

# ARTÍCULOS CIENTÍFICOS



# ARTÍCULOS CIENTÍFICOS



## Criterios morfológico-estéticos: diseño de los carros alegóricos en la Fiesta de la Frutas y de las Flores en Ecuador

Diana Gabriela Flores Carrillo<sup>1</sup>

**Recibido:** 10 de octubre 2018  
**Evaluated:** 30 de abril de 2019  
**Aceptado:** 09 de mayo de 2019

### RESUMEN

La Fiesta de la Fruta y de las Flores (FFF) que se realiza todos los años en Ambato (Ecuador), sirve de plataforma para la puesta en escena de un conjunto de carros alegóricos que significan y representan en cada momento lo mejor de una ciudad pujante que intenta comunicar, a través de sus comunidades de artistas y diseñadores, sus anhelos, alegrías, identidades y concepciones particulares del mundo y de la naturaleza. Con base a esta realidad el objetivo general de este artículo radica en analizar los criterios morfológico-estéticos presentes en el diseño de los carros alegóricos de la referida festividad. Metodológicamente la investigación conjuga el análisis semiótico con la reflexión estética en el marco del diseño. En conclusión las formas en la representación artística que dan vida a los carros alegóricos de la FFF, con las cuales y desde las cuales, se despliegan un conjunto multivariado de criterios estéticos y morfológicos que identifican, al mismo tiempo, al artista o grupo de artistas y su obra, no solo dan cuenta de las representaciones artísticas que comparten los ambateños sobre su modo de vida; sino, también, de las prácticas, rituales, símbolos y signos que sirven para edificar el espacio festivo como precisamente espacio de creación y encuentro intersubjetivo.

**Palabras clave:** Criterios morfológicos-estéticos, carros alegóricos, Fiesta de la Fruta y de las Flores, Ambato, análisis semiótico.

<sup>1</sup>Ecuatoriana, Ingeniera en Diseño de Moda, Magister en Marketing, Doctoranda en Diseño de la Universidad de Palermo, Buenos Aires Argentina, docente y miembro del equipo de investigación en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Ambato. Avenida Manuelita Sáenz. Código postal: EC180 207. Ciudad de residencia: Ambato, Ecuador. ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid> E-mail: [dianaflo11@yahoo.es](mailto:dianaflo11@yahoo.es)

## Morphological-aesthetic criteria: Design of floats in the Festival of Fruits and Flowers in Ecuador

Diana Gabriela Flores Carrillo<sup>2</sup>

**Received:** October 10, 2018

**Evaluated:** April 30, 2019

**Accepted:** May 09, 2019

### ABSTRACT

The Festival of Fruits and Flowers (FFF), that takes place every year in Ambato (Ecuador), serves as a platform for the staging of a set of allegorical cars that mean and represent at all times the best of a city thriving that tries to communicate, through their communities of artists, their desires, joys, their identities and particular conceptions of world and nature. Based on this reality, the general objective of this article lies in analyze the morphological-aesthetic criteria present in the design of floats of the referred festival. Methodologically, this research combines semiotic analysis with an aesthetic reflection within the framework of design. It is concluded that the forms about the artistic representation that gives life to the floats in the FFF, with which and from which, a multivariate set of aesthetic and morphological criteria are developed that identify, at the same time, the artist or group of artists and their work, not only give an account of the artistic representations that ambateños share about their ways of life; but, also, their practices, rituals, symbols and signs that serve to build the festive space as a precisely space of creation and intersubjective meeting.

**Keywords:** Morphological-aesthetic criteria, floats, Feast of Fruits and Flowers, Ambato, semiotic analysis.

<sup>2</sup>Ecuadorian, Fashion Design Engineer, Master in Marketing, PhD student in Design at the University of Palermo, Buenos Aires, Argentina. Professor and member of the research team of the Pontifical Catholic University of Ecuador, Ambato. . Adress: Manuelita Sáenz Avenue. Postal Code: EC 180 207. City of residence: Ambato, Ecuador. ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid> E-mail: [dianaflo11@yahoo.es](mailto:dianaflo11@yahoo.es)

## Crerios morfológico-estéticos presentes no desenho dos carros alegóricos da Festa das Frutas e Flores no Equador

Diana Gabriela Flores Carrillo<sup>3</sup>

**Recebido:** 10 de outubro de 2018

**Avaliado:** 30 de abril de 2019

**Aceito:** 09 de maio de 2019

### RESUMO

O Festival de Frutas e Flores que se realiza anualmente em Ambato (Equador), serve como uma plataforma para se colocar em cena um conjunto de carros alegóricos que significam e representam a cada momento o melhor de uma cidade próspera tentando se comunicar, através de suas comunidades de artistas, seus desejos, alegrias, identidades e concepções particulares do mundo e da natureza. Com base nessa realidade, o objetivo geral deste artigo é analisar os critérios morfológicos e estéticos presentes no desenho dos carros alegóricos da referida festividade. Metodologicamente, a pesquisa combina a análise semiótica com a reflexão estética no âmbito do “design”. Conclui-se que as formas na representação artística que dão vida aos carros alegóricos da FFF, com as quais e a partir dos quais, se desdobram um conjunto multivariado de critérios estéticos e morfológicos que identificam, ao mesmo tempo, o artista, o grupo dos artistas e o seu trabalho, não só dão conta das representações artísticas partilhadas pelos ambateños sobre o seu modo de vida; mas também das práticas, dos rituais, dos símbolos e dos sinais que servem para construir o espaço festivo como precisamente espaço de criação e encontro intersubjetivo.

**Palavras-chave:** Crerios morfológicos-estéticos, carruagens alegóricas, Festa das Frutas e das Flores, Ambato, análise semiótica.

<sup>3</sup>Equatoriana, Engenheira em Design de Moda, Mestra em Marketing, Doutoranda em Design pela Universidad de Palermo, Buenos Aires Argentina, docente e membro de equipe de pesquisa na Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Ambato. Avenida Manuelita Sáenz. Código postal: EC180 207. Cidade de residência: Ambato, Equador. ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid>. E-mail: dianaflo11@yahoo.es.

## Introducción

La confección de los carros alegóricos por parte de artesanos se realiza año tras año, para exhibirlos en el desfile de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores*, en la ciudad de Ambato. Al menos 100 personas, en distintos talleres de la ciudad, trabajan en la elaboración de estas gigantes alegorías. El objetivo de este artículo es analizar los Criterios morfológico-estéticos presentes en el diseño de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores*, lo que requirió el tránsito de unos criterios generales (comunes a cualquier objeto artístico) a otros específicos, surgidos de la propia dinámica de este tipo concreto de diseño.

En la explicación que se realiza de cada aspecto se enlazó lo general y lo particular sin establecer divisiones en renglones apartes, de esta manera se estuvo transitando en un sentido y en lo inverso, temáticas comunes a toda obra artística y a las propias del tipo que se analizó. En cuanto a aquellas características exclusivas de estas obras (carros alegóricos) la explicación se desarrolló directamente, omitiendo como es obvio las generalidades. Metodológicamente la investigación conjuga el análisis semiótico con la reflexión estética en el marco del diseño.

La organización de la investigación se la presenta con el primer criterio que se resalta, que es el de “forma”. Si bien es cierto que este concepto es aplicado a otros ámbitos ajenos al arte, como la lingüística, la arquitectura, la psicología, la literatura, no es menos cierto que ha sido el arte su mejor caldo de cultivo, permitiendo desarrollar desde ahí innumerables teorías y discusiones (Le Corbusier, 1997). A continuación, se aborda la comunicabilidad, ya que toda obra artística surge con la finalidad de transmitir algo, individual o social, personal o institucionalmente. Seguidamente se aclara la noción de concepto en creación artística donde se aborda las distintas propuestas temáticas que despliegan las obras de arte, para finalmente tratar la técnica de procedimientos y procesos en la creación de carros alegóricos.

## La forma

Las discusiones en torno a los problemas relacionados con la forma en el arte han abarcado diferentes aspectos y conceptos que bien necesitamos abordar. El primero de ellos es la dicotomía forma – representación (Hildebrand, 1988). A partir del esfuerzo o la intención que el artista tiene para configurar el universo de su obra, siempre asalta la preocupación por la apariencia, es decir, por la evocación que la obra puede incitar o no en cuanto a referencias de la realidad. Esto es mucho más evidente si se piensa en el arte abstracto desde la perspectiva del

espectador, pues se invidencia la obsesión de algunos por comprender este tipo de obras de arte desde su realidad inmediata.

En el arte expresivo e ingenuo se puede observar, por el contrario, la complacencia de ciertos espectadores por cuanto le resulta cómoda la interpretación de la obra a partir de las referencias del mundo tangible. Esta relación forma – representación trae a su vez otros conceptos derivados que se reconfiguran a la luz del esfuerzo del artista por evitar la apariencia del mundo perceptible o por representarlo lo más fielmente posible o, representarlo con algunas variaciones provocadas por efectos artísticos dados. Estos conceptos son: objeto, contorno, fondo; así como, ángulo del espectador.

