiento posterior. Una persona (correspondiente al 2 %) afirmó que se sintió melancólico; tiene entre 11 y 15 años, y asoció la obra con un juguete; significativa asociación que podría permitir análisis desde la Psicología y otras disciplinas.

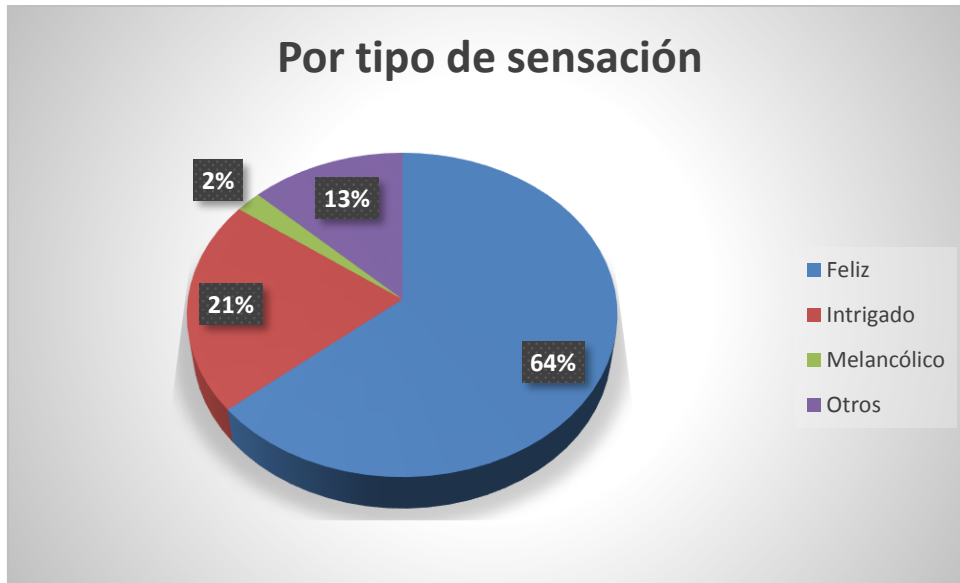


Gráfico de Resultados 3
Resultados por tipo de sensación
(María Alejandra Segovia, 2015)

Del total, un 52 % asocia, en forma de recuerdo manifiesto, “Valla con Música” con un instrumento musical; el 34 % asocia el monumento con un juguete, y un 8 y 6 % con tubería y “otros”. Estas respuestas se relacionan con la asociación que han hecho aquellos que se han acercado a esta obra.



Gráfico de Resultados 4
Resultados por asociación
(María Alejandra Segovia, 2015)

Es interesante notar que un gran porcentaje (72%) no ha leído la descripción de la obra que se encuentra junto a la cédula de la misma; asimismo, un 68 % desconoce el nombre del autor, lo cual sugiere que no importan estos datos, por lo menos para la gran mayoría de quienes se acercaron al monumento en cuestión.



Gráfico de Resultados 5
Resultados por lectura de descripción
(María Alejandra Segovia, 2015)

Gráfico de Resultados 6



Resultados por recuerdo de otro monumento
(María Alejandra Segovia, 2015)

Según los resultados de la encuesta, de 50 personas el 30% recuerda al Panecillo como la referencia de un monumento en Quito

En todas las variables que dirigieron la tesis relacionada con la percepción, asociación y desplazamiento, ha sido de importancia la obra “Valla con música”, pues no hubo persona alguna que al pasar cerca de ella la haya ignorado.

Esto permite afirmar que, aunque su autor no conocía sobre la teoría respecto al montaje de los monumentos, tomó en cuenta al público, pues sin él esta obra ni ninguna otra tendrían sentido.

Para el efecto, de manera espontánea, y con su mismo trabajo, el autor “se midió” para imponer una distancia que permita la admiración y acercamiento de las personas; asimismo, y aunque es una obra que no puede apreciarse por completo desde un solo lugar, invita a pasar por su lado, con lo que se cumple con la atracción del monumento.

