

In-dependencia: Análisis de dispositivos y su contribución a la discusión de libertad e igualdad en Latinoamérica

In-dependencia: Analysis of devices and their contribution to the discussion of freedom and equality in Latin America

KARINA CABRERA ALVARADO

Artista multidisciplinar e investigadora independiente (Ecuador)

ORCID: 0009-0006-0523-4326

karinacabreraart@gmail.com

Recibido: 25 de abril de 2025

Aceptado: 20 de septiembre de 2025

Publicación online: 26 de diciembre de 2025

93

RESUMEN:

Este estudio examina los dispositivos artísticos desde las perspectivas de Joseph Kosuth y Jacques Rancière, planteando la necesidad de un espectador emancipado que cuestione y reinterprete el arte. Se enfatiza la relevancia del diálogo entre la obra y el espectador, no solo para facilitar la comprensión de las piezas, sino también para desafiar las nociones establecidas en su interpretación, promoviendo así una experiencia estética más dinámica y reflexiva.

PALABRAS CLAVE: dispositivos artísticos, instalación contemporánea, arte contemporáneo, arte ecuatoriano.

ABSTRACT:

This study examines artistic devices through the lenses of Joseph Kosuth and Jacques Rancière, highlighting the necessity of an emancipated spectator who actively questions and reinterprets art. It underscores the significance of the dialogue between the artwork and the spectator, emphasizing that this interaction serves not only to enhance the understanding of the pieces but also to challenge established interpretations. By doing so, it fosters a more dynamic and reflective aesthetic experience.

KEYWORDS: Artistic devices, contemporary installation, contemporary art, ecuadorian art.

><><><><

1. Introducción

El constante cuestionamiento del ser humano junto con la incesante necesidad de transmitir ideas ha propiciado la evolución y cambio constante en todos los campos del conocimiento. En este sentido, el arte como una forma de expresión, ha desafiado asiduamente lo establecido dando

lugar a la aparición de las vanguardias a partir de la primera mitad del siglo XX. Desde el impresionismo con su innovador enfoque en la luz y las pinceladas sueltas hasta el arte contemporáneo caracterizado por su pluralidad y enfoque conceptual, además de la experimentación inmersa en su proceso creativo, reflejan un contexto histórico rico en transformaciones tecnológicas, sociales, políticas, económicas y culturales por citar algunos ejemplos.

En la actualidad, con la aspiración de trascender las percepciones superficiales para descubrir realidades más profundas y complejas, los dispositivos artísticos contemporáneos abren nuevas posibilidades para la interpretación y la experiencia. Esta búsqueda del fundamento de la obra coincide con lo afirmado por Heidegger en 1989, donde establece que:

La pregunta ¿Qué es el arte? ahora ya no la planteamos en el vacío. En tanto que preguntamos: ¿En dónde tiene su fundamento el ser-obra de la obra? Buscamos aquello que está ocurriendo propiamente en la disputa. Hay que plantear la pregunta: ¿Qué es en la obra primero y último a la obra? (Xolocotzi, 2006, p. 26).

En este sentido, la discusión acerca de la esencia de una obra de arte refiere a algo más profundo que un objeto físico o representación contemplativa. Esta afirmación invita a entender cómo la obra se manifiesta entre lo material y simbólico a la vez. Sugiere además la necesidad de ir más allá de la forma o del contenido inmediato que ésta nos proporciona para develar la intención del artista. En otras palabras, el trascender más allá de un análisis en contexto morfológico referente a los atributos físicos, permite un análisis simbólico, conceptual y contextual de la obra.

2. Arte y política: Kosuth y Rancière en diálogo

94

Como punto de partida convergen dos conceptos fundamentales, por un lado, las reflexiones de Joseph Kosuth en su ensayo *Art after Philosophy* donde se explora acerca de la naturaleza tautológica del arte (Kosuth, 1969, p. 841). El vínculo entre las ideas de Kosuth y la instalación contemporánea reside en su enfoque conceptual del arte, donde la obra se evalúa por su capacidad para cuestionar y rearticular lo que el arte es y puede ser. De acuerdo con el enfoque que Kosuth sugiere, la instalación contemporánea asume un rol fundamental como espacio de inmersión para el espectador, reforzando su carácter conceptual y relacional de la obra de arte. En ese sentido, las instalaciones se desarrollan en un espacio temporal en donde lo real tiene otra dimensión en cuanto al lenguaje y los significados que la obra puede articular.

Por otro lado, Jacques Rancière propone un replanteamiento del rol del espectador que está relacionado con la interacción directa en la instalación contemporánea, en donde, el espectador se convierte en un actor crítico y emancipado capaz de transformar el mundo (Rancière, 2005, p. 34). Reformulando, la aportación de un espectador emancipado contribuye a la obra mediante la construcción de nuevos significados y narrativas en concordancia con su bagaje personal, social y cultural, relación que, redefine constantemente el significado de lo que percibe en una obra de arte. También, en referencia al rol del espectador, es posible el replanteamiento de la instalación a través de la interacción directa con el entorno.

