

## De la idea a la palabra: El encuentro de un escultor con cinco cuentistas

### *From Idea to Word: A sculptor's encounter with five storytellers*

Geovanny Calle-Bustos<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidad de Cuenca, Av. 12 de Octubre, Facultad de Artes, Campus Yanuncay, Cuenca, Ecuador

Correspondencia: geovanny.calle77@ucuenca.edu.ec

**Recepción:** 1 mayo de 2023 - **Aceptación:** 9 de junio de 2023 - **Publicación:** 9 de junio de 2023.

#### RESUMEN

Tradicionalmente, la investigación escultórica se centra en la interpretación de obras de otros artistas. En este caso se combina la creación artística de un escultor con el trabajo literario de cinco cuentistas. Para ello, el escultor, autor del presente artículo, creó una serie de estatuillas de pequeño formato a partir de láminas de metal recortado, repujado, cincelado y soldado. Estas estatuillas evocaban la infancia del autor, que estaba arraigada en las costumbres y tradiciones de los juegos infantiles en el contexto azuayo. Para obtener impresiones de otros artistas, solicitó a los escritores la creación de un cuento breve sobre lo que les inspiraba de las esculturas. El diseño de investigación adoptado fue de carácter interpretativo autobiográfico. Los resultados muestran ciertas similitudes simbólicas en todas las esculturas. Sin embargo, se observa que la libertad creativa de cada narrador (en dos casos) se apega a la idea original; en otro caso existe cierta similitud con la idea original, y en otros dos casos se encontró cierto distanciamiento con la idea que originalmente tenía el escultor.

**Palabras clave:** escultura infantil, interpretación, narración, juego infantil

#### ABSTRACT

Traditionally, sculptural research focuses on the interpretation of works by other artists. In this case, the artistic creation of a sculptor is combined with the artistic creation of five storytellers. To this end, the sculptor, the author of this article, created a series of small-format statuettes from sheets of cut, embossed, chiseled, and welded metal. These statuettes evoked the sculptor's childhood, which was rooted in the customs and traditions of children's games in the Azuayan context. To compare the ideas of other artists, he asked the storytellers to write a short story about what inspired them about the sculptures. The research design adopted was of an autobiographical interpretive nature. The results show certain symbolic similarities in all the sculptures. However, it is observed that the creative freedom of each narrator, in two cases, sticks to the original idea, in another case there is a certain similarity with the original idea, and in two other cases a certain distance from the original idea of the sculptor was found.

**Keywords:** children's sculpture, interpretation, narration, children's play

<https://doi.org/10.5281/zenodo.8042076>

## INTRODUCCIÓN

La escultura constituye una herramienta poderosa para conservar y promocionar la memoria. Con excepción de Malraux (1992), la mayoría de los seres humanos evocamos nuestra infancia con mucha vehemencia. ¿Pero qué es lo que evocamos de ella? ¿Será la grandeza, la virtud, el amor, la fraternidad, etc. que el escultor intenta presentar en sus alegorías? (Herder, 2011). Para analizar estas alegorías y sus significados, es importante abordar esta situación desde la psicología, la pedagogía y la estética.

### Recuerdos de la infancia

Por un lado, existe la visión psicoanalítica que sostiene que todo recuerdo puede encubrir algo y que organizamos nuestra infancia con recuerdos falsos, negaciones, olvidos, etc. Según esta perspectiva, nuestra mente dirige nuestra memoria. Por otro lado, desde la perspectiva cognitivista, se explica que la memoria no encubre, sino que es una actividad constructiva que se produce en la mente del individuo. Freud (2011) sostuvo que nuestros recuerdos de la infancia están entremezclados con la fantasía y que no recordamos propiamente, sino que tenemos recuerdos relacionados con ella (Freud, 2015). Cuando recordamos a nuestra madre o nuestro primer amor, nos identificamos con ella y la tomamos como modelo. La represión de estos recuerdos puede hacernos fieles a ellos durante toda nuestra vida. Por esta razón, se dice que Da Vinci retrató la sonrisa que vio en su madre cuando era niño en la Gioconda.