Para cumplir este capítulo es importante tener en cuenta que siempre un espectador frente a una obra (en este caso un monumento), tiene una lectura también psicológicamente hablando, es decir, relaciona el estar frente a ella con sensaciones, sentimientos, en general reacciones, que anteriormente tuvo con respecto a otras cosas, que hacen que recuerde o traiga a colación lo que sintió con éstas, para así acoger o rechazar de alguna manera a esta obra, por lo que podría afirmarse que una obra tiene siempre una lectura, o un remesón ante el espectador, siempre y cuando éste la tome en cuenta.

Dicho esto, se comprueba que la obra de “Valla con música” logra claramente una aceptación en el espectador, sea a manera de proyección con algo del pasado o con un instrumento musical (que es lo que la encuesta determina), y también, trae como recuerdo otros monumentos que sin que lo sepan sus autores, y hayan tenido o no esas intenciones, a futuro lo recordaron o evocaron, de alguna manera con esta otra obra.

Para comprobar esto, a continuación, se analizará con mayor detalle los 3 puntos estudiados con respecto a la psicología de la lectura del monumento según el espectador: percepción, asociación y desplazamiento.

Percepción:

Si se recuerda lo que es la percepción para Neisser, éste hace relación a un proceso en el que el perceptor (espectador), incluso antes de hacer un proceso de una nueva información, frente a la lectura de un monumento, reuniendo ciertos registros mentales en su inconsciente, construye un nuevo concepto de información anticipada; en cierto sentido se predispone a tener un concepto de algo. Ahora bien, para que un objeto sea aceptado y así transmitir alguna lectura, necesita provocar una percepción o una imagen familiar o que se relacione directamente con alguna experiencia previa del individuo que la percibe.

Para que esto suceda, deben darse dos condiciones fundamentales: la primera, que cualquier obra llame la atención; así se puede relacionar con la segunda, que es la interpretación.

Asociación:

Esta palabra, para Laplanche y Bertrand, en su diccionario de Interpretación del Psicoanálisis, hace referencia a toda relación o ligazón entre dos o más elementos psíquicos cuya serie puede llevar a una cadena. Para mejor comprensión de este tema, la asociación constituye siempre un elemento que se remite en realidad, consciente o inconscientemente a otros, lo que puede provocar series asociativas.

Desplazamiento:

En el diccionario antes indicado, desplazamiento sería el interés o intensidad de una representación y lo que se puede sacar de ésta para poder tener otras

interpretaciones, con menos intensidad. Dicho de otra manera, es una relación de un momento vivido con otro, constituyendo una respuesta del sujeto a la relación que este momento representa, pero con menor impacto.

En el caso del monumento de estudio, los sujetos lo han relacionado con otros objetos que, en muchos casos, ni siquiera son parecidos, probablemente por su tamaño o impacto visual, pues la pregunta inquiriere sobre con qué otro monumento lo relacionan. Así, el 72% de encuestados asocia, en forma de recuerdo, al monumento con la Virgen del Panecillo, el ciclista y otros.

Es importante tomar en cuenta, luego de todo el trabajo realizado, que el autor de “Valla con música”, aunque no conocía la teoría del montaje y la importancia de éste, decidió colocar su obra en un lugar y entorno adecuados, pensando en el potencial público.

Percepción en el caso de estudio:

Si se aplica esto a la obra estudiada, en el 52% de personas encuestadas y que se acercaron a la obra, la relacionaron con un instrumento musical, con lo que se cumple la intención que tiene el hacedor de la obra o monumento respecto a los potenciales espectadores.

En el caso de “Valla con música”, según las encuestas realizadas, todos quienes se acercaron a la obra experimentaron alguna sensación, la mayor parte de veces, relacionada con el recuerdo de un instrumento musical, aunque visualmente no se pudiera afirmar que evoque alguno. Sin embargo, visualmente la mecánica del monumento conlleva a tocarlo, con lo que se provoca el sonido y la interacción, lo que permite escuchar un acorde.