Este proceso de emancipación del espectador no solo redifine su relación con la obra, sino que también abre la puerta a una participación colaborativa. Desde esta perspectiva, es posible reformular las dinámicas entre el arte y el espectador, a través del involucramiento y participación activa que disuelve -en mayor o menor medida- la dicotomía entre creación y recepción para dar paso a un proceso de interpretación colectiva. En otras palabras, el arte deja de ser un productor de

dispositivos visuales y se convierte en un productor de relaciones con el mundo, expresando de diversas formas su conexión con el espacio y tiempo (Bourriaud, 2009, p. 123)

Partiendo de estas premisas sobre la tautología del arte, el espectador emancipado y su capacidad de reconfigurar el significado de las obras, es inevitable abordar el impacto del arte político. En este contexto, el arte no sólo opera en el campo estético, sino que también actúa como un agente de transformación social, convirtiéndose en una forma de cuestionamiento de las estructuras de poder.

En este punto, es preciso introducir la relación del arte y política como formas de transformación de la experiencia compartida de lo sensible. Al juntar ambas disciplinas, no solo influye en la construcción de un imaginario colectivo creado a partir de lo que percibimos a través de los sentidos, sino también permiten observar al objeto artístico y al espectador como entidades que involucran un poder político desde el arte. El arte y la política suelen asociarse con el ejercicio de poder, particularmente en su capacidad para denunciar las injusticias presentes en el sistema, sin embargo, es interesante considerar también el poder que puede ser asumido por el espectador en el sentido argumentativo de la obra, así como también, en cuanto a su relación con el contexto socio-político en el que está inmerso.

Esta postura en torno al arte y la política permite, en otras palabras, reformular cómo percibimos y entendemos el mundo a través de una percepción sensible de lo que normalmente no es visible a simple vista, propiciando la expresión de nuevas posturas que quizás antes estaban excluidas o eran consideradas como ruido (Rancière, 2005, p. 15). Bajo esta óptica, desde la reflexión generada en un espacio temporal en las salas de exposición, el espectador emancipado dotado de conocimiento y experiencias previas asume su rol político desde el poder de no dar por sentado las afirmaciones del artista sino de cuestionarlas según su perspectiva, facultad que lo convierte en coautor de la obra. De esta manera, durante el tiempo de exposición, las obras cambian de sentido y percepción cumpliendo su cometido principal, el de generar más preguntas que respuestas.

95

3. Más allá del objeto. Acerca de los dispositivos

A partir de aquí conviene analizar el espacio en el que la obra artística es presentada y cómo esta tiene el poder de influir en la percepción y relación con el espectador. Para el efecto, es esencial recordar el ejemplo paradigmático de Marcel Duchamp y su *readymade* *The Fountain* presentado en 1917. En este caso, la intención cuestionadora y desafiante al presentar un objeto cotidiano producido de forma industrial en un contexto artístico introduce nuevas lecturas entorno al objeto, al espacio expositivo y, por ende, a lo que se considera arte. En este ejemplo, la presentación de un urinario en una galería permite la construcción no solo de significados en torno a la obra, sino también del espacio expositivo como un agente activo que potencia el significado intrínseco de la obra misma.

En consecuencia, el interior del espacio expositivo influye en la construcción de significados y en las formas en las que el espectador se relaciona con la obra. El entorno en el que se presenta una obra y su configuración espacial actúan como un dispositivo que repercute en la percepción estética y conceptual, razón por la que es importante tener en cuenta la ubicación, iluminación, color, escala, entre otros aspectos que contribuyan a la generación de un recorrido visual del espectador (Ranciere, 2010, p. 65).

Teniendo en cuenta los planteamientos anteriormente expuestos acerca del espacio expositivo, los dispositivos artísticos, el rol político del arte y la emancipación del espectador, a

continuación, se analizarán cinco instalaciones contemporáneas presentadas en la exposición *In-dependencia, libertad e igualdad en Latinoamérica*. Contraimagen y contrapoder en propuestas visuales experimentales. Su estudio estará encaminado a las relaciones con los principios enunciados, la interpretación de los dispositivos y su incidencia en la construcción de significados políticos y estéticos.

3.1 El nombre como manifiesto

En una exposición artística, el título o nombre actúa como la primera entrada conceptual que establece un marco interpretativo general y, por ende, determina las formas en las que el espectador se relaciona con la muestra, incluso previo al ingreso. Este dispositivo lingüístico orienta la mirada del espectador en el sentido de aumentar las expectativas y fomentar la curiosidad, razón por la que un título adecuado trasciende al acto de nombrar la exposición para actuar como elemento simbólico del discurso curatorial.

