



DOI: 10.26807/cav.v8i15.525

TEMAS DEL ARTE

EL OFICIO DEL ARTE. ANOTACIONES SOBRE LA OBRA ENDÉMICA DE DAMIÁN SINCHIQ.

The profession of art