El objeto se define por el contorno, el cual modela su apariencia y su delineamiento en una figura determinada. Este contorno es mejor apreciado en una distancia “lejana” del espectador con relación a la obra. En la lejanía “el ojo no mira en ángulo, sino en paralelo, entonces la figura de conjunto es puramente bidimensional” (Hildebrand, 1988, pág. 25), porque el fondo puede ser reconstruido a partir de una distancia cercana. El problema de la cercanía es que el ojo se ve obligado a dividir la totalidad de la apariencia en fragmentos que debe reconstruir progresivamente con movimientos oculares consecutivos por todo lo ancho y largo de la obra.

*Si el espectador se acerca más, teniendo que acomodar la vista para ver el objeto dado, cesa por un momento la totalidad de la apariencia y solo puede componer una imagen de naturaleza temporal, por medio de movimientos oculares, y a modo de diferentes acomodaciones (...)*

*Cuanto más se aproxima el espectador al objeto, más movimientos oculares necesita y tanto más reducidas son las impresiones ópticas homogéneas” (Hildebrand, 1988, pág. 26).*

En cambio, al utilizarse una distancia intermedia, el movimiento ocular es de menor intensidad y la apreciación de totalidad es más clara, hasta el punto de percibirse la profundidad (o fondo). Esto último ocurre obviamente en las superficies planas y con la intervención del contraste de los colores y de las dimensiones de las formas. Se crea el efecto de tridimensionalidad.

En este sentido, se puede afirmar que la forma artística está indefectible e inevitablemente vinculada con la percepción. Pero por ser precisamente “forma” elaborada con la intencionalidad humana del goce estético y de la contemplación, hay que considerar, como es obvio, los esfuerzos del creador (el artista) para dar con los trazos, longitudes, efectos y combinaciones de colores y tonalidades con los cuales alcanza el objetivo propuesto por su intencionalidad creadora. Por lo que podemos concluir con la afirmación de que los efectos de la forma colindan entre los esfuerzos del artista y las perspectivas desde las cuales el espectador contempla la obra.

Toda discusión de la forma artística se inicia con

el punto (Fuenmayor, 1999). Desde allí se despliegan un conjunto de trazos o líneas que de acuerdo con la perspectiva y las interrelaciones entre ellas se crea la representación, con todas las implicaciones individuales y colectivas que esta abarca; en la representación, la forma cobra sentido y se impone con toda la fuerza de sus significaciones (Fuenmayor, 1999).

El punto es pues el inicio, la materia prima, desde donde se despliega la creación: es el lápiz sobre el lienzo en pintura; la rústica piedra en la escultura; el espacio y las dimensiones en arquitectura o la intensidad de la luz en fotografía. Pero la representación termina siendo siempre un hecho social a pesar de los esfuerzos y las búsquedas personales. En ella se desarrollan procesos comunicacionales e interacciones que fortalecen un imaginario colectivo, una serie de significancias compartidas por el conglomerado o grupo social al que pertenece el artista.

*“El arte contiene esas contingencias cuyos límites tienen las mismas funciones rituales y míticas: nos acerca en un credo, en el mantenimiento de una identidad. El poeta es la unión de su cuerpo de referencias individuales con la multitud de cuerpos de una cultura lectora. Cuando digo poeta puedo entenderlo como el artista en general. El Yo individual se armoniza con un Yo cultural, es decir el cuerpo particular llega a encontrar, por las vías estelares y estilísticas de ser, el eco universal de los otros cuerpos que se reconocen en palabras, en movimientos, en formas”* (Fuenmayor, 1999, págs. 51-52).

Las formas en la representación artística no son solo un llamado al mundo referencial que determinado conglomerado social comparte como realidad, no. Es, particularmente, el espacio de encuentro entre los actores de dicho conglomerado, partiendo de las significaciones derivadas del mundo representado que les dan sentido e identidad. Las obras artísticas son el llamado de todos desde las voces solitarias de los creadores (artistas). En este sentido, los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* de Ambato, sugiere una serie de dificultades relacionadas con la forma que bien merecen explicarse y comprenderse.

La confluencia entre creación individual y conglomerado social está dada en las obras de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores de Ambato* desde su misma convocatoria, mediante lemas o aforismos que se convierten en slogans orientadores de la creación artística en cada edición de tales fiestas.

*“Dando cuenta del marcado posicionamiento que tiene la devoción católica en la ciudad y el apego a los cánones religiosos, mensajes transmitidos por los diferentes papas del Vaticano desde 1968 se constituyen cada año como lemas que bien pudieran considerarse slogans complementarios que inspiran la celebración de La Fiesta de la fruta y las flores”* (Lascano, Castillo, Mena, & Vayas, 2017).

De hecho, la tradición de esta temática sugerida por el Comité Permanente de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* se convierte en exigencia legal a través del proyecto de

Ordenanza de estas celebraciones promulgado por el Concejo Municipal de Ambato durante el año 2016. En el capítulo III (Eventos patrimoniales y tradicionales) del documento, en el punto 6.3, se establece taxativamente una temática derivada del slogan oficial que tendrá cada edición de la Fiesta. Es así como reza el punto mencionado:

*“6.3. Desfile de la Fiesta de la Fruta y de las Flores: Se establece la realización del magno Desfile de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, el domingo de la semana mayor de la fiesta, como una exaltación a la gran producción agraria, florística, frutícola y panificadora de la zona; que será organizado por el Comité Permanente de la Fiesta de la Fruta y de las Flores, con la participación de las diferentes instituciones educativas de la Ciudad, GAD Municipales de Tungurahua, GAD Parroquiales, Policía Nacional, Ejército Nacional y empresas públicas y privadas. La temática del desfile se establecerá conforme al slogan oficial de la edición de cada fiesta, para lo cual se elaborarán carros alegóricos que tendrán una alta selección estética, concebidos principalmente con elementos naturales”* (Concejo Municipal de Ambato, 2016, pág. 1).

Del mismo punto destacamos que la materia prima para los diseños de los carros alegóricos está conformada por “elementos naturales”, tales como flores, frutas, semillas y los diversos tipos de pan producidos en la localidad. Esto plantea la intervención de otro recurso que contribuye con el sentido de identidad en la presentación misma de la forma artística en los carros alegóricos: *los productos de la tierra de Ambato* (Lascano, Castillo, Mena, & Vayas, 2017). Los artistas no solo están sujetos a un slogan sugerido (o impuesto) por un Comité Permanente, sino que, además, los materiales con los que debe trabajar para plasmar las diversas formas artísticas de los distintos carros están dados de antemano a la creación misma.

Es decir, el artista debe concebir las diversas formas artísticas en función de un limitado número de posibilidades establecido por los tipos de flores y de frutos de la localidad. Si el artista piensa en el rojo para el diseño de su obra, debe escoger entre la gama de rojos posibles entre los frutos y flores que existen en Ambato. Su libertad de combinaciones hasta alcanzar el rojo ideal se ve restringida por las opciones. Sin embargo, estas limitaciones se expanden a un infinito horizonte de posibilidades por la gran variedad de frutos y flores que se dan en la comarca (Pinto, 2015). Esto permite la originalidad en los diseños y la poca posibilidad de repetir la propuesta de obras. La forma artística de los carros alegóricos de Ambato mantiene cierta originalidad marcada por el estilo particular de cada artista. Sobre esto volveremos en el siguiente criterio.

Estos trabajos de diseños son arte, basándonos en el postulado de la Escuela de Bauhaus. Su fundador, Walter Gropius, postulaba que la artesanía debe integrarse con las bellas artes. Para Gropius la artesanía aporta la problemática de la técnica, que está poco presente en las bellas artes e impone una nueva reconfiguración de los

conceptos forma y función (Wolfe, 1996).

*“Los artistas y artesanos deben levantar juntos la construcción del futuro. Con este manifiesto la Bauhaus comienza su actividad. En él trata de reconciliar a artistas y artesanos, hasta entonces independientes, para propugnar el trabajo en equipo fusionando las distintas artes” (Hernández, 2004).*

De estas premisas surge el postulado central de que la forma artística está adherida por la función: “Un diseño siempre al servicio de la función. Es decir, que la escuela era el máximo exponente del funcionalismo” (Lafón, 2014, pág. 2). Se suscita un despliegue del arte en la vida cotidiana.

*“El diseño que se encuentra detrás de todos los objetos creados por la Bauhaus, desde una tetera hasta un edificio, nace de las ideas del funcionalismo que se proponía desde la propia escuela. Una concepción conjunta de todas las artes, idea que se hereda del Modernismo: Desde la silla en la que usted se sienta hasta la página que está leyendo” (Lafón, 2014, pág. 3).*

Este imperativo determinismo del funcionalismo en la orientación que tomaban el arte, el diseño y la arquitectura a comienzos del siglo XX, lleva a la Escuela de Bauhaus a considerar cualquier objeto de la cotidianidad como potencial elemento inspirador para el diseño estético de belleza, sin afectar sus posibilidades de uso. En la imagen número 1 podemos apreciar distintos objetos cotidianos, desde una tetera hasta un armario, pasando por sillas o estantes. En ellos vemos cómo las potencialidades de uso se afinan con el delicado acabado orientado por el sentido artístico – estético de belleza.