Por otro lado, Piaget e Inhelder (2015) identificaron tres tipos de memoria: el reconocimiento, que implica la asimilación de objetos a través de los sentidos; la reconstrucción, que es la creación de un objeto en nuestra mente en ausencia de un modelo o experiencia; y la evocación, que es la representación de imágenes o palabras de un contenido.

La memoria no es instantánea ni pura, y podemos recordar cosas que no han ocurrido o que hemos entendido mal. La memoria también cambia en función de nuestros recuerdos y conocimientos previos. Por lo tanto, la memoria afecta el contenido de nuestra realidad.

Por lo que se puede ver, nuestra memoria de la infancia no es perfecta, pero el recuerdo de ella conforma un baluarte para la felicidad humana. Nos gusta la infancia porque gracias a ella, alguna vez fuimos mucho menos realistas, más idealistas y soñadores que de adultos. En una analogía, podríamos comparar el mundo perfecto de Leibniz (1981) con la memoria de nuestra infancia, mientras que la edad adulta se parece mucho más a la parodia que Voltaire (2019) hizo de ese mundo perfecto. Nuestra felicidad se ve reflejada cuando brevemente podemos recuperar nuestra infancia, dice Savater (2010). Para él, un libro de los recuerdos nunca puede ser un tratado científico, sino un souvenir. Hacer cosas que nos gustaban hacer cuando éramos niños, ver las series de televisión o releer las historietas que nos fascinaban cuando éramos niños son algunas maneras de lograrlo.

Un aspecto crucial en los niños es su capacidad descubridora. Esa búsqueda inventiva y creadora de mundos, cuando logra expresarse y materializarse a través del juego, vuelve real a la fantasía (Rodari, 1999). Sin embargo, el juego, la fantasía, la creatividad, etc., de forma individual tienen un alcance limitado. Los niños aprenden más y logran

una mejor convivencia colectiva, más sana y solidaria, si interactúan entre ellos o con los adultos (Vygotsky, 2006).

### Representación de la infancia

El pedagogo del arte Arno Stern (1924) señala que las habilidades de los artistas tienen mucho de la huella infantil, por lo que muchas de las creaciones relacionadas con la infancia recurren de forma periódica a varias representaciones, incluyendo los rituales de la infancia (Stern & Honegger, 2011). Sin embargo, al revisar la historia, se puede observar que el arte que simboliza a los niños no estaba bien representado en la antigüedad, ya que el canon de belleza se centraba particularmente en el efebo, el adulto, el poderoso, el valiente, entre otros aspectos que resaltaban la virtud y la nobleza propias de la antigüedad (Torre et al., 2016). En el siglo XVII, el pintor español de arte religioso Bartolomé Esteban Murillo produjo una cantidad considerable de pinturas de niños de su época. Estos retratos, vivos y realistas, constituyen uno de los primeros registros extensos y atractivos de la vida cotidiana infantil (Valdivieso y Murillo, 2010).

Uno de los escultores más destacados en el mundo infantil es Efraim Rodríguez. Su trabajo a menudo se centra en el mundo de los bebés o niños, que son representados en actitudes espirituales, físicas o intelectuales, pero en todas ellas se advierte una estética onírica. Todo su trabajo es de tamaño natural, una escala que, en este contexto, enfatiza lo surrealista. "Para mí", dice Efraim Rodríguez, "la escultura es una reconstrucción del mundo. Siempre construyo mis esculturas en tamaño real: el referente, la escultura y el espectador viven en el mismo lugar y respiran el mismo aire" (Catren, 2017).

Por su parte, el arte surrealista neogótico infantil ha sido explotado por la industria del cine, particularmente por Tim Burton, quien en películas como *Frankenweenie* muestra su lado más tierno pero a la vez oscuro (Burton, 2005; McMahon, 2014). Un referente que deja entre paréntesis lo fantástico y se adentra en la psicología infantil y la difícil relación que ésta tiene con el mundo de los adultos se aprecia en el trabajo de Gerhard Demetz, cuyas esculturas presentan a niños con aspectos gélidos, cercanos al terror (Sacaluga, 2014).