Así puede comprobarse que la intención principal del artista, que es la interacción con la obra y provocar que se produzca sonido al interactuar con ella, se cumple.

Asociación en el caso de estudio:

Para el caso de la, las respuestas obtenidas referentes a la pregunta de qué le recuerda “Valla con música”, permite afirmar que el espectador ha hecho una relación o una asociación del monumento con un instrumento musical o con un juguete (61 y 35% respectivamente). Quienes la relacionaron con un instrumento musical lo hicieron por el sonido, en tanto que quienes lo relacionaron con un juguete lo hicieron porque en su acercamiento interactuaron con su cualidad lúdica.

Se debe añadir que un 56% de encuestados relaciona el monumento con la felicidad, a la pregunta de qué sienten frente al monumento, lo cual sugiere que lo asocian con momentos que causaron bienestar en estos sujetos.

Desplazamiento en el caso de estudio

En el caso del monumento de estudio, los sujetos lo han relacionado con otros objetos que, en muchos casos, ni siquiera son parecidos, probablemente por su tamaño o impacto visual, pues la pregunta inquiriere sobre con qué otro monumento lo relacionan. Así, el 72% de encuestados asocia, en forma de recuerdo, al monumento con la Virgen del Panecillo, el ciclista y otros.

Es importante tomar en cuenta, luego de todo el trabajo realizado, que el autor de “Valla con música”, aunque no conocía la teoría del montaje y la importancia de éste, decidió colocar su obra en un lugar y entorno adecuados, pensando en el potencial público.

Una vez concluido el presente trabajo podría confirmarse que un adecuado montaje y tomando en cuenta al público potencial se llega a alcanzar el objetivo del monumento, el cual es provocar una lectura de parte del espectador.

CAPITULO VI

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. La obra estudiada ha tenido aceptación del público en general, por su estudio previo para el montaje adecuado de la misma
2. El montaje de "Valla con Música" fue estudiado detenidamente, pues el artista no quería que fuera un monumento más, que pasen a su lado y no lo tomaran en cuenta; su intención principal fue la interacción público-obra, lo que comprueba que, si el artista no hubiera hecho un análisis del lugar, el entorno, dimensiones, distancias, etc., la obra probablemente no habría tenido la misma aceptación.
3. El artista tuvo siempre claro el concepto del mensaje que quería que tuviera la obra con el público; el mismo hecho de que la obra fuera de interacción le obligó a detenerse y estudiar adecuadamente el montaje del monumento. Esto no siempre se cumple con otros monumentos montados en diferentes lugares de Quito, de las cuales el público conoce muy poco y a los que no toma en cuenta.
4. Según los resultados obtenidos con el presente trabajo se puede afirmar que, definitivamente, es muy importante tomar en cuenta la lectura de cualquier obra como parte principal de la aceptación del público. Esto se comprueba con la obra "Valla con música", pues quienes a este monumento se acercan lo hacen con al menos cierto detenimiento, si no con aceptación, contacto e interacción.
5. Con esto también se cumpliría la significación del monumento, que se liga al símbolo como expresión humana, que provoca la subjetividad y la crea; en

otras palabras, provoca la percepción, asociación y desplazamiento, sin lo que el monumento apenas si puede llegar a ser un signo, con lo que perdería toda su riqueza.