En este caso, el título de la exposición inicia con el término *In-dependencia*, en donde a partir del guion se genera una ambigüedad intencionada para cuestionar de forma directa, la existencia de autonomía plena de las naciones latinoamericanas o si permanecen bajo influencias dominantes. También, el guion funciona como un dispositivo visual y conceptual a fin de desestabilizar el significado absoluto de la palabra independencia, propiciando reflexión y nuevas lecturas críticas sobre las estructuras de poder. Este juego semántico con la palabra provoca un conflicto inmediato en el espectador abriendo posibilidades sobre la autocrítica y cuestionando la capacidad actual de las naciones de ejercer soberanía auténtica. Para reforzar este aspecto, se modifica la letra N como si pareciese una letra invertida horizontalmente.



96

Figura 1. Ingreso a la exposición [Fotografía de Omar Parra]

Continuando en la misma línea, el término contraimagen sugiere la existencia de una imagen dominante que se busca desarticular, a fin de revelar lo silenciado o invisibilizado. El dispositivo incita al cuestionamiento sobre la verdad o normalidad dentro del contexto latinoamericano y los lineamientos que han moldeado la percepción de la región. A su vez, coloca al espectador en una postura activa frente a la exposición, destacando su necesidad de reflexionar críticamente sobre lo que observa. Del mismo modo, contrapoder propone un poder imperioso y

fuerzas que adquieren el sentido de unidad y que se oponen a ello. También, problematiza cómo surgen o se configuran las minorías en resistencia como una forma de empoderamiento colectivo.

3.2 El espacio como lenguaje

La facultad de reconocer a los espacios expositivos como agentes activos en la construcción del significado y experiencia estética expresa la importancia del entorno museográfico como un ejercicio que involucra el diseño del espacio, la disposición de las obras, la iluminación, entre otros elementos sensoriales que influyen en el espectador y en las obras presentadas. Para complementar esta perspectiva, es preciso mirar al espacio como un entorno de relaciones y no sólo como un contenedor de obras, contexto bajo el que se establecen dinámicas de relación, diálogo y reflexión y que permiten crear un tejido de significados (Bourriaud, 2008, p. 44).

Según este razonamiento, desde la museografía se emplea intencionalmente los colores negro y blanco para representar la polaridad de ideologías políticas que son cuestionadas en las obras. Esta elección cromática enfatiza las tensiones entre dos posturas de la misma manera que en los conceptos mencionados anteriormente referentes al título de la exposición. Para complementar, el título de la exposición utiliza estos colores a excepción de la palabra *latino* en color rojo que reclama atención y visibilidad. Asimismo, esta concepción fue trasladada al diseño publicitario tal como se muestra a continuación:



Figura 2. Imagen en redes sociales y publicidad

3.3 Intención y contexto de las obras

Las obras de arte se diferencian de otros productos humanos por su capacidad de revelar de manera más directa problemáticas de diversa índole, actuando en mayor o menor medida como espejos de la realidad, es decir, están dotadas de relativa transparencia social (Bourriaud, 2008, p. 44). En este sentido, el presente estudio tiene como objetivo el describir y reflexionar acerca de cinco obras de instalación contemporánea presentadas en la exposición In-dependencia, libertad e igualdad en Latinoamérica. Contraimagen y contrapoder en propuestas visuales experimentales, abordando desde la concepción de los dispositivos de creación artística, su aplicación e interpretación.

3.3.1 ¿Por qué somos latinos?



Figura 3. Karina Cabrera, *¿Por qué somos latinos?* Instalación: maíz, maíz-trigo, trigo, aluminio, madera, metacrilato, vidrio. Medidas variables: 150 x 120 x 30 cm. [Fotografías de Omar Parra]

98

En esta obra, entre los dispositivos están el pan, los materiales industriales y la descomposición matérica. El pan como alimento universal se presenta en tres versiones: maíz, trigo y una combinación de ambos, cuya selección responde a su procedencia. El maíz, considerado como regalo de los dioses y alimento básico de las civilizaciones precolombinas, es una de las gramíneas más antiguas originaria del continente americano y fuente de rituales ancestrales y preparaciones gastronómicas diversas. Por otra parte, el trigo procedente de Egipto, Grecia y Roma fue introducido en América Latina durante la conquista (Ramos, 2013). En cuanto a la presentación, los cubos de pan comparten las mismas dimensiones y condiciones climáticas.

En contraposición con lo natural están los materiales industriales como el vidrio, aluminio y metacrilato relacionados con la modernidad. También, la descomposición matérica hace referencia a la transformación social y la reacción diferenciada de cada tipo de pan -maíz, trigo y maíz-trigo- ante el paso del tiempo, se refiere a la transformación constante de los países latinoamericanos, así como el proceso de fermentación aluden a las formas variadas de reacción a políticas extranjeras aplicadas a nuestra región. A través de estos dispositivos la obra representa las políticas mestizas, es decir, aquellas que están diseñadas para economías externas y que al aplicarlas al territorio latinoamericano producen respuestas diferentes al pertenecer a contextos distintos.