### La escultura en metal

La escultura en metal no es nueva si consideramos las obras que se empezaron a realizar a lo largo de la evolución humana como reemplazo de las herramientas de piedra. Si bien la creación escultórica en piedra es mucho más antigua, con la llegada del metal se pudieron crear utensilios como raspadores, hachas y cuchillos, pero la contribución más importante para el arte fue la creación del cincel de hierro como herramienta fundamental para la escultura. No debemos olvidar que:

Durante mucho tiempo, el hierro se presentó como un metal inútil. Ya conocido en la prehistoria, en su versión meteorítica, era una rareza de coleccionista, pero sin utilidad práctica. La razón estaba en las altas temperaturas requeridas para su fusión y en el resultado quebradizo que de ello se obtenía. Un pueblo de oriente próximo aprendió a forjarlo y la forja dotó al hierro de los suficientes cristales de carbono como

para endurecerse y posteriormente templar cualquier herramienta. Desde el arado a la espada. Quien tuvo el hierro tuvo el poder para conquistar y someter a otros pueblos. (González, 2002, p. 59)

Una de las batallas entre dorios y aqueos que canta el poeta Homero muestra una guerra entre dos metales en la famosa Guerra de Troya: el hierro y el bronce. Sin embargo, los escultores no han dado al hierro el reconocimiento que merece como sí lo han hecho con la piedra, el bronce y la madera. Para que el hierro (conocido por algunos como hierro dulce) llegue a ser considerado un "material noble", tuvieron que pasar casi tres mil años, hasta comienzos del siglo XX (González, 2002).

Uno de los primeros artistas que combinaron hierro y latón fue Casimir Medunetsky (1899-1935), pero su obra fue reconocida como un modelo más cercano a la ingeniería que al arte escultórico (Mack, 2001). Por ello, varios autores destacan el papel de Julio González (1876-1942), quien desarrolló esta técnica a partir de los años treinta del siglo XX, a él se le atribuye haber refundado la disciplina escultórica en hierro, convirtiéndola en un arte del siglo XX (Maderuelo, 2012, p. 63). No ha faltado quien lo llamara el padre de la escultura en hierro contemporánea (Vicario, 1997).

González, aparte de fundir metal, perfeccionó la técnica de hacer esculturas estables mediante la soldadura directa de hojas y barras de metal, un estilo mucho más versátil, aunque algo más frágil, lo que llegó a denominarse como escultura "directamente en metal". Esto supone un avance hacia lo que este artista consideraba el camino "hacia el dibujo en el espacio" (Krauss, 2002). Picasso fue amigo de González y empleó una técnica similar para crear esculturas como "Cabeza de mujer".

Un referente cercano es el trabajo desarrollado por Milton Barragán, el ecuatoriano que a fines de los años 70 incursionó en la escultura en metal, material al que dedicó dos décadas de su vida (Barragán, 2005). Sus obras se combinan con la arquitectura y son consideradas de gran belleza plástica dentro de la corriente brutalista (Casado López, 2019). Las obras de Barragán muestran un manejo formidable de motivos figurativos y abstractos trabajados con soldadura eléctrica (Barragán, 2020). Es un referente porque, como señala Siguenza (2011), "su técnica tiene como elementos fundamentales el acero y la soldadura" (párr. 5).

No obstante, la escultura infantil en metal era desconocida hasta que el argentino Guillermo Rigattieri (2020) empezó a esculpir en hierro y latón. Este autor ha desarrollado una estética fantástica creando pequeñas esculturas de niños que juegan, van a la escuela, sueñan, etc., conservando su candidez. En la mayoría de sus obras, se advierte un estilo surrealista.

Su obra es fascinante y lúdica, nos invita a participar de un mundo donde se relacionan distintas temáticas. Niños, animales, barcos que naufragan en el aire, seres imposibles, máquinas, éxodos, artefactos voladores, bestias, música, juegos y humor son algunos de los elementos que se combinan para dar nacimiento a un universo de fantasía único. (Nafissi, 2012, párr. 2)

Aunque no cuenta con una serie dedicada específicamente a los niños o a la infancia, muchas de sus obras son un referente en el manejo alegórico de los sueños y juegos de la niñez. Su estilo de soldar piezas de metal, el

pulido y el barnizado son comunes en la escultura en metal contemporánea.