6. Como conclusión general se puede afirmar que cuando se hace un montaje adecuado, el monumento cumple su función, es decir la de convocar y provocar alguna reacción en el público.
7. La recomendación central de este trabajo podría ser que antes de hacer cualquier monumento, debe estudiarse lo más detenidamente posible las medidas, dimensiones, distancias, entorno, cualidades físicas, etc., para lograr un adecuado montaje, con lo que se puede lograr cualquier relación entre el espectador y la obra, pues ésta se hace para que sea tomada en cuenta y provocar reacción en cualquier sujeto que se acerque a ella.
8. Una recomendación muy práctica desde varios puntos de vista, relacionados con el contenido, la forma y aún por el costo monetario, psicológico y social del monumento, hay que hacer un adecuado mantenimiento, lo que evitaría la pérdida de algo tan valioso para el público.
9. Una vez terminado el estudio, es afán de la autora haber aportado con elementos importantes para que en un futuro se pueda tomar en cuenta que un monumento va más allá de ser un objeto al que muchas veces no se toma en cuenta. Está hecho para ser percibido, admirado, para causar sensaciones, reacciones, pensamientos y, por sobre todo, se ha tratado de concienciar sobre la importancia del espectador ante un monumento, pues sin ese espectador el monumento no tiene valor alguno.

ANEXOS:

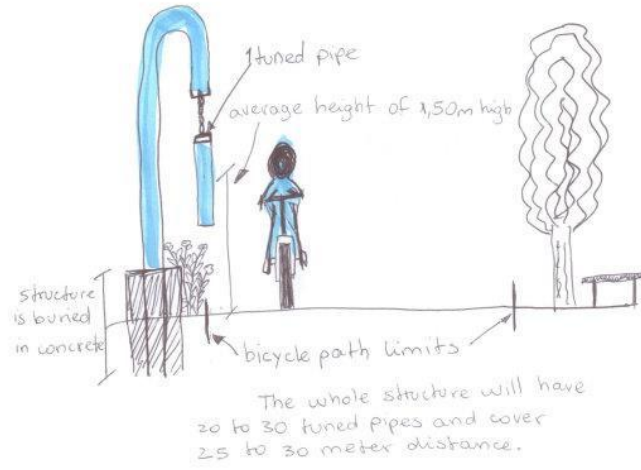


Foto 1 Boceto
Primer boceto de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2012)

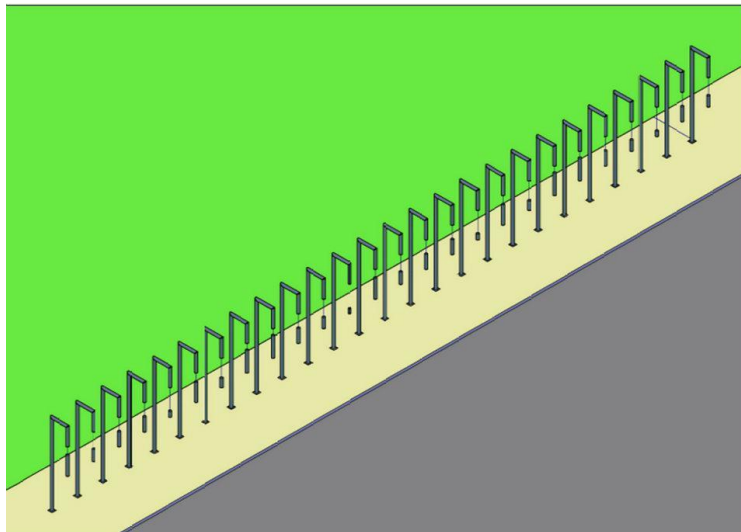


Foto 2 Plano
Primer plano de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2012)