**Imagen 1.** Obras de la Escuela de Bauhaus.



**Fuente:** (Lafón, 2014). En: <http://www.elarteporelarte.es/clases-cultural-visual/la-escuela-la-bauhaus/>.

Esta influencia del “funcionalismo” marca una nueva orientación en la concepción de forma y función como unidad indivisible (Lafón, 2014). De esta manera la artesanía se revaloriza sustancialmente, pues sus técnicas

están siempre orientadas por la noción de uso. En este sentido, los carros alegóricos de las Fiestas de la Fruta y de las Flores cumplen con el principio bauhausista de funcionalidad, no como artefacto preconcebido de la vida cotidiana (como una silla o una tetera) y ornamentado por la inspiración artística, sino como la plataforma necesaria para hacer que la naturaleza invada las calles de Ambato; o, mejor dicho, para darle movilidad a la naturaleza ambateña, de la que sus habitantes están plenamente orgullosos.

Las carrozas, ese desplazamiento, la movilidad de la obra artística, ya ha sido preocupación de algunos artistas de Bauhaus, como es el caso de (Hernández, 2004) (Lafón, 2014). Este artista bauhausista al principio se interesó por la música, componente de su obra pictórica a lo largo de todas sus creaciones; de hecho, su pintura “Se ha llegado a ver como una transcripción de ritmos musicales” (Lafón, 2014, pág. 3). En la imagen 2 se aprecia la depuración de formas infantiles, cuya profundidad le otorga sensación de movimiento.

**Imagen 2.** Obra Der Goldfisch (1925) de Klee



**Fuente:** (Lafón, 2014). En: <http://www.elarteporelarte.es/clases-cultural-visual/la-escuela-la-bauhaus/>

Esta búsqueda de movimiento en la plástica y el diseño, o en las mismas obras arquitectónicas, nos invita a reflexionar en los carros alegóricos aquí estudiados porque la percepción de su forma está fundamentalmente problematizada por el efecto de movimiento. A diferencia de las obras de artes convencionalmente presentadas, esta se desplaza por las calles mientras los espectadores son quienes ahora permanecen normalmente detenidos.

El desplazamiento de los carros alegóricos va creando diferentes perspectivas en quienes los aprecian. Esto promueve un problema artístico interesantísimo. De una totalidad captada en la distancia se pasa progresivamente a una mirada fraccionada en la cercanía, el ojo comienza a moverse aceleradamente a ciertas partes de la obra cuando



esta se acerca, generándose una valoración minuciosa del decorado que pudiera arrojar como resultado la reinterpretación de la obra, más aún, la apreciación de diferentes obras en el mismo carro alegórico. Colores que pudieran aludir la misma forma por su similitud, en la cercanía resultan aludir formas de objetos muy diferentes, lo que produce asombro en el espectador; se entra en la dialéctica del engaño o de la trampa del artista. En la imagen 3 (carroza de la Señorita Gobierno Provincial) se puede apreciar una conveniente toma de la cámara que permite apreciar la perspectiva de la distancia y la simulación que puede darse por objetos con formas o colores parecidos, pero que en la cercanía la comprobación emite otro resultado y obliga a reinterpretar la obra y el esfuerzo del equipo que acompaña al artista, así como el esfuerzo y el talento mismo de este.

**Imagen 3.** Desfile de la Confraternidad



**Fuente:** (Comité FFF, 2019)

En la imagen 3 se observa cómo las mandarinas (en la parte frontal de la fotografía) pueden confundirse con manzanas verdes y amarillas (al fondo del recuadro) en la base de la plataforma que sostiene a la Señorita Gobierno Provincial de Tungurahua. Las mandarinas se confunden con manzanas de diversos colores en una conjunción (al fondo del recuadro) que engaña al ojo en una primera visualización.

Las figuras geométricas que asemejan la conjunción de frutos es otro aspecto que puede propiciar distintos tipos de interpretaciones. En una mirada lejana, cuando el carro alegórico de la imagen 3 apenas se aproxima al espectador, se pudiera considerar como pequeñas columnas de cristal en la base de la plataforma que sostiene a la Reina. Pero al acercarse, se apreciará que las frutas conforman entre ellas circunferencias (como las mandarinas de adelante), asemejando pequeñas columnas. Esta interrelación de formas geométricas propuestas por las frutas y las rosas o entre la naturaleza de los objetos dispuestos para el fin de crear una engañosa apreciación de la obra entre sus partes, es lo que se convierte en una

actualización progresiva de la obra artística, en la medida que esta se desplace por lo largo y ancho de las calles y avenidas de Ambato.

Otra manera de jugar con la apreciación del espectador es mostrando la forma representante de la realidad, apreciada notablemente a cierta distancia, y luego revelar las materias primas con que están hechas las obras. Explicaremos esto con el ejemplo de la imagen 4, en la cual se aprecia un enorme Pegaso.

**Imagen 4.** Desfile de la Fiesta de la Fruta y de las Flores



**Fuente:** (Comité FFF, 2019).

Desde la distancia que fue tomada la fotografía de la imagen 4 es difícil discriminar los materiales con los que se elaboró las alas del Pegaso. La cercanía pudiera disipar esta duda al dejar ver los tipos de hojas con que se compuso el cuerpo y las alas del animal. Este efecto progresivo permite al espectador apreciar la obra desde diferentes niveles, considerarla como propuesta estética global y como manifestación original de los tipos de recursos y materiales con que ha sido elaborada.

Algunas búsquedas estéticas van tras formas originales, propuestas de la ensoñación y la fantasía, tal como apreciamos en el ejemplo de la imagen 5, en la cual se ven figuras que insinúan circunferencias porque no concretan la representación de manera fiel y exacta. Son formas acaracoladas, pero sin un asidero preciso en el mundo referencial. En cambio, hay otras obras cuya búsqueda fiel de la representación encuentran en la fidelidad al mundo referencial la aspiración más elevada de belleza. Ese es el caso de la Imagen 6, en cuyo carro alegórico se hallan edificaciones emblemáticas del poder político mundial.

Ahora bien, ¿el artista predice los efectos que su obra puede generar en el espectador a medida que esta se desplace por el entorno? Se supone que el artista es consciente de estos cambios de perspectivas, pero de ahí a anticipar las distintas reacciones e interpretaciones, es casi imposible. Esto conlleva a las propuestas estéticas de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las*

Flores a un escenario impredecible de reinterpretaciones y apreciaciones que actualizarían notablemente a cada obra.

**Imagen 5:** Desfile de las Fiestas de la Fruta y de las Flores



**Imagen 6:** Desfile de las Fiestas de la Fruta y de las Flores



**Fuente:** (Comité FFF, 2019)

Los diseños de los carros alegóricos se encuentran concebidos desde su estructura, vinculada con el entorno natural de Ambato. Desde lo global, a partir de su macroestructura, se concibe la obra (los carros alegóricos) pero su construcción se desarrolla partiendo de fragmentos, de la conjunción progresiva de sus piezas (partes). Y, aunque la incertidumbre entre el diseño pensado y el diseño logrado finalmente es común en todas las obras artísticas, en el caso de los carros alegóricos esta incertidumbre se acrecienta, pues el trabajo artesanal para concatenar las formas de frutas, flores, panes, semillas para conjugarlas en función de un diseño que dé a todas esas partes sentido de totalidad es un trabajo condicionado por muchas variables no previstas por el artista.

La forma artística de los carros alegóricos de *la Fiesta de la Fruta y de las Flores* se ve permanentemente renovada

por la acción misma de la obra (su desplazamiento) sobre el espectador, así como su diseño está sometido a variantes muy diversas, producto de los materiales que el artista se ve obligado a utilizar. Por lo tanto, la interpretación de la obra está influenciada por las diversas perspectivas del espectador, las cuales permitirán la fijación de su atención en la totalidad y en diferentes fragmentos del diseño, revelándose aspectos de la técnica de la que se valió el artista para conjugar los elementos dispuestos.

En este aspecto se concluye el criterio correspondiente a la forma, afirmando que la interpretación y apreciación de los carros alegóricos no están dados exclusivamente con la propuesta del artista, ya que la puesta en movimiento de la obra juega un papel importante en la captación de la forma (o formas) y abre muchas posibilidades de interpretación de la obra. Los carros alegóricos y sus interpretaciones se ven retadas por la perspectiva de cada espectador, no solo por el esfuerzo del artista. Por otra parte, el diseño de cada obra viene determinado por una propuesta definida en función de asalto de la naturaleza por todas las calles principales de Ambato, aunque este aspecto se explica mejor en el siguiente criterio.

### Comunicabilidad de la obra de arte

Toda obra de arte es manifestación de la vida interior de su creador. Es expresión individual, personal, íntima, sin embargo, en toda expresión artística se filtra inevitablemente el ser social del artista y, por ende, la obra es también representación o producto de una sociedad (Fuenmayor, 1999) (Caballero, 2013).