### Los propósitos de la investigación

Es en este marco en el que se ha considerado oportuno plantear la pregunta de si es posible crear una serie de esculturas infantiles dedicadas exclusivamente a explorar las evocaciones de la infancia que surjan de las experiencias propias del autor. Además, su contexto cultural le da una mirada antropológica y narrativa a lo que el escultor crea. ¿Es posible recrear en metal el fabuloso mundo del juego infantil? Se trata de un desafío que se puede conceptualizar en bocetos y, posteriormente, darle forma en el metal.

### MATERIALES Y MÉTODOS

Se adopta el enfoque cualitativo con un diseño de investigación interpretativo autobiográfico, que combina memorias de la infancia del escultor recreadas en estatuillas con el aporte de cuentistas que contribuyeron a una recreación narrativa libre.

La inspiración del artista surge de sus recuerdos de infancia, que habían estado presentes en obras aisladas, pero que se despertaron de golpe con la experiencia de ser padre y ver crecer a sus hijos. Anteriormente, las inquietudes estéticas del artista se centraban en un mundo fantástico futurista y posapocalíptico (Reyes y Calle, 2018), la deconstrucción de los sentidos (Calle, 2017), esculturas en metal, cerámica, resinas y rakú (Rojas et al., 2019), así como ilustraciones fantásticas para publicaciones (Cabrera y Cabrera, 2018; Calle y Rojas, 2018). En definitiva, su mundo se componía de seres grotescos, estilizados y extraños que estaban en el umbral de lo real e imaginario.

No obstante, en esta ocasión el artista incursiona en la creación de esculturas infantiles. Sin borrar del todo su pasado fantástico de creación con texturas bien estilizadas, se abre paso a un nuevo tipo de expresión en el que el elemento principal es la sorpresa. De este modo, se trastoca la psicología decadente e impasible de los monstruos adultos para situarse en una psicología más vitalista y esperanzadora que se advierte en los niños, una que apenas había empezado a explorar en la ilustración juvenil del Bestiario Amazónico (Cabrera y Cabrera, 2018). Este cambio corresponde a la vivencia íntima de ser padre. A través de sus hijos, el autor refleja de nuevo su propia infancia, sueña con ser un niño héroe, pintar la luna, jugar con un trompo, volar una cometa, caminar con zancos de tarros viejos, viajar imaginariamente en un barco por el río, volar nuevamente un avión de papel, rescatar peces prisioneros y, en definitiva, vivir al máximo la aventura de la vida, pero también con el temor y la frustración al enfrentar el mundo de los adultos.

Con respecto a la técnica de escultura, en este caso, se trabajó con planchas metálicas en las que se dibujaron piezas extraídas de los bocetos. Estas fueron recortadas y luego cada una recibió un tratamiento con repujado y cincelado. Posteriormente, estas piezas fueron soldadas para dar forma a la escultura. Una vez que se tenía la composición en el metal, se procedió a pulir y rescatar algunas texturas importantes para la estética. Después, se realizó un tratamiento con químicos antioxidantes para evitar la corrosión del material. Finalmente, se aplicó una pátina transparente de barniz y se

ensambló cada escultura en una base de madera de pino. En total, se crearon quince esculturas.

En los resultados se presentan planos de detalle de la escultura lograda después de todo el proceso creativo. A cada una se le acompaña una descripción del proceso creativo, así como una interpretación alegórica del contenido en el contexto cultural del autor. Para tener una aproximación más objetiva, el autor interpreta a partir del imaginario recreado por siete autores de cuentos infantiles que vieron las esculturas y escribieron un relato sobre ellas. Como bien señala Eco (2013), la interpretación pretende ser aceptada por una comunidad. Es decir, no se trata de un esfuerzo antojadizo del autor, sino que su interpretación es producto del esfuerzo por encontrar lugares comunes y consensos en la comunidad, más allá de que se repita de forma manida que no hay acuerdo en la interpretación del arte.