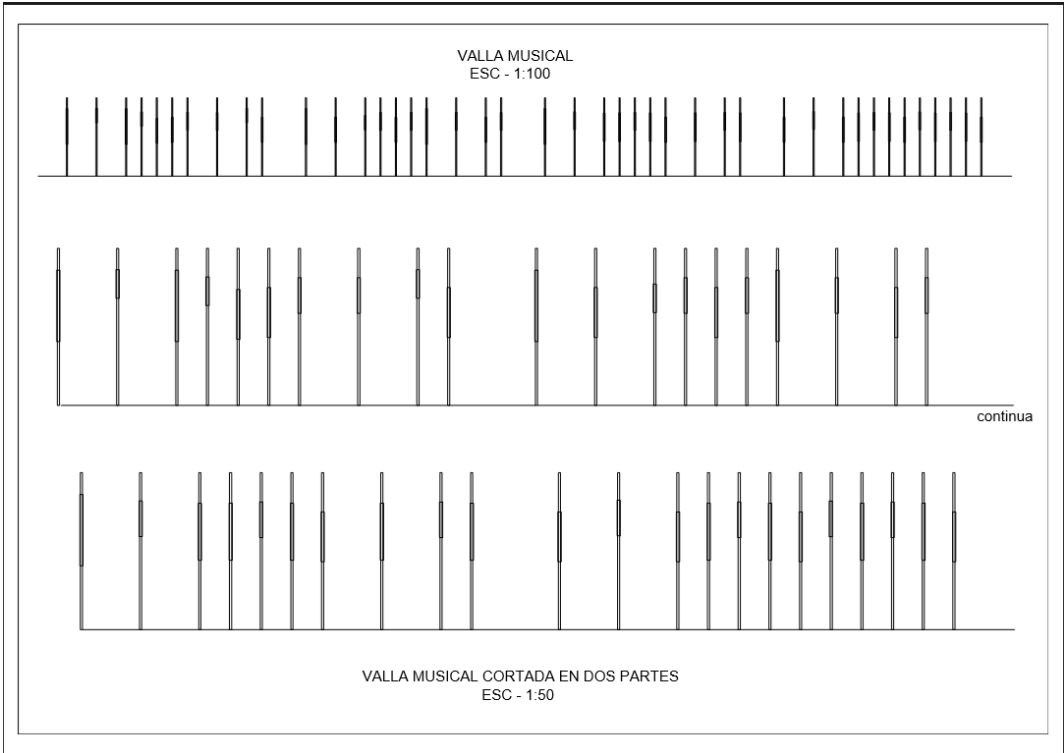


Foto 3 Plano
 Plano frontal "Valla con música"
 (Juan Francisco Segovia, 2012)

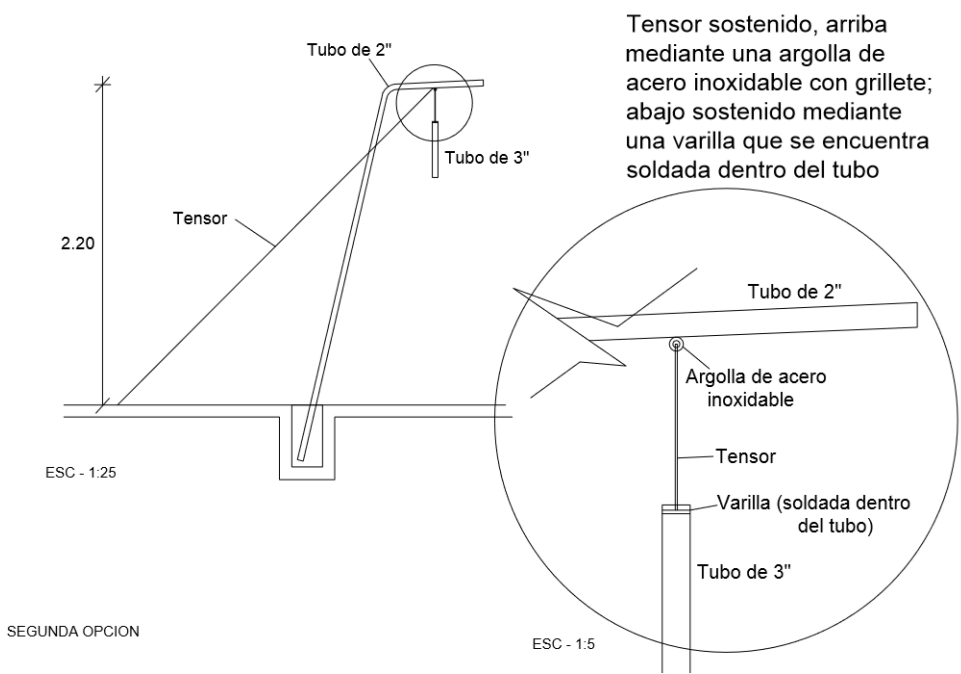


Foto 4 Diagrama
 Diagrama de propuesta "Valla con música"
 (Juan Francisco Segovia, 2012)