*“La relación entre el arte y la sociedad se explica porque el arte es una producción realizada por un grupo social específico constituido por los artistas como categoría de profesionales que crean el objeto artístico, el cual para justificar su existencia tiene que ser consumido por la sociedad. Este objeto creado por el artista como individuo concreto que plasma en la obra de arte su sensibilidad, su pensamiento y los conocimientos técnicos, posee un lenguaje que es donde nace su capacidad comunicativa, este lenguaje es asimilado y percibido por la sociedad.*

*Hasta el punto de que se puede afirmar que el arte se relaciona con la sociedad por la naturaleza comunicativa del producto artístico que es aceptado o rechazado por el público según el nivel de desarrollo cultural que éste posea” (Soto, 1983, pág. 33).*

En la entrevista realizada por (Soto, 1983), al artista y escritor Danilo Lasosé, ya hace varias décadas, se retoma una de las mejores apreciaciones explicadas con la mayor sencillez, sobre la relación entre arte y sociedad. En la cita se destacan dos aspectos de vital importancia para el análisis del presente criterio. Se hace referencia a: 1.- Toda obra de arte tiene un lenguaje; 2.- Toda obra de arte debe comunicarse con su entorno, entablar diálogos con el medio social. Las artes exhiben una capacidad comunicativa, cuyo desarrollo debe aspirar todo artista,

pero la concreción de esta capacidad está condicionada por la formación de la sociedad en cuanto a sensibilidad y expresión artística.

En referencia al primer aspecto, *toda obra de arte tiene un lenguaje*. En efecto, la combinación de técnicas, materiales, colores, formas, confluyen en una particular sintaxis que no solo alude nociones léxico-referenciales sino ideas, cuya complejidad abarca aspectos tan disímiles que resulta difícil relacionarlos racionalmente (Lotman, 2006). Esa sintaxis implícita en las formas artísticas conforma un particular lenguaje que comunica estados emocionales, afectos, efectos, pensamientos, maneras distintas de razonar (Gombrich, 1998).

Sin embargo, al hablar de lenguaje del arte (lenguaje de la pintura o de la música) no podemos equipararlo a la noción convencional de "lengua", pues elementos como mensaje o intención comunicativa, pertinentes para analizar el uso de esta, se estrellan ante las particulares formas de interacción propuestas por las distintas manifestaciones artísticas. Por intención comunicativa, las artes plantean una intención expresiva (que también comunica); por mensaje, sería preferible hablar de tema o propuesta para la reflexión y el debate, pues en el mundo artístico (en sus obras) se sugiere subrepticidad y disimuladamente algunos asuntos de vital interés para el diálogo. En este sentido, toda relación entre arte y sociedad implica procesos comunicativos en los que los sujetos (artistas y espectadores) dialogan, acuerdan, se rechazan.

*"No podríamos renunciar jamás a la condición expresiva de esa configuración estética de los seres humanos, por lo cual nos estamos refiriendo a un hecho comunicativo. El cual debe ser apreciado como un fenómeno -sea estético o también artístico-, que surge desde la esfera afectiva, y que se encuentra inmerso rudimentariamente en los procesos de la comunicación" (Morales, 2017, pág. 6).*

Sin embargo, la peculiar manera de interacción con la sociedad propuesta por las artes, se funda en el conocimiento ininteligible que deviene de sus mensajes (ideas), los cuales se hacen comprensibles para un puñado determinado de espectadores lo suficientemente preparados para entenderle (Wagensberg, 2003), no para todos los que le ven.

Para (Wagensberg, 2003), la comunicabilidad del arte es mucho más hermética que el discurso científico. No obstante, el conocimiento artístico es ubicado por este físico y pensador en un nivel mucho más elevado que el científico, pues este tipo de saber capta y comprende el vislumbre de las complejidades y realidades no tangibles del mundo (Wagensberg, 2003). Las relaciones entre las diferentes áreas de conocimiento, las vinculaciones entre los distintos problemas que agobian a la humanidad son aspectos que deben ser tratados con urgencia para dar respuesta verdaderamente efectiva al sufrimiento

humano (Morin, 2002). En este sentido, las artes, como parte de la cultura, se mueven en un horizonte mucho más diáfano y amplio para contemplar los conflictos que verdaderamente ponen en peligro la existencia humana (Morin, 2002) (Wagensberg, 2003).

Empero, la capacidad del arte para transmitir conocimiento se ve nublado por la ininteligibilidad que la escasa formación intuitiva (artística) produce en el común de los habitantes del planeta, encriptando el conocimiento artístico como una revelación solo para elegidos (o para unos pocos) (Wagensberg, 2003). Por ello, la unificación de conocimiento científico y humanístico, en términos de Morín, o la articulación del conocimiento científico y conocimiento artístico, en palabras de (Wagensberg, 2003), se hacen prioritarios para la formación de un nuevo ser planetario, responsable y comprometido con el medio y con sus pares (sociedad).

En el caso de las obras manifiestas en los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* de Ambato, ese compromiso con el medio natural y social está dado desde su planificación, ejecución y exhibición (puesta en escena). En el caso del compromiso con el medio natural, se aprecia en el hecho de que los recursos con los cuales trabaja cada artista los carros alegóricos sean los mismos elementos de la tierra (flores, frutos, semillas, tallos, pan de Ambato).

En el caso del compromiso social, este viene dado por una determinante influencia de requisitos exigidos por la sociedad ambateña, mediante los lemas que año tras año sugiere e impone el Comité Permanente en forma de slogans que orientan la creación hacia un espacio de confluencias de toda la sociedad (artistas y espectadores), como ya se ha dicho. Pero otro elemento que contribuye a la confluencia de rasgos significantes, compartidos por el colectivo, en la conformación de la forma artística de los carros alegóricos es la elaboración de cada obra (decoración de cada carro) por un grupo de personas que asisten y ayudan al artista en su proceso de creación. Es decir, el artista, como un coordinador, elabora su diseño con la asistencia de un equipo de ambateños, quienes le ayudan a construir la obra.

En un 95% está armado el vehículo que llevará a la Soberana Ambateña durante el desfile El carro alegórico que transportará a la soberana de la ciudad de Ambato, durante el Desfile de la Confraternidad está casi terminado y se encuentra en la fase del decorado. Con la colaboración de 25 personas, las tareas de ensamble, armado y finalizado han durado aproximadamente 3 meses.

Esta ardua tarea se realizó en el taller ubicado en el sur de la urbe de Trajano Flores, uno de los nombres propios de los desfiles ambateños, en los que lleva presentando

diseños desde hace 20 años, ganando en varias ocasiones, lo que le ha valido cierta fama (La República, 2019).

*“Con orgullo he de decir que tengo a mi haber la elaboración de 150 carros alegóricos, que los he construido con colaboración de mi familia para diferentes ciudades del Ecuador, entre ellas: Cuenca, Guayaquil, Quito, Puyo, Riobamba, Latacunga y otras”. Arroz, lenteja, semillas de lino, morocho, avena, pan, manzanas, mandarinas, claudias, duraznos y limones son los productos agrícolas de la zona que adornan esta y otras carrozas que se verán en el desfile.*

*En todas estas creaciones usamos los frutos de las típicas siembras de Ambato y Tungurahua. Con esto pretendemos usar el menor número de materiales artificiales y demostrar el potencial agrícola que siempre ha caracterizado a nuestra tierra,”* manifiesta Flores. *El decorado del vehículo incluye además rosas, claveles, botones, astromelias, margaritas, lirios, crisantemos, azucenas. La idea es crear un ambiente floral que evoque la época cuando en cada hogar ambateño se contaba con un jardín de especies decorativas y fragantes, hace casi 100 años. También contiene, en su parte trasera, 3 floreros gigantes decorados con botones de color verde y en la parte frontal, la Reina de Ambato desfilará en una dorada representación de la corona. La estructura está diseñada para realizar un giro de 360 grados durante el desfile, que recorre las 15 cuadras de la avenida Cevallos, con una duración aproximada de 2 horas y media. (Moreta, 2016, pág. 1).*

Este no es el único vehículo que se elabora en este taller, ya que las 6 carrozas que prosiguen a las de la soberana, reciben también los últimos toques. ‘Entusiasmo’, ‘Pujanza’, ‘Coraje’, ‘Cosecha’, ‘Fiesta’ y ‘Orgullo’ son los nombres de los 6 carros que proseguirán a la reina local. Este último está dedicado a los ambateños migrantes que viven en Estados Unidos, España, Italia, Australia, Francia e Inglaterra.

Además del compromiso social, esta participación del colectivo en la creación de la obra, facilita un proceso de comunicabilidad que hace de este tipo de manifestaciones artísticas, una transmisión de saberes mucho más inteligible, contradiciendo la apreciación general sobre el conocimiento artístico expuesta por (Wagensberg, 2003). Es decir, los carros alegóricos recogen saberes ancestrales, tradiciones ambateñas y conocimientos del medio y de la sociedad que son transmitidos con claridad sin restar abstraccionismo a las expresiones artísticas o hermetismo a los temas tratados.