Por último, se discuten los hallazgos fruto del proceso creativo. Parte del proceso interpretativo es precisamente el contraste entre la idea original del escultor y la idea que adopta el narrador a partir de la estatuilla recreada.

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Existen diversas líneas estéticas desarrolladas por escritores en torno a las esculturas. Algunas tienen que ver con la naturaleza, otras con el juego entre niños, y otras con la relación que estos tienen con los adultos. Pese a que son generaciones muy distantes, los abuelos y los nietos suelen gozar de mucha armonía y camaradería.

En el imaginario de la familia tradicional, la relación entre niños y abuelos suele ser una cuestión de fines de



Figura 1

semana y eventos especiales, en los que las familias se visitan y disfrutan mutuamente. Al menos así lo creen Minuchin y Fishman (1984) cuando estudian los ciclos de las familias. Sin embargo, esto no se aplica a la realidad local en Cuenca. Miles de niños se quedaron al cuidado de sus abuelos después de que sus padres emigraran a Estados Unidos y España debido a la crisis suscitada por el Feriado Bancario de 1999. Esta situación modificó radicalmente la estructura familiar, y una gran cantidad de niños, hijos de migrantes, no crecieron con sus padres sino con sus abuelos, por lo que el rol de los abuelos terminó por convertirse en el rol de los padres (Fresneda, 2001; Pedone, 2008; Pérez y Neira, 2017). Dos autores vieron en las esculturas a niños que vivían esta realidad. La escultura "Tebo" (Figuras 1 y 2), en la que el escultor originalmente

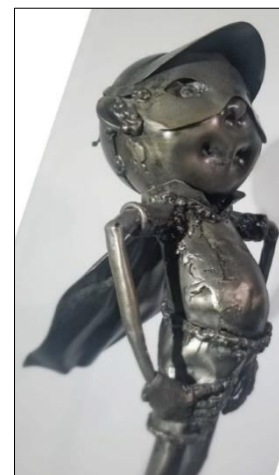


Figura 2

buscaba representar a un niño que protegía a un osito de los peligros del mundo, implica precisamente la relación del niño con su abuela, a quien va a buscar al hospital, y de pronto encuentra a un oso de peluche abandonado. La metáfora del abandono del oso se subsana con el cariño y la camaradería de estos tres personajes en un cuento fantástico.

La idea del abandono también se refleja en la escultura "Tobías" (Figura 3), en la que el escultor evocaba su deseo de volar cuando era niño, pero también la figura del niño canillita, el repartidor de periódicos. En ella, un niño se enfrenta al malgenio de un abuelo ermitaño. Conmovido por la tristeza del niño, el viejo toma la iniciativa de jugar con aviones de papel. Al niño no lo persuaden las palabras sino el vuelo de los avioncitos que pronto atraerá a nuevos amigos. En la historia de Tebo, las interpretaciones coinciden plenamente entre el escultor y el narrador, mientras que en la de Tobías la historia tiene una evocación que no es la misma.



Figura 3

La escultura en la que dos niños se encuentran en un bote, el mayor remando y el menor con un telescopio (Figura 4), inspiró una historia enternecedora según la cual estos niños pierden a su padre y se aventuran a buscarlo. Más allá de la búsqueda misma de un padre al que prácticamente desconocen, la historia presenta la camaradería entre dos niños que, equipados con más imaginación que provisiones, se echan al mar para alcanzar la estrella de su padre e intentar verlo en ella. Lo que descubren es algo impresionante, algo que le devuelve al lector la



Figura 4

inocencia de ser niños y la esperanza de volver a ver a los seres que ya han partido. La narración se inclina hacia una construcción metafórica con la cual se esquivo el sentido literal de lo que un adulto podría creer que ocurre en el mundo de los niños (Marcos, 1995). La interpretación del escultor y del narrador en este caso es similar.