Foto 7 Montaje
Proceso de montaje de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2013)



Foto 8 Montaje
Proceso de montaje de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2013)



Foto 9 Montaje
Proceso de montaje de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2013)



Foto 10 Montaje
Detalle final de montaje de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2014)



Foto 11 Montaje
Producto final de montaje de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2014)



Foto 12 Espectador
Interacción espectador con obra "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2014)



Foto 13 Plano
Primer plano de "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2014)



Foto 14 Espectador
Interacción espectador con obra "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2014)



Foto 15 Espectador
Interacción espectador con obra "Valla con música"
(Juan Francisco Segovia, 2014)

BIBLIOGRAFÍA

CENTROS HISTÓRICOS Y MONUMENTOS A LA INDEPENDENCIA EN MÉXICO

Anna María Fernández Poncela Universidad Autónoma Metropolitana / Xochimilco
Boletín Americanista , Año LX.1, nº 60, Barcelona, 2010, pp. 187-208, ISSN: 0520-4100

Arts4X.com. (13 de Agosto de 2015) "*Atracción*". Obtenido de Arts4X.com
diccionario enciclopédico de Arte y Arquitectura:
<http://www.arts4x.com/spa/d/atracci%C3%B3n/atracci%C3%B3n.htm>

Carrizosa, A. y Dever, P (25 de Mayo de 2015) "*Manual Básico de Montaje Museográfico*". Obtenido de Museo Nacional de Colombia:
http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_museografia.pdf

Cassirer, Ernst. (1976) "*Antropología Filosófica*", Bogotá. Fondo de Cultura Económica.

Cubi, M. (1996). "*Diccionario de Interpretación del Psicoanálisis*", Barcelona. Editorial Paidós Ibérica S.A.

Diccionario de la Real Academia Española (RAE). Obtenido de:
<http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Durand, G. (1968). "*La Imaginación Simbólica*", Buenos Aires. Amorrortu Editores

Fernández, P Anna (2010). "*Boletín Americanista*", nº 60, Barcelona obtenido de
www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/download/194054/260009

Herráez, J. y Rodríguez, M. (29 de Julio de 2015) *“Conservación del Patrimonio Artístico”*. Obtenido de [:http://ge-iic.com/files/grupoconservacionpre/CONSERVACIONPREVENTIVA.pdf](http://ge-iic.com/files/grupoconservacionpre/CONSERVACIONPREVENTIVA.pdf)

ICOMOS (1964) *“Carta de Venecia 1964”*. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964.

La percepción. (10 de Mayo de 2015). *“La percepción”*. Obtenido de: <http://um.es/docencia/pguardio/documentos/percepcion.pdf>

Laplanche, J. Bertrand, P. (1996) *“Diccionario de Interpretación del Psicoanálisis”*, Barcelona. Editorial Paidós Ibérica S.A.

Laplanche, J. y Bertrand, J. (2004) *“Diccionario de Interpretación del Psicoanálisis”*, Buenos Aires. Editorial Paidós.

Marchan Fiz, Simon (1985). *“El universo del arte”*. Aula Abierta (12 de Mayo de 2015). Obtenido en: www.mty.itesm.mx/dhcs/deptoss/ri/ri95-801/lecturas/lec122.html

Riegl Aloïs, (1987). *“El culto moderno a los monumentos”*, Viena. Visor Distribuciones S.A.

San Martín, R. (2013). *“La obra frente al contexto, antropología social”*

Yépez, Rosa Elena (mayo 2015) *“Apuntes de Antropología Filosófica”*, materia dictada en la Facultad de Psicología, PUCE.

Yépez, Rosa Elena (2006), *“Identidad y Pertenencia”*, Corporación Editora Nacional, Quito.