Para explicar ese proceso de entendimiento entre espectadores y creadores es necesario apelar a las nociones de “interaccionismo simbólico” y su consecuente “representación social”. Para (Mead, 1987), el interaccionismo simbólico explica como el significado de una conducta se forma en la interacción social. Por lo tanto, a partir de esta interacción continua se genera un sistema de significados intersubjetivos, es decir, un conjunto de símbolos de cuyos significados participan los actores involucrados. Este conjunto de símbolos viene precedido por los símbolos significantes, cuya aparición determina el surgimiento de ciertos valores sémicos necesarios para la conformación de la red o sistema de

símbolos que cohesionan a los individuos en un grupo con valores compartidos.

*“El gesto o símbolo significante presupone siempre, para su significación, el proceso social de la experiencia y la conducta en que surge; o, como dicen los lógicos, un universo de raciocinio está siempre inferido como contexto en términos del cual, o como el campo dentro del que, los gestos o los símbolos significantes tienen en verdad significación. Este universo de raciocinio está constituido por un grupo de individuos que llevan a cabo un proceso social de experiencia común y conducta, en el cual participan, y dentro del cual estos gestos o símbolos tienen la misma significación, o una significación común, para todos los miembros de ese grupo, ya sea que ellos los hagan o los dirijan a otros individuos, o dirigidos a ellos por otros individuos. Un universo de raciocinio es simplemente un sistema de significaciones comunes o sociales” (Mead, 1987, pág. 95).*

Así tenemos que de la conducta en sociedad germinan una serie de símbolos que adquieren la connotación de “significante” por la fuerza con que cohesionan, integran o identifican a unos individuos como parte de un todo mayor o abarcante (grupo social). Ahora bien, el interaccionismo simbólico establece la explicación de estos símbolos desde el punto de vista del conductismo y la psicología clásica, sin considerar aspectos neurálgicos como el papel del lenguaje en la fundamentación de estos símbolos. En este sentido, es imprescindible apelar a una noción surgida de las fronteras de la lingüística y la semiótica, *representación mental*.

El término representación mental deriva del signo lingüístico de Saussure. El maestro ginebrino fue uno de los que propuso el concepto de signo lingüístico, el cual está conformado por la dicotomía *significante / significado*. El primero se corresponde con la parte acústica (pronunciación de sonidos); el segundo con la parte mental (la proyección de la imagen). Es decir, la pronunciación (de un hablante) de ciertos sonidos articulados en el marco de las reglas fonológicas de una lengua determinada proyecta en la mente del oyente la imagen que alude esa cadena de sonidos (Saussure, 2008). A diferencia de Saussure, Pierce planteó el mismo concepto de signo lingüístico no como una dicotomía sino como una tricotomía: *significante / significado / referente*. Este último refiere el objeto concreto del mundo real, aludido por el significante.

Sea a partir de la noción saussureana o pierceana, ambas propuestas coinciden en establecer una representación mental (*significado*) como eslabón necesario para el establecimiento de una explicación científica de la comunicación (Vasilachis de Gialdino, 2007). La representación mental deriva en representación social cuando esas imágenes mentales vienen a convertirse en imágenes compartidas por una sociedad, mediante su lengua, para comprender y aprehender el mundo tangible e intangible que les rodea (Vasilachis de Gialdino, 2007).

Hasta aquí podemos entender el proceso de la comunicación como tal, pero es obligación ahora trasladar estas explicaciones lingüísticas a la comunicación artística. A diferencia de los procesos particulares e individuales, en los procesos comunicativos, toda representación mental debe ser compartida por (o con) los otros para ser una representación social. Desde el arte se genera un proceso de captación de ciertos elementos (colores, formas, texturas) que van configurando un conjunto de valores sémióticos cuya aglutinación y conjunción progresiva desembocan en la representación social que sustentan los mensajes de determinada obra o determinado arte o de alguna escuela artística dada (Aburto, 2017).

En este sentido, la pregunta que conviene plantearse no es si existen procesos comunicativos en la exhibición de los carros alegóricos de la Fiesta de la Fruta y las Flores, sino, ¿Qué transmiten las decoraciones de estos carros? Una respuesta absolutista es imposible en materia artística, pero sí se pueden ensayar algunos planteamientos que permitan persuadir a los sujetos lectores. A la pregunta de qué comunican los carros alegóricos pueden surgir tantas respuestas como espectadores y obras contempladas hay. No obstante, persiste cierta constancia común a todas las obras y a todos los artistas. ¿Cuál es esa constante? *El triunfo de la naturaleza sobre el objeto artificial (la cosa, el artefacto)*. Los carros (la máquina) son cubiertos por elementos vivos de la naturaleza, no es el objeto convertido en arte como se aprecia en muchas galerías y museos de todo el mundo, sino el objeto diluido entre colores y aromas de flores, semillas, pan y frutos.

En efecto, hay proyectos artísticos que han dirigido su interés a objetos de desecho y los han renovado con propuestas expresivas que no tenían hasta entonces, tal como se aprecia en el ring de la imagen 7, el cual connota un enorme *yoyo* y al mismo tiempo adquiere una convincente expresividad por la disposición de los tornillos, generándose la sensación de un rostro severo y lúdico al mismo tiempo. O el neumático de la imagen 8 que se abre a nuevas posibilidades con la sola añadidura de un trozo de manguerilla que da al severo objeto nuevas posibilidades ontológicas asociadas a juegos infantiles.

En esos dos casos, el objeto, como antigua parte de una máquina, persiste; el artista lo que hace es descubrir posibilidades expresivas no apreciada hasta entonces. En estos ejemplos se pasaría del objeto utensilio al objeto artístico, del uso a la contemplación. Una nueva forma de belleza surge de esas nuevas expresividades halladas en los objetos-máquinas.

Imagen 7. Proyecto Metamorfosis del Objeto.



**Fuente:** (Escuela Superior de Arte y de Diseño de Burgos, 2012)

En: <http://easdburgos.es/proyectos/proyectos-de-artesanía-y-complementos-de-cuero/metamorfosis-del-objeto/>.

Imagen 8. Proyecto Metamorfosis del Objeto.



**Fuente:** (Escuela Superior de Arte y de Diseño de Burgos, 2012)

En: <http://easdburgos.es/proyectos/proyectos-de-artesanía-y-complementos-de-cuero/metamorfosis-del-objeto/>.

En el caso de los carros alegóricos, por el contrario, la situación es diferente. La máquina es transformada en planicie (plataforma) para albergar objetos surgidos de la espontaneidad de la tierra hasta el punto de hacer desaparecer todo vestigio de artefacto (ver imagen 9). Aunque ocasionalmente haya el uso de recursos plásticos o de otros materiales como varillas, lona, esponja, estos tienen menor presencia en la conformación del diseño y, en aquellos pocos casos de que sean muy utilizados estos materiales, son disimulados normalmente con flores, semillas, pan y frutos. La propuesta comunicativa central de este tipo de obras artísticas es siempre la misma: la vida natural vence a lo artificial. Esta propuesta hace que el acontecimiento dramático del 05 de agosto de 1949 cubra transversalmente todas las festividades, con énfasis

en el desfile, el cual en forma de exorcismo hace que la naturaleza, los montes, la tierra toda, transite las calles de la ciudad que alguna vez destruiría con voraz furia el terremoto.

**Imagen 9.** Desfile de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* (2009).



**Fuente:** (Comité FFF, 2019)

La memoria vinculada a las formas artísticas hace de este tipo de eventos (desfile) un rito que va más allá de una simple festividad. El efecto del rito como tal, en todas las culturas antiguas y modernas tiene por objetivo reactualizar el pasado, “reencarnar en un momento fuera del tiempo acontecimientos milenarios” (Paz, 1992, pág. 6). Aunque los sucesos de 1949 no se remontan a un pasado remoto, ciertamente las consecuencias de la herida social dejada por el evento sísmico hacen que su recuerdo sea imborrable, lo que motiva que el desfile y buena parte de las festividades de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* estén revestidas del mundo natural como lección aprendida de la relación armoniosa que debe imperar entre hombre y fauna. Memoria, fiestas, palabra, tributos, obras artísticas, confluyen como signos que rotan en una lectura inacabada e impercedera.

### El ‘concepto’ en los carros alegóricos

El tercer criterio, ya mucho más específico en cuanto a las propuestas de este tipo de obras artísticas (carros alegóricos), es la noción de concepto. Por concepto en creación artística se entiende las distintas propuestas temáticas que despliegan las obras de arte (García, 2003) (Barriga, 2011).

*“La temática de una obra de arte puede ser de índole crítica, reflexiva, testimonial, o de exaltación. Las obras contienen un significado en su concepto (tema) que puede ser explícito o sugerido. Así mismo el tema conceptual de la obra puede surgir y definirse tanto en el ámbito personal como colectivo del artista”* (Marchán, 2009, pág. 20)

Pero la noción misma de concepto, aunque parezca algo ingenuo y sin dificultad, entraña grandes problemas y preocupaciones que también repercuten en su aplicación

al análisis de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores*, como lo veremos a continuación.