La escultura del payaso haciendo malabares en el monociclo (Figura 5, Psicopayaso) retrata el papel de los niños que trabajan en las calles para ganarse el pan. Esta obra de arte inspiró una historia muy peculiar en la que una niña autista es la protagonista. Este trastorno neurológico tiene efectos devastadores no solo en ella, sino también en el sistema familiar que con amor se adapta a una nueva vida. En la historia, la niña logra interactuar con su padre y con un personaje de un circo

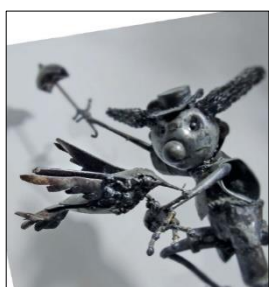


Figura 5

ambulante al que imaginaba en sus garabatos y que de pronto descubre que existe en la vida real. Esto le abre posibilidades para adquirir algunos trucos que le permiten lidiar con los convencionalismos preestablecidos y hacer su vida más amena.

La herramienta psicodramática del payaso fomenta la improvisación, la comunicación, el juego y la interacción, lo que pone en entredicho las dinámicas socialmente preestablecidas (Blanco, 2016). La niña recrea en su mente y luego en un papel a un amigo imaginario, un payaso, a partir de una palabra que escuchó. Quién se hubiera imaginado que un día ese payaso llegaría al pueblo. Esta es una historia inspirada en hechos reales que dieron lugar a un encuentro formidable entre dos personajes espectaculares, una historia que inspira amor filial.

La evocación original del escultor tiene una divergencia con la historia que se presenta en esta obra de arte. La figura del payaso en la escultura refleja la realidad de los niños trabajadores en las calles, mientras que en la historia se utiliza como una herramienta psicodramática para ayudar a una niña autista a lidiar con los convencionalismos preestablecidos.

Aunque algunos autores remontan el origen de los

cuentos de hadas miles de años atrás (Tehrani, 2013), la mayoría de estudiosos advierte su apogeo en los cuentos basados en el folclore europeo a partir de las últimas décadas del siglo XVII, época en la que destacaron autores como Perrault y los Hermanos Grimm. Actualmente, se consideran los cuentos de hadas como un género literario muy desarrollado especialmente en Europa, continente en el que los niños crecían con estas historias (Cook, 1976). Uno de los autores que participó en este



Figura 6

proyecto es precisamente un europeo, quien encontró que la escultura de la cometa infantil (Figura 6. Cometa en la que el escultor evoca su feliz infancia volando cometas con sus hermanos y que actualmente cultiva esta tradición en sus hijos y sobrinos) no solo representa a un niño feliz haciéndola volar, sino también a dos personajes traviesos de las historias que escuchó cuando era niño. En esta historia, dos hadas cómplices hurtan una cometa y en su travesura sufren un malentendido que da lugar a una conversación muy graciosa en la que una propina y recibe los insultos de la otra. La cometa está a punto de escapárseles, pero las dos hadas graciosas no paran de decirse barbaridades sin que ello afecte la ternura de esta historia. No obstante, en este caso, tampoco se advierte una coincidencia plena entre el escultor y el narrador.

En definitiva, la idea original del escultor, al ser puesta en manos de los creadores literarios, coincide plenamente en dos casos; sin embargo, en los otros tres, ha sido trastocada de diversas formas. Originalmente, el autor se proponía realizar una evocación de su infancia respetando la tradición y el folclore azuayo, lo cual intentaba reflejar en su estilo escultórico.

Toda esta subjetividad de mi infancia la represento en esculturas de mediano formato con el duro y frío metal, donde se genera una paradoja, frente a la

composición y canon de un niño que refleja lo más suave y dulce, intento vivir como un herrero curtido por la forja. Pero no un herrero cualquiera, sino uno con un corazón que palpita como un niño, un niño de 43 años. (Diario de campo del autor)

En el caso de los tres autores que echaron a volar su imaginación, se advierte cierta cercanía con la idea de la escultura de Tobías, pero en los casos del Payaso y la Cometa, se advierte cierta distancia con las ideas originales del autor. Evidentemente, desde una perspectiva antropológica, hubiera habido una lectura posiblemente más fiel al simbolismo que guarda la creación en metal. Sin embargo, desde el punto de vista narrativo, existe una apertura tal en la que el autor actúa como artista y no como científico. Como señala García Márquez (2011), “La vida no es la que uno vivió, sino la que recuerda y cómo la recuerda para contarla”. A partir de una escultura, el nuevo artista no realiza necesariamente un proceso de interpretación de lo que quiere transmitir el escultor, sino que reinterpreta con su propia imaginación aquello que él recuerda y lo acomoda en forma de narración para darle vida a una escultura. Aquello que Barthes (1968) decía para la literatura, que la muerte del autor provoca el nacimiento del lector, es evidente, aunque en este caso, podría parafrasearse para decir que la muerte del escultor provoca el nacimiento del narrador.