El contraste existente entre el pan como un elemento perecedero y artesanal frente a las estructuras industriales resalta las diferencias entre lo efímero y permanente. En sentido metafórico, las políticas exteriores aplicadas a las grandes potencias caracterizadas por su rigidez y permanencia no siempre producen los mismos resultados en las realidades locales, que se distinguen por su naturaleza cambiante.

3.3.2 Trastorno limítrofe



Figura 4. Karina Cabrera, Trastorno limítrofe. Instalación: Vinil adhesivo, madera mdf, taburete de madera. Medidas variables: 244 x 100 x 100 cm. [Fotografías de Omar Parra]

99

Según la CEPAL, Latinoamérica es la región más desigual del planeta desde la década de 1980 (Lissardy, 2020), escenario en donde la explotación de recursos naturales y la pugna de poderes está presente. Así, la industria extractivista, impulsada por la riqueza en hidrocarburos y minerales, ha afectado negativamente en ámbitos sociales y económicos de diversas naciones de la región, sin embargo, esto no necesariamente significa que los beneficios derivados sean destinados a una inversión pública eficiente (CEPAL, 2016). Con relación a esta problemática, se distinguen tres dispositivos: el color dorado, un taburete desgastado y su ubicación esquinera.

La relación con la riqueza minera de la región se ve reflejada en el imponente dorado de la obra presente en una estructura piramidal y parte del taburete. La ubicación en la esquina se presenta como un punto de convergencia de dos tendencias políticas representadas por los colores blanco y negro. Por otra parte, un desgastado taburete que perteneció a un puesto de verduras del Mercado 9 de octubre de la ciudad de Cuenca representa a la clase trabajadora, marginada y explotada en el contexto de desigualdad social y económica. Su falta de brazos y respaldo evoca la vulnerabilidad del sector obrero, mientras que su postura inclinada adquirida por el desmedido peso refleja opresión. Es importante destacar la pequeña sección dorada en el taburete en referencia a la limitada retribución que llega a los sectores más necesitados.

El contraste entre el dorado, símbolo de riqueza, y el taburete deteriorado ilustra la tensión entre la abundancia de recursos que posee la región latinoamericana y la pobreza de quienes lo extraen.

3.3.3 Soberanía



Figura 5. Karina Cabrera, Soberanía. Vinil adhesivo, 238 x 59,5 cm. [Fotografías de Omar Parra]

100

El color blanco, la ubicación y el material son tres de los dispositivos que se pueden distinguir. Además del texto que expresa la autoridad inalienable e imprescriptible de un territorio, el blanco, asociado tradicionalmente con la pureza se desgasta con el paso constante de los visitantes y plantea la reflexión acerca de la fragilidad del poder soberano en el contexto político. En cuanto a la ubicación, al encontrarse en la entrada de la exposición y obligar al espectador a pisar el texto, cuestiona la soberanía de las naciones, tanto frente a intereses superiores como en la relación entre el Estado y sus ciudadanos. Además, al ser el espectador un participante activo, sugiere la reflexión de su propio rol dentro de cualquier sistema de poder al que se encuentre vinculado, provocando tensión emocional al cuestionar el estado actual de las libertades y derechos en su contexto personal.

El vinil adhesivo como un material flexible y frágil, además de ser uno de los más comunes en el entorno publicitario, sugiere también la posibilidad de que las ideas políticas pueden ser manipuladas e incluso comercializadas cuando se someten a fuerzas externas o internas de poder. Su fácil deterioro con el tránsito constante de personas plantea preguntas sobre la autenticidad del poder soberano en un mundo globalizado donde las naciones en vías de desarrollo luchan por mantener el control de su independencia.