Cuando se inició esas Fiestas, en la década de 1950, la expresión plástica y el arte en general, florecían en tendencias abstractas, la representación, quedaba desplazada para la creación ingenua o artesanal (peyorativamente consideradas por las corrientes académicas). Ya en los sesenta se da un resurgimiento de escuelas artísticas que rescatan la expresión representativa de la vida cotidiana, planteándose a partir de entonces dos fuerzas en pugna según en el aspecto de la expresión artística en la que enfatizan (Marchán, 2009).

*“Así, pues, se insinúan dos alternativas iniciales: mientras unos movimientos profundizan en la renovación sintáctico-formal de un modo con frecuencia unidimensional, otros articulan las dimensiones semánticas y pragmáticas, dedicando menor atención a la sintáctica de las formas. En ambos casos, se Impugnan numerosas convenciones estilísticas, tanto de la «abstracción» como de la representación tradicional”* (Marchán, 2009, pág. 11)

Por eje sintáctico-formal en arte se entiende los movimientos, escuelas y artistas que enfatizan en el abstraccionismo, donde las líneas, colores y puntos se rebelan contra las formas canonizadas por la referencia (la realidad). En cambio, el eje semántico – pragmático se ocupa del esfuerzo por “representar” el mundo sensible, encontrando en él las connotaciones de belleza que tanto anhelan los artistas (Marchán, 2009). Entre uno y otro eje, los movimientos artísticos han fijado posturas y concepciones que definen su visión de arte y su teoría de la vida y la belleza.

Tanto el eje sintáctico- formal como el eje semántico-pragmático, establecen una serie de técnicas y recursos que responden a sus particulares preocupaciones. Este esfuerzo por entender el arte desde la terminología lingüística obedece a la consideración de la obra de arte como signo intermediario entre su productor y su consumidor. Es por ello, que al considerar la obra como “signo” se estaría evaluando las potencialidades comunicativas, los aspectos que del “asunto” o “tema” la obra destaca.

Pero la relación entre las dos tendencias del arte, considerada como signo, no siempre es antagónicas. Hay movimientos artísticos y artistas en particular que recurren al desarrollo de ambos ejes en una relación armoniosa difícil de deslindar, como se aprecia en la obra de Miquel Barceló de la imagen 10. En esta pintura se puede valorar que las líneas definen el contorno de cuerpos que, sin embargo, no terminan por definirse. Igual ocurre con el contorno que alude el agua de un río o un lago.

Desde estas dos dimensiones es necesario analizar los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores*. Es importante, en primer lugar, agrupar las distintas

tendencias temáticas (conceptuales) que han prevalecido en los diferentes desfiles a lo largo de las ediciones de estas fiestas, para luego analizarlos. De esta manera, se crean las condiciones de posibilidad para que el análisis conceptual de los carros alegóricos sea lo más abarcatos posible.

**Imagen 10:** Obra Africana de Miquel Barceló (De Argos, 2009)



**Fuente:** (Blanco, 2014) En: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/297-miquel-barcelo-biografia-obras-y-exposiciones>

Se comenzará el análisis conceptual de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* con el primer grupo, en el que la preocupación fundamental de los creadores es la naturaleza. Como es obvio, uno de los temas recurrentes en los desfiles de cada año es la naturaleza en sí misma. Pero ¿cómo expresar temáticamente la naturaleza si las obras en sí misma son realizadas con elementos naturales como recurso? Hay un destacado grupo que enfatiza en animales como ícono central de sus obras; es a partir de ellos que se aborda la temática de la naturaleza (el campo). En la imagen 11 se visualiza un gallo entre capullos y flores. En apariencia son gigantesco tanto las flores como el animal, pero la propuesta de varios artistas que han diseñados carros alegóricos vano en función de engrandecer las dimensiones de la naturaleza, sino de empequeñecer al ser humano. Es decir, el hombre es vulnerable y minúsculo frente al poder y la sabiduría del mundo vegetal y del reino animal.

Para sostener esta interpretación se presenta la imagen 12. Al igual que en la obra anterior, aparecen en tamaño aumentado dos conejos, como el gallo, e igualmente unas flores inmensas. A diferencia de la imagen 11, en la que la reina se destaca por encima del reservorio vegetal, en la obra de la fotografía 12 flores y capullos se extienden por tallos que van más allá de la reina, abarcándole, hasta minimizarla, como si la figura humana surgiera como un germen de entre la tierra y los pétalos. ¿A qué interpretación nos lleva este tipo de propuesta?

**Imagen 11:** Carro alegórico



**Fuente:** (El Tiempo, 2018)

En: <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/ecuador/4/coloridas-comparsas-en-desfile-de-ambato>

**Imagen 12:** Carro alegórico



**Fuente:** (El Telègrafo, 2016).

En: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/disenos-de-carros-alegoricos-listos-para-la-fff-de-2017>

Este tipo de propuesta temática puede verse en los dos sentidos: maximización de la naturaleza o minimización de lo humano. Se prefiere la segunda interpretación porque resulta más coherente con la situación histórica que antecedió a estas festividades. Es decir, el terremoto que devastó a Ambato fue un suceso que dejó huella de lo vulnerable que es la sociedad humana frente a la inmensidad del mundo natural. En este sentido, las obras aquí aludidas corroboran la impresión dejada por aquel acontecimiento. Se está frente a una naturaleza que abarca, que nos sobra y que puede acobijarnos o aplastarnos.

Esta tendencia de animales y flores gigantesca está muy presente en las distintas ediciones del desfile de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* de Ambato. Pero no es el único concepto recurrente en este tipo de desfiles. En otro grupo de obras el espectador se encuentra con una tendencia a recrear objetos de la vida humana en convivencia con la naturaleza; desde un carrusel imagen

13 hasta enormes y representativas culturas ecuatorianas como es el caso de una Chola Cuencana.

Estas obras (imagen 13 y 14) minimizan las alusiones a seres de la naturaleza (árboles, flores o animales) para destacar, en cambio, objetos de la vida cotidiana humana. Se pudiera presumir o considerar que estas propuestas artísticas contradicen las del grupo anterior. Ciertamente, el mundo natural no es el centro de su temática, pero considerarlo por ello una contradicción es inadecuado, ya que lo humano es elemento presente en casi todos los diseños. La diferencia consiste en que el primer grupo la naturaleza cubre al hombre y, en el segundo grupo, lo humano (sus objetos) pasan a un primer plano, pues la naturaleza no se invisibiliza nunca. Por ello, las carrozas presentadas hasta ahora en este trabajo no podrían formar parte de un primer grupo. Ahora bien, si se interpretan las obras del primer grupo que la naturaleza supera al hombre y su sociedad, ¿cómo se podría interpretar las obras ubicadas en el segundo grupo?

Los diseños correspondientes al segundo grupo rescatan objetos elaborados por los hombres como una forma de destacar la capacidad humana que los griegos conocieron muy bien y denominaron como τέχνη (tekne). Con este término los sabios helénicos designaban la producción o fabricación material, en clara oposición a lo intangible o a lo dado por la naturaleza o de forma natural. Con la técnica, el hombre primitivo sobrevivió a un mundo natural que le era hostil y amenazante.

**Imagen 13:** Carro Alegórico (2017)



**Fuente:** (Novoa, 2019) .En <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/ambatenidad-fiesta-frutas-flores>

Esta exaltación de los objetos elaborados por el hombre no discrimina pues hay carrozas que han exhibido hasta autos. Otro aspecto de lo humano que se destaca en las obras de este grupo son los rostros, los cuales, en un primer plano, resalta al genio detrás de las cosas. Algunos artistas como Trajano Flores han rescatado la gestualidad y la vistosidad de los rostros, encontrando en ellos el sentido de la belleza estética, más allá incluso

de los objetos o de los elementos de la naturaleza. En la imagen 16 vemos cómo el rostro ocupa ese destacado protagonismo en el diseño de los carros alegóricos.

**Imagen 14:** Carro Alegórico



**Fuente:** (Márquez, 2016). En <https://www.elcomercio.com/actualidad/ambato-carnaval-desfile-frutaflores-comparsas.html>

**Imagen 15:** Carro Alegórico



**Fuente:** (Yepez, 2015). En: <https://www.evafm.net/sitio/la-identidad-e-historia-de-ambato-en-desfile/>

**Imagen 16:** Carro Alegórico



**Fuente:** (Palacios, 2018) En:

<https://www.larepublica.ec/blog/vida-estilo/2018/02/11/ambato-celebra-67-edicion-de-la-fiesta-de-las-frutas-y-de-las-flores/>

Precisamente en estas carrozas, donde destacan el protagonismo de los rostros lleva a los artistas a plantear formas eclécticas que abren a propuestas más experi-



mentales y atrevidas, las cuales forman parte del tercer grupo que conviene destacar: las obras experimentales. En la imagen 17, como ejemplo de lo afirmado, se observan unos modelos típicos de los Andes ecuatorianos, los cuales en dimensiones superlativas sus manos sostienen instrumentos igualmente gigantescos de donde emergen notas y frutos, también enormes.