A pesar de lo señalado, en todos los casos se advierten lugares comunes de evocación a la infancia como una etapa de alegrías, sueños y fantasías, el auténtico hallazgo de la felicidad.

## CONCLUSIÓN

El presente trabajo propone una interpretación a dos voces sobre estatuillas de niños confeccionadas con metal repujado, cincelado y soldado. El escultor actúa como investigador e intérprete del mundo infantil fantástico. Sin embargo, para ofrecer una interpretación más objetiva, pone las esculturas en manos de narradores para que ellos realicen sus propias interpretaciones simbólicas y den lugar a una historia. Si bien es cierto que los autores tienen una visión menos folclórica y antropológica que el escultor, en todas las esculturas se advierten elementos comunes que muestran que los artistas beben de una misma fuente: la aventura de haber sido niños. Futuros estudios podrían considerar la voz del antropólogo en el proceso interpretativo de la escultura.

## BIBLIOGRAFÍA

Barragán, M. (2005). *Barragán 2005: Bestiario urbano: catálogo de exposición, marzo 2005*. Municipio de Quito.  
Barragán, M. (2020). *Barragán: Escultura*. <http://miltonbarragan.com/sculpture/>  
Barthes, R. (1968). La mort de l'auteur. *Manteia*, 5, 12-17. <https://ci.nii.ac.jp/naid/10013120793/>  
Blanco, J. S. (2016). *El payaso de hospital en el acompañamiento terapéutico de un joven con diagnóstico de autismo: Estudio de un caso*. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. <https://www.aacademica.org/000-044/8>  
Burton, T. (2005). *Tim Burton: Interviews*. Univ. Press of Mississippi.

Cabrera, M. y Cabrera, P. (2018). *Bestiario Amazónico*. Cabrera y Andrade Editores.  
Calle, G. (2017). La deconstrucción de los sentidos en la percepción del arte, estudio de la deconstrucción para una propuesta plástica. *Revista Pucara*, 28, 145-158. <https://publicaciones.uca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/2638>  
Calle, G. y Rojas, C. (2018). *Una sola alma*. Universidad de Cuenca.  
Casado, G. (2019). Reflexión crítica sobre el brutalismo. *Revista científica de Arquitectura y Urbanismo*, 40(2), 05-20. <http://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/view/535>  
Catren, N. (2017). At Least a Tree: The Transformative Material Memory of Efraim Rodríguez. *Sculpture Review*, 66(3), 8-15. <https://doi.org/10.1177/074752841706600302>  
Cook, E. (1976). *The Ordinary and the Fabulous: An Introduction to Myths, Legends and Fairy Tales. Second Edition*.  
Eco, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. Penguin Random House Grupo Editorial España.  
Fresneda, J. (2001). Redefinición de las relaciones familiares en el proceso migratorio ecuatoriano a España. *Migraciones internacionales*, 1(1), 135-144. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1665-89062001000100006&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1665-89062001000100006&lng=es&nrm=iso&tlng=es)  
Freud, S. (2011). *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*. NoBooks Editorial.  
Freud, S. (2015). *Psicopatología de la vida cotidiana*. FV Éditions.  
García-Márquez, G. (2011). *Vivir para contarla: Memorias*. Lulu.com.  
González, J. C. A. (2002). Apuntes para una historia de la escultura. *Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imágen*, 0, 51-68. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=939295>  
Herder, J. G. (2011). *Escultura: Algunas observaciones sobre la forma y la figura a partir del sueño plástico de Pigmalión*. Universitat de València.  
Krauss, R. E. (2002). *Pasajes de la escultura moderna*. Ediciones AKAL.  
Leibniz, G. W. (1981). *Monadología*. Grupo Helicón.  
Mack, A. (2001). *Technology and the Rest of Culture*. Ohio State University Press.  
Maderuelo, J. (2012). *Caminos de la escultura contemporánea*. Ediciones Universidad de Salamanca.  
Malraux, A. (1992). *Antimemorias* (Pezzoni, E.). Buenos Aires., Ed. Sur.  
Marcos, A. (1995). Biología, realismo y metáfora. *Ágora, papeles de filosofía*, 14(1), 77-97. [https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1069/pg\\_081-102\\_agora14-1.pdf?sequence=1](https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1069/pg_081-102_agora14-1.pdf?sequence=1)  
McMahon, J. L. (2014). *The Philosophy of Tim Burton*. University Press of Kentucky.  
Minuchin, S., & Fishman, H. C. (1984). *Técnicas de terapia familiar*. Grupo Planeta (GBS).  
Nafissi, G. (2012). *Reencarnaciones – Guillermo Rigattieri*. <http://www.gabriela-nafissi.com/reencarnaciones/artistas/guillermo-rigattieri/>  
Pedone, C. (2008). “Varones aventureros” vs. “madres que abandonan”: Reconstrucción de las relaciones familiares a partir de la migración ecuatoriana. *Revista Interdisciplinaria da Mobilidade Humana*, 16(30), Article 30. <http://remhu.csem.org.br/index.php/remhu/article/view/76>  
Pérez, R. y Neira, A. (2017). Las abuelas de la migración. Cuidados, reciprocidad y relaciones de poder en la familia transnacional. *Migraciones. Publicación del Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones*, 0(41), 55-77. <https://doi.org/10.14422/mig.i41.y2017.003>  
Piaget, J. e Inhelder, B. (2015). *Memory and Intelligence (Psychology Revivals)*. Psychology Press.