3.3.4 Segunda Independencia

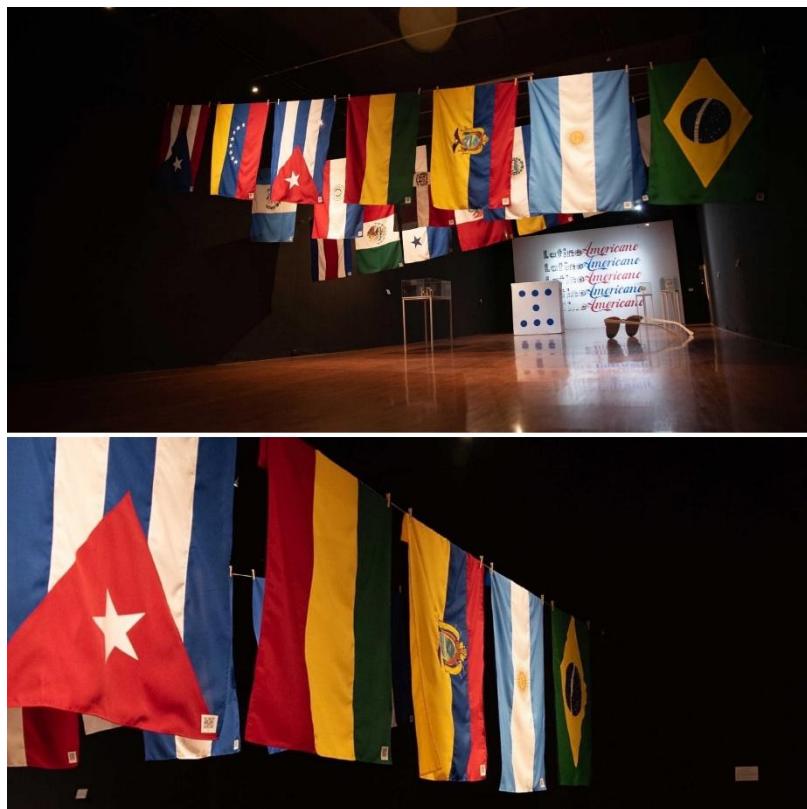


Figura 6. Karina Cabrera, Segunda Independencia. Instalación: tela minimax, pinzas de manera, vinil adhesivo. Medidas variables: 700 x 400 x 300 cm. [Fotografías de Omar Parra]

101

La obra titulada Segunda Independencia utiliza elementos como las banderas, el tendedero irregular, los códigos QR en las banderas y la ubicación de la obra en el espacio para transmitir ideas en torno a la identidad latinoamericana y la independencia simbólica. Las banderas son uno de los símbolos patrios más representativos de una nación y están vinculadas directamente con su identidad, en donde cada color y elemento visual se relaciona con su historia. Además, son portadores de ideales y valores que los ciudadanos asocian con su sentido de pertenencia. Los códigos QR colocados en cada bandera redireccionan al himno nacional de cada país, gesto que más allá de un vínculo entre la tecnología moderna y el patrimonio histórico, recuerdan la poética heroica y de lucha utilizada en cada melodía.

El tendedero irregular metafóricamente se refiere a exponer públicamente la necesidad de *airear* las tensiones entre naciones para contemplar un panorama colectivo en beneficio de la región latinoamericana. Al mismo tiempo, representa un vínculo entre las diferentes naciones y su exposición conjunta. En cuanto a interacción, el espectador está físicamente involucrado al caminar entre las banderas lo cual crea un sentido de inmersión y reflexión, escenario que se completa con la reproducción de los himnos marcados en los códigos QR. Finalmente, el nombre de la obra sugiere un llamado a una nueva emancipación no solo política sino mental que permita pensar en unidad los intereses comunes en la región.

Por último, en el reverso de cada bandera se integran piezas de ropa donada por los visitantes que deseen contribuir al proyecto. Esta dinámica mantiene en constante construcción a la obra.

3.3.5 Palo y zanahoria

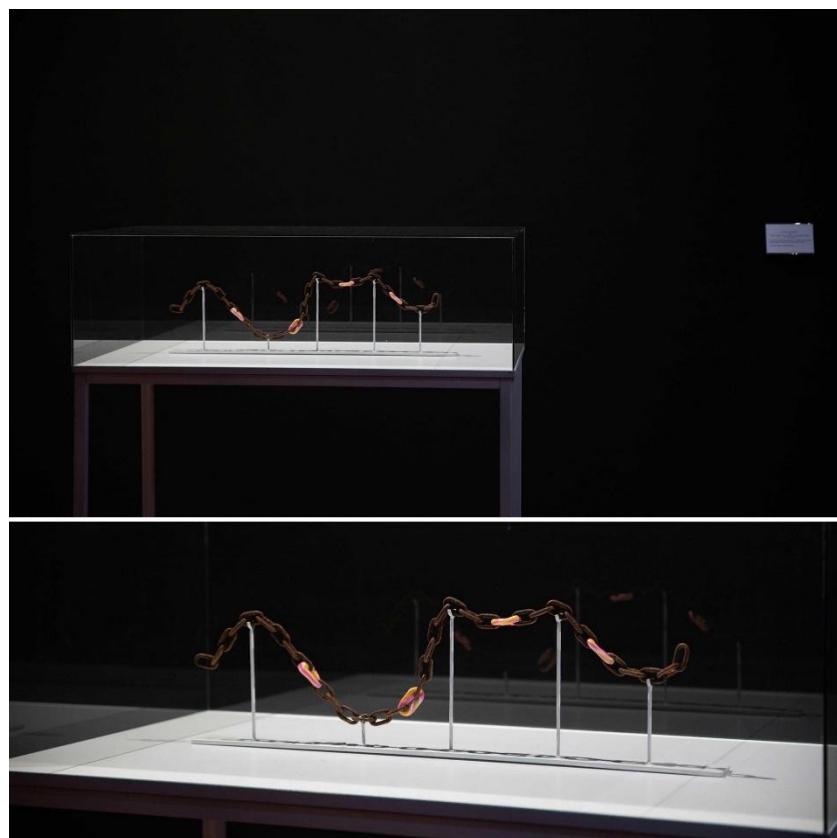


Figura 7. Karina Cabrera, Palo y zanahoria. Objeto artístico: hierro, azúcar, madera, aluminio, vidrio.
Medidas: 130 x 90 x 55 cm. [Fotografías de Omar Parra]