**Imagen 17:** Carro Alegórico (2018)



**Fuente:** (*El Comercio*, 2015).

En: <https://www.elcomercio.com/actualidad/ambato-carnaval-fiestas-agenda-celebraciones.html>

La experimentación de este tercer grupo de carrozas no se limita solo a las formas humanas; por el contrario, las combinaciones no tienen reglas ni patrones. En la imagen 18 se puede apreciar la cabeza de un enorme lagarto con ojos de pez, cuyo cuerpo y extremidades lo conforma una banda musical que va amenizando todo a su paso. Pareciera que el extraño espécimen llevara en sus entrañas a los hombres.

**Imagen 18:** Carro Alegórico



**Fuente:** (*Bermeo*, 2017). En: <http://cordovabermeo.blogspot.com/2017/>

La experimentación en el diseño de los carros alegóricos no consiste solo en formas incomprensibles o contradictorias o amorfas, sino también, en propuestas de fácil comprensión, pero cuya interpretación plantea dilemas y conjeturas ambiguas al espectador. Este es el caso de la obra de la imagen 19 en el cual se aprecia un diseño convencional de flores de donde emergen,

no obstante, unas especies de serpientes elaboradas en flores. Estas aparecen como al acecho contra la reina y al mismo tiempo como formando un arco de protección u ornamental: he ahí la ambigüedad y el juego con las posibles interpretaciones del público.

**Imagen 19:** Carro Alegórico



**Fuente:** (*Comité FFF*, 2019).

Hasta ahora hemos desarrollado una descripción de los tres grandes grupos de diseños de carros alegóricos que se han podido observar. Es oportuno ahora analizar los énfasis que cada grupo de obras hace en el nivel que destaca. En el caso de los dos primeros grupos, aquellos que acentúan la naturaleza por encima de lo humano y aquellos otros que visibilizan en primer plano los objetos fabricados por el hombre, enfatizan el nivel vertical de la obra de arte como signo. Es decir, estas obras se desplazan por el eje semántico – pragmático, pues los carros de estos dos grupos entablan una relación directa con referentes del mundo perceptible, lo que promueve una interpretación homogénea de la temática sugerida por cada obra.

*“La nueva figuración en una primera acepción amplia reintroduce la relación de la obra artística, en cuanto signo, al objeto. Este objeto representado, a quien hace alusión la obra, es denominado objeto designado. En segundo lugar, la relación instaurada es icónica, es decir, la obra neofigurativa es un signo que imita un objeto, esto es, posee por lo menos un rasgo común con el mismo, por ejemplo, la figura o forma. Lo icónico implica una similitud, una coincidencia con el objeto en ciertos rasgos o propiedades, aunque solo sea en uno. Así mismo en calidad de signo icónico, la obra neofigurativa es un signo sustitutivo”* (Marchán, 2009, pág. 20).

De esta manera, las obras de los dos primeros grupos construyen su lenguaje a partir de referentes dados, lo que produce que la obra se reinserte en un contexto comunicativo previo a su creación. Obras con autos, gallos, flores gigantes o un carrusel, tienen una clara relación comunicativo-contextual que determina la ruta interpretativa de los espectadores.

Sin embargo, en el arte el signo trasmuta, lo que se puede interpretar como una metamorfosis del signo en símbolo (Marchán, 2009). Es decir, más allá de la relación significativa / significado, el signo artístico alcanza un valor trascendental, cuya generalización lo eleva a niveles connotativos no previsto por los espectadores, incluso, a veces, ni siquiera por el mismo artista. De esta forma, el auto no es solo la alusión al objeto, sino la representación de la edad moderna en la evolución humana. El carro se proyecta a otros signos, tales como, “tecnología”, “edad moderna”, “velocidad”, “confort”, entre muchos otros. Esta diseminación en diferentes signos es lo que se conoce como proceso de simbolización del signo (Barthes, 1971).

Con relación al tercer grupo descrito, sus obras se acentúan en el eje sintáctico – formal. El énfasis en este nivel lleva a los creadores a preocupaciones por las relaciones entre los elementos de composición de la obra (colores, formas, trazos, líneas), que por las alusiones de objetos del mundo tangible. Esta imprecisión con relación a sus alusiones abre distintos caminos de interpretación del diseño de la obra; es decir, cada obra se disemina en múltiples significaciones, se repotencia sus posibilidades connotativas.

En uno u otro eje, el trayecto de cada carro alegórico va siempre del signo artístico al símbolo. Para que un signo adquiera el valor de símbolo es indispensable la suma de valores sémicos (Barthes, 1971), o sea, la connotación como requisito sine qua non. En este sentido, el abstraccionismo en el arte persigue, entre otros, el propósito de llamar la atención a las nuevas combinaciones y a las formas con sentidos difusos. Este tipo de arte propone nuevas reglas de contemplación y nuevos horizontes en la concepción de belleza.

En el caso concreto de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* se ha visto que el recurso más llamativo se centra en los rostros y la combinatoria de formas incongruentes. En todas las imágenes de este grupo la constante es la insinuación de una realidad, a través de la ampliación de ciertos rasgos o la oscureción de otros. Descomposición o transformación de la realidad. O mirada renovadora de la realidad. Nunca negación de la realidad. En conclusión, la gran mayoría de los diseños de los carros alegóricos se basan en una confirmación de la realidad, mediante la sublimación de la misma o mediante la exaltación de algún aspecto y el oscurecimiento de otros. ¿Cómo se logra esto? Mediante técnicas precisas que se describen a continuación como el cuarto criterio.

<sup>4</sup>De hecho, desde el 01 de agosto de 2018 está abierta la convocatoria para el concurso de carros alegóricos para la Fiesta del año 2019. Las bases del concurso establecen claramente el diseño de un boceto con indicaciones precisas no solo de recursos materiales sino también humanos (La Hora, 2018).

## Técnica en la creación de carros alegóricos

La técnica es la suma de procedimientos y procesos con que se construye la obra de arte (Le Corbusier, 1997) (Lotman, 2006). Estos procedimientos varían de acuerdo a cada uno de los lenguajes artísticos (Hildebrand, 1988). En el caso de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores*, todas las obras pasan por el “boceto”, no solo como práctica común en toda creación de carrozas, sino por exigencias del concurso anual que promueve el Comité Permanente de estas Fiestas<sup>4</sup>. Al respecto el artista Freddy Sánchez declara:

*“Me dedico a esto desde hace 10 años. Cada septiembre, el Comité Permanente de Fiesta convoca a un concurso abierto de diseños para los carros alegóricos del desfile mayor, y un mes después empieza el proceso de contratación de los proyectos y dibujos.*

*Este año estoy encargado de la fabricación de la carroza del comité, la cual se realiza desde diciembre pasado y lleva por título ‘Liberando los sentires’” (González, 2017, pág. 1).*

Por lo tanto, la técnica primaria de la que parten todos los diseñadores de carros alegóricos, es el *dibujo*, como un plan previo a la construcción de la obra. Este dibujo debe realizarse con técnicas secas de pintura, tales como lápices de grafito o de colores; trazos al carboncillo; entre otros. Pero una vez aprobado el diseño por el Comité Permanente de las Fiestas, este debe transitar el camino hacia la concreción de la carroza. Dicho tránsito exige la aplicación de técnicas de la plástica y específicamente de la escultura. Dos tipos de escultura han caracterizado a este arte, exenta y de relieve. La primera es aquella que representa un volumen completo y, por ello puede ser observada por todas sus caras. La segunda alude a una forma que aparece adherida a una superficie que le sirve de soporte.

**Imagen 20:** Carro Alegórico



**Fuente:** (Comité FFF, 2019)

En el caso de los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores*, la puesta en marcha del diseño exige una

combinación de ambas técnicas, pues hay formas exentas (ver imagen 20) que se superponen entre ellas hasta crear una situación comunicativa dada (un contexto). Pero también se usan relieves (altos y bajos) que contribuyen a la definición de ciertas formas planas, para las cuales los forrajes no son suficientes. Ciertamente es el forraje la técnica más usada en la elaboración de este tipo de obras.

¿En qué consiste esta técnica? Se entiende por forraje aquella técnica que consiste en cubrir una superficie de lona, esponja, metal u otro material con flores, frutas, pan o semillas.

El proceso del forraje consiste en crear la forma del objeto diseñado con un material moldeable para tal fin, y luego, se le añaden los colores correspondientes, apelando a frutas, semillas, panes y flores que contengan esos colores buscados (Ver imagen 19). Normalmente para el diseño de flores o frutas, luego de hacer su forma con algún material que sirve de soporte o esqueleto, se recurre a esa misma flor o fruto; los cuales se adhieren a dicho esqueleto con alguna técnica de pegado.