- Rigattieri, G. (2020). *Página Web Oficial «Descubre un pequeño universo en metal»*. <https://www.esculturasenmetal.com>
- Rodari, G. (1999). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de inventar historias*. Ediciones Colihue SRL.
- Rojas, C. y Calle, G. (2018). La forma cómic. *Tsantsa. Revista de Investigaciones artísticas*, 6, 69-84. <https://publicaciones.ucuena.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2651>
- Rojas, C., Suárez, C., Ortiz, A., Vázquez, A., Calle, G., Martínez, S., Bustos, C., Carrasco, D., Alvarado, J. y Sánchez, A. (2019). *Teoría de la forma*. Universidad de Cuenca. <https://editorial.ucuena.edu.ec/omp/index.php/ucp/catalog/book/22>
- Sacaluga, C. (2014). *Estética: Entre lo bello, lo feo y lo útil*. Editorial Alvi Books.
- Savater, F. (2010). *El valor de educar*. Grupo Planeta Spain.
- Siguenza, R. (2011, noviembre 23). Rosa Siguenza: Exposiciones de Quito. <http://rosasiguenza.blogspot.com/2011/11/exposiciones-de-quito.html>
- Stern, A. y Honegger, S. (2011). Conversa amb Arno Stern: La creativitat dels infants i els seus enemics. *Infància: educar de 0 a 6 anys*, 178, 33-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3364103>
- Tehrani, J. J. (2013). The Phylogeny of Little Red Riding Hood. *PLOS ONE*, 8(11), e78871. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0078871>
- Torre, C. M. de la, Asensio, J. J. S. de G. y, & Sainz, I. V. (2016). *Arte de las grandes civilizaciones clásicas: Grecia y Roma*. Editorial Centro de Estudios Ramon Areces SA.
- Valdivieso, E., & Murillo, B. E. (2010). *Murillo: Catálogo razonado de pinturas*. Ediciones El Viso.
- Vicario, M. T. G. (1997). La práctica artística del escultor contemporáneo y los materiales. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 0(10), Article 10. <https://doi.org/10.5944/etfvii.10.1997.2297>
- Voltaire. (2019). *Cándido o el optimismo*. Greenbooks editore.
- Vygotsky, L. (2006). *Psicología del arte*. Grupo Planeta (GBS).