102

La metáfora de castigo y recompensa se refleja en el nombre de la obra, que comúnmente se utiliza para describir el control y manipulación cuando a cambio existe un beneficio. Esta alegoría se utiliza para referirse a los controles externos impuestos por las grandes potencias representados por el palo, mientras que la zanahoria se refleja en los créditos de emergencia solicitados por los países en vías de desarrollo. Este juego de tensiones históricas invita a reflexionar acerca de las condiciones impuestas para el otorgamiento de dichos créditos y, por ende, su repercusión a largo plazo.

Dentro del plano morfológico, los dispositivos empleados en la obra son: acero, azúcar y sombra proyectada. El acero como un elemento desgastado y resistente representa la rigidez de las condiciones impuestas por las potencias extranjeras sobre los países latinoamericanos en término de préstamos emergentes. El azúcar, frágil y perecedero, simboliza los beneficios inmediatos y superficiales derivados de las políticas de endeudamiento. El azúcar en forma de eslabones de la cadena actúa también como una metáfora del placebo o sensación de alivio temporal que ofrece un crédito emergente internacional, considerando que no siempre resuelven problemas estructurales.

En cuanto a forma, tanto el acero como el azúcar forman una cadena en donde alegóricamente se conjuga lo rígido con lo frágil entre el acero y el azúcar respectivamente, así como también, reflejan altibajos en el sentido de la inestabilidad económica que ha marcado el desarrollo de la región. La sombra proyectada en línea recta continua no permite distinguir los eslabones de acero o azúcar por lo que en este contexto cuestiona si las ayudas de los créditos emergentes son realmente en beneficio de los sectores más necesitados.

Finalmente, tras el análisis de las obras se determina que se articulan en torno al poder y la presencia de la dependencia en el contexto latinoamericano abordando aspectos políticos, económicos y sociales desde una perspectiva subjetiva. Esta exploración persigue la generación de nuevas interrogantes en cuanto a las tensiones estructurales que atraviesa la región —como las desigualdades sociales, la inestabilidad política, las herencias coloniales, y los modelos de dependencia económica, por citar algunos ejemplos— promoviendo una reflexión crítica más allá de los límites de la observación estética.

3.4 Espacios de encuentro y su interacción colectiva

A partir de la perspectiva de Bourriaud (2008) acerca de las exposiciones como lugares privilegiados para la formación de colectividades instantáneas, se destaca la importancia de los espacios expositivos en la construcción del significado de las obras. Estos encuentros efímeros permiten la conexión temporal del público a través del arte, quienes emiten sus aportes desde su conocimiento y experiencia de vida. El intercambio de saberes que surge desde la colectividad permite reconfigurar las percepciones y experiencias particulares de una obra, convirtiendo a los espacios expositivos en plataformas que cuestionan los modelos sociales existentes a partir de lo que descubren desde el arte.

En relación con lo anterior, el grado de participación del espectador depende también del artista. De este modo, se deduce que, durante la vigencia de la exposición es importante que estas colectividades instantáneas participen activamente ya sea a través de diálogo reflexivo y crítico o a través de actividades lúdicas que conduzcan a la introspección. Para ello, el contenido de la obra y su contexto deben actuar como un vehículo para la creación de conocimiento colectivo y transformación social (Bourriaud, 2008, p. 17). Reformulando, el espectador reflexiona a partir de lo que considera esencial en la obra, pero también es importante que se propicie y fomente su participación a través del diálogo o de actividades lúdicas. De este modo, los espacios culturales que congregan a visitantes de una exposición de arte permiten la convergencia de diversas voces y experiencias facilitando la construcción de un conocimiento compartido.

103

Bajo esta perspectiva, durante la vigencia de la exposición, los eventos más comunes que congregan colectividades son la inauguración, la mediación educativa y el cierre. La generación de intercambio de saberes y puntos de vista se propicia en el evento inaugural que marca un inicio oficial de la exposición, además de generar un encuentro con el artista, los curadores y el público. Como se ha mencionado anteriormente, las interacciones sociales entre los asistentes son cruciales considerando no solo el intercambio y construcción de saberes, sino también como un espacio de creación de una narrativa colectiva en torno a la exposición. Retomando el razonamiento de Rancière acerca de la necesidad de un espectador emancipado, en estos espacios se evidencia su rol crítico de interpretación y resignificación de la obra.