**Imagen 21:** Detalle de Carro Alegórico



**Fuente:** (Spot Live, 2017). En: <https://www.spot-live.com/flores-ambato-carnaval/>

**Imagen 22:** Creación de Carro Alegórico.



**Fuente:** (González, 2017). En: <https://universitam.com/ecuador/2017/02/26/ambato-la-tierra-de-las-flores-las-frutas-y-el-pan/>

Para seleccionar el material que sirva de esqueleto, no es suficiente el criterio de la maleabilidad, también se consideran aspectos como la fuerza para soportar el movimiento de la carroza y la resistencia a las condiciones ambientales que pueden presentarse durante el desfile. Igualmente, los tipos de pegamento varían según el peso de los frutos, de las flores o de los panes que se adhieran a la superficie. En algunos diseños esta superficie de cartón o madera no existe, sino que se crea con los mismos elementos naturales con los que se decora. Por ejemplo, el uso de ramas o troncos para la reconstrucción de un árbol.

Pero el diseño no solo se limita a los carros, ya que muchas veces se consideran los vestuarios de reinas, comparsas y otras figuras que estarán acompañando a las carrozas durante el desfile. Es así como también se trabajan los diseños de vestidos con los mismos materiales naturales con que son diseñados los carros (Ver imagen 23). Mujeres mariposa, mujeres flores o mujeres frutas adornan el trayecto con ornamentos alusivos al lema que inspira cada año el diseño de los carros.

**Imagen 23:** Desfile de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores* (Ambato).



**Fuente:** (Moreta, 2017)

En: <https://www.elcomercio.com/actualidad/desfile-ambato-turistas-carnaval.html>

Estos son fundamentalmente las técnicas y el proceso por el cual transitan los artistas que año tras año crean verdaderas obras artísticas ambulantes.

## Conclusiones

El análisis semiótico de los carros alegóricos mostrados evidencia que, estos objetos surgen de significación que sirven de modelo interpretativo y expresivo de las representaciones sociales sobre esta fiesta que construyen

dinámicamente, los ambateños y ambateñas, en el marco de su festividad, para materializar y dar sentido artístico a su mundo cultural y natural. Debe quedar claro que, en este contexto material y simbólico, el diseño se erige como el lugar privilegiado para la creación de conceptos artísticos desde los cuales emergen identidades e imaginarios colectivos.

Las formas en la representación artística que dan vida a los carros alegóricos de la *Fiesta de la Fruta y de las Flores*, con las cuales y desde las cuales, se despliegan un conjunto multivariado de criterios estéticos y morfológicos que identifican, al mismo tiempo, al artista o grupo de artistas y su obra, no solo dan cuenta de las representaciones artísticas que comparten los ambateños sobre su mundo de vida; sino, también, de las prácticas, rituales, símbolos y signos que sirven para edificar el espacio festivo como, precisamente, espacio de creación y encuentro intersubjetivo.

En el contexto de la *Fiesta de las Frutas y de las Flores* de la ciudad de Ambato, los artesanos artistas crean y exponen carros alegóricos, compuestas por diseños y esculturas monumentales para el desfile que atraviesa las principales calles de la ciudad. Es importante resaltar la entereza y creatividad que se reflejan en la construcción de estas carrozas hechas con sacrificio, ansiosamente esperadas por la población de la ciudad.

## Referencias Bibliográficas

- Aburto, S. (2017). Arte y Comunicación. El objeto en el transobjeto. *Revista digital Razón y Palabra*, 111-127.
- Barriga, L. (2011). Estado del arte y definición de términos sobre el tema. La Investigación en educación artística. *Revista El Artista*, 77-90.
- Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Roble Ediciones.
- Bermeo, D. (30 de 04 de 2017). *Blog*. Obtenido de Fiesta de las Flores y de las Frutas: <http://cordovabermeo.blogspot.com/2017/>
- Blanco, A. (26 de 06 de 2014). *Alejandra de Argos*. Obtenido de Miquel Barceló: Biografía, Obras y Exposiciones: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/297-miquel-barcelo-biografia-obras-y-exposiciones>
- Caballero, M. (2013). Arte y Sociedad. *Revista Dialéctica Liberadora*, 32-57.
- Comité FFF. (2019). *Fiestas de Ambato*. Obtenido de <http://www.fiestasdeambato.com/>
- Concejo Municipal de Ambato. (2016). *Proyecto Ordenanza de las Fiestas de la Fruta y de las Flores*. Ambato: Edición virtual.
- El Comercio. (05 de 02 de 2015). Ambato vive su fiesta de flores y frutas. *El Comercio*, pág. 1.
- El Telégrafo. (07 de 10 de 2016). Diseños de carros alegóricos, listos para la FFF de 2017. *El Telégrafo*, pág. 1.
- El Tiempo. (12 de 02 de 2018). Coloridas comparsas en desfile de Ambato. *El Tiempo*, pág. 1.
- Escuela Superior de Arte y de Diseño de Burgos. (10 de 05 de 2012). *Metamorfosis del objeto*. Obtenido de <http://easdburgos.es/proyectos/proyectos-de-artesanía-y-complementos-de-cuero/metamorfosis-del-objeto/>
- Fuenmayor, V. (1999). *El cuerpo de la obra*. Maracaibo: Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. Universidad del Zulia.
- García, F. (2003). *La idea representada. Símbolo y concepto, ejemplo de investigación en arte a partir de un análisis crítico comparativo*. Sevilla: Memorias del Congreso INARS.
- Gombrich, E. H. (1998). *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Editorial Debate.
- González, W. (26 de 02 de 2017). *Universitam*. Obtenido de Ambato la tierra de las flores, las frutas y el pan: <https://universitam.com/ecuador/2017/02/26/ambato-la-tierra-de-las-flores-las-frutas-y-el-pan/>
- Hernández, B. (03 de 2004). *Técnica Industrial*. Obtenido de <http://www.tecnicaindustrial.es/tiadmin/numeros/11/44/a44.pdf>
- Hildebrand, A. V. (1988). *El problema de la forma en la obra de arte*. Madrid: Visor, Colección La Balsa de la Medusa.
- La República. (03 de 03 de 2019). Millones de flores protagonizan festejos en Ambato. *La República*, pág. 1.
- Lafón, Z. (2014). *El arte por el arte*. Obtenido de <http://www.elarteporelarte.es/clases-cultura-visual/la-escuela-la-bauhaus/>
- Lascano, A., Castillo, E., Mena, D., & Vayas, E. (2017). La fiesta de la fruta y las flores en el escenario local de Ambato. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales: análisis de la comunicación publicitaria*, 61'77.
- Le Corbusier, G. (1997). *Análisis de la forma*. Barcelona: Geoffrey H. Baker y Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Lotman, Y. (2006). *Estructura del texto artístico*. Moscú: Ediciones Akal.
- Marchán, S. (2009). *Del arte objetual al arte de concepto (1960 – 1974)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Márquez, C. (07 de 02 de 2016). La Fiesta de la Fruta y las Flores alcanzó su clímax con un desfile. *El Comercio*, pág. 1.
- Mead, G. (1987). *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Morales, A. (2017). Arte y Comunicación. El objeto en el transobjeto. *Revista digital Razón y Palabra*, 111-127.

- Moreta, M. (03 de 02 de 2016). Los carros alegóricos quedan a punto para el desfile de la fiesta ambateña. *El Comercio. Actualidad*, pág. 1.
- Moreta, M. (26 de 02 de 2017). El desfile de Ambato atrajo a decenas de turistas de todo el país. *El Comercio*, pág. 1.
- Morin, E. (2002). *La cabeza bien puesta. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Novoa, C. (14 de 01 de 2019). La ambateñidad se construye con frutas y flores. *El Telégrafo*, pág. 1.
- Palacios, M. (11 de 02 de 2018). Ambato celebra 67 edición de la Fiesta de las Frutas y de las Flores. *La República*, pág. 1.
- Paz, O. (1992). *La otra voz: poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix barral.
- Pinto, W. (2015 de 02 de 2015). *El Universo*. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/noticias/2015/02/15/nota/4560401/ambato-vive-fiesta-fruta-flores>.
- Saussure, F. (2008). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Ed. Losada.
- Soto, H. (1983). EL ARTE Y LA SOCIEDAD. Entrevista a Danilo Lasosé. *Revista ¡Ahora!*
- Spot Live. (2017). *Noticias Ecuador*. Obtenido de Flores Ambato Carnaval: <https://www.spot-live.com/flores-ambato-carnaval/>
- Vasilachis de Gialdino, I. (2007). Condiciones de trabajo y representaciones sociales. El discurso político, el discurso judicial y la prensa escrita a la luz del análisis sociológico – lingüístico del discurso. *Revista interdisciplinaria de internet: Discurso y Sociedad*, 58-69.
- Wagensberg, J. (2003). *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Madrid: Tusquets Editores.
- Wolfe, T. (1996). *¿Quién teme al Bauhaus feroz?* Andalucía: Editorial Anagrama.
- Yepez, E. (16 de 02 de 2015). *Evafm*. Obtenido de La identidad e historia de Ambato, en desfile: <https://www.evafm.net/sitio/la-identidad-e-historia-de-ambato-en-desfile/> <https://www.evafm.net/sitio/la-identidad-e-historia-de-ambato-en-desfile/>