Por otro lado, los espacios de mediación se conciben también como dispositivos pedagógicos que, más allá de la explicación de las obras, fomentan el diálogo y debate entre los visitantes. En esta instancia se recalca el papel clave del mediador como un facilitador para que esta construcción de conocimiento colectivo suceda. Es importante mencionar en este punto la subjetividad de las obras analizadas, la cual puede ser un factor clave en la mediación y la construcción del significado, momentos que rompen con lecturas unívocas y fomentan la pluralidad en la recepción de las obras.

3.5 Discusión sobre la interpretación

Dentro de la pluralidad de significados, es interesante recurrir al concepto de paralaje, término que refiere al desplazamiento aparente de un objeto según la posición del observador. Continuando con este razonamiento y en concordancia al tema abordado, la paralaje surge de la relación entre sucesos históricos y sociales entre el arte y la teoría, pero en consideración de la posición del espectador (Foster, 1996, p. 12). En otras palabras, la comprensión del pasado depende de la posición actual del sujeto, concepto que, aplicado al espectador, genera una diversidad de apreciaciones que surgen a partir de su experiencia de vida y conocimientos previos.

Aplicando este enfoque a las obras analizadas anteriormente, hasta el momento se han definido los dispositivos que intencionalmente su autora los incorporó, sin embargo, es relevante presentar también algunos significados distintos que surgen de las colectividades instantáneas generadas durante la inauguración y mediaciones guiadas. Este proceso trasciende la suministración de información y puntos de vista de la autora en las obras dando paso al cuestionamiento.

3.5.1 Descomposición matérica

En las obras que involucran variaciones en el tiempo por desgaste del material, se genera un proceso de reflexión profunda en el espectador al asumir el rol de testigo ante el deterioro progresivo de la materia. En el caso de la obra *¿Por qué somos latinos?*, las reflexiones del espectador variaron entre la impotencia de observar la degradación de un alimento y la incertidumbre frente a la forma final que iba a tomar la obra al momento de cierre de la exposición. Los nexos establecidos por el espectador giraron en torno al pan como un alimento cotidiano de la región, en donde al colocarlo en un contexto de obra artística en un museo impide cualquier tipo de intervención para imposibilitar su degradación. Asimismo, la presencia de lo impredecible en el crecimiento del moho se relaciona con la fragilidad de la vida y la caducidad de la materia. Por último, una de las reflexiones más variadas propone una metáfora sobre lo efímero y la obsolescencia.

Dentro de esta categoría se encuentra también el contraste entre el acero desgastado y el colorido del azúcar presentes en la obra *Palo y zanahoria*. Las reflexiones abordaron la fuerza y resistencia frente a lo vulnerable estableciendo una dualidad entre lo permanente y lo efímero. Asimismo, lo dulce y pasajero en contraste con la dureza crea una alegoría de las etapas de la vida cotidiana en donde lo pasajero y perdurable coexisten. Esta tensión visual y diálogo relaciona también la forma subjetiva sobre cómo se valoran las experiencias diarias, sean positivas o negativas, cuánta importancia adquiere cada tipo de experiencia y el impacto causan nuestro diario vivir.

Finalmente, las dos obras muestran la descomposición y su evolución a través del cristal, provocando una posición pasiva al espectador, pero además de ser una barrera física es simbólica generando impotencia al no poder evitar el curso natural de descomposición tanto del pan como del dulce. Además, se refuerza la distancia entre el observador y el objeto, lo cual reafirma la necesidad de un espectador emancipado y crítico.

3.5.2 Posición e invitación a la acción

Otra categoría agrupa a la posición de los objetos y como esta disposición produce efectos en las interpretaciones y acciones manifestadas. En la obra *Trastorno limítrofe*, la posición del taburete en la esquina fue percibida por algunos espectadores como una representación del castigo o represión en caso de mal comportamiento. También, en relación con la inclinación del taburete se entendió como un gesto de escape reforzando de esta manera la narrativa en torno a la resistencia frente a la opresión. Esta lectura provoca que las interpretaciones estén provistas de una subjetividad marcada, en donde los espectadores proyectan sus experiencias propias e imaginarios en los elementos de la obra.

En la misma obra y continuando con este razonamiento, la lectura en cuanto a la posición del taburete se refuerza con la sección dorada vinculada a la riqueza y suerte. Complementando las lecturas, esta referencia simbólica relacionada a la prosperidad, éxito y fortuna, se conecta visualmente como una metáfora del proceso migratorio. En algunos casos el contexto de la migración es local, entre lo rural y urbano mientras que en otros se refiere a la migración de una nación a otra, en ambos casos, en búsqueda de mejorar la calidad de vida de su entorno familiar. En otras palabras, dentro de un contexto socioeconómico se interpretó como un símbolo de precariedad a la que los migrantes se someten en búsqueda de éxito y prosperidad.

Dentro de la posición y el accionar se encuentra también la obra *Segunda Independencia*, desde donde se recibió diversas interpretaciones. Iniciando con la posición del tendedero que atraviesa el lugar de exposición y obliga al espectador a interactuar, en algunos casos se asoció con el acto de embanderamiento típico de las celebraciones relacionadas directamente con el orgullo nacional. Sin embargo, el hecho de que todas las banderas de las naciones de la región estén juntas se interpretó como una identidad regional que comparten problemáticas comunes más allá de las fronteras existentes.

Por otra parte, el colgado de las banderas en un tendedero fue interpretado como un proceso de limpieza simbólica en el sentido de purgar las dificultades o inclusive, una alegoría de quitar la suciedad asociada con la depuración de problemáticas que limitan a la región. Entre estas dificultades, se mencionó la corrupción como un tema recurrente y la justicia cuestionable, que a menudo se percibe como manipulada. De esta manera, la obra sugiere un baño de transparencia, acto necesario para avanzar y superar las adversidades de las naciones.

Otro aspecto mencionado es el ruido ocasionado por la reproducción simultánea de varios himnos de las naciones que se encuentran como referencia a través del código QR en cada bandera, en donde a pesar de que cada nación busca ser escuchada es necesario una coordinación global para evitar la confusión y desconcierto. También, se mencionó la falta de unidad y cooperación en asuntos internacionales, en donde este individualismo crea barreras e impide la consecución de objetivos comunes, como la justicia social o el desarrollo sostenible.

La última obra de esta categoría, *Soberanía*, cuestiona al espectador con la palabra que genera varias interpretaciones. Si bien el significado de la autora corresponde a un trasfondo político, las apreciaciones del público refieren a percepciones íntimas relacionadas con el grado de soberanía personal con respecto a la familia, pareja, entorno laboral por citar algunos ejemplos. En un nivel más personal, varios espectadores manifestaron la perspectiva del desarrollo individual, es decir, cuestionamientos en torno a la soberanía que cada persona guarda consigo mismo. Así, se asoció con la persistencia para alcanzar los anhelos más profundos y cómo la adecuada administración del tiempo libre es un aspecto fundamental para impulsar las metas personales.

Paralelamente, otro tipo de reflexiones se relacionaron con la política, aunque desde la óptica local como una crítica hacia la soberanía de la política interna planteando cuestionamientos como, por ejemplo, la relación entre los ciudadanos y los entes gubernamentales. Un aspecto particularmente importante surgió con la interacción física en donde algunos visitantes evitaron conscientemente pisar la palabra soberanía. Esta acción evidencia respeto hacia el concepto, sea de índole personal o político.

5. Reflexiones finales

En síntesis, luego de abordar los dispositivos artísticos, las intenciones de la autora y algunas interpretaciones del público, se ratifica el concepto de Rancière en cuanto a la experiencia estética y los modos de ficción que permiten alterar las formas de entender o de experimentar lo que vemos. El cuestionamiento también se dirige a las formas subjetivas en las que cada individuo percibe, así como también, las conexiones que realiza.

La experiencia de un espectador frente a una obra puede generar más preguntas que respuestas, dinámica que refleja la función del arte como medio de reflexión. Además, la exploración profunda de significados fomenta la curiosidad intelectual y abre espacios de diálogo, permitiendo al espectador confrontar sus propias ideas, experiencias y creencias. Este punto en especial promueve una conexión emocional más allá de lo visual.

El cuestionamiento social derivado de discusiones fomenta el diálogo entre los individuos, pero también invita a confrontar nuestras propias experiencias y percepciones, así como también las intenciones de la artista. El proceso crítico que va más allá de la contemplación permite una apreciación estética desde un empoderamiento personal.

6. Referencias bibliográficas

- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Bourriaud, N. (2009). Cómo habitar la cultura global. *Postproducción* (pp. 107-123). Adriana Hidalgo Editora S.A.
- CEPAL. (noviembre de 2016). Hacia una nueva gobernanza de los recursos naturales en América Latina y el Caribe. <https://www.cepal.org/es/temas/gobernanza-recursos-naturales/nueva-gobernanza-recursos-naturales-america-latina-caribe>
- Foster, H. (1996). *The return of the real*. Massachusetts Institute of Technology.
- Kosuth, J. (1969). *Art after philosophy. Collected Writings 1966-1990*.
- Lissardy, G. (06 de febrero de 2020). Por qué América Latina es "la región más desigual del planeta". BBC Noticias. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51390621>
- Rancière, J. (2010). Las paradojas del arte político. *El espectador emancipado* (pp. 53-84). Ediciones Manantial.
- Ramos, F. (2013). Maíz, trigo y arroz. Los cereales que alimentan al mundo. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Xolocotzí, A. (2006). Del origen de la obra de arte Martin Heidegger. *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana*, 1(115), 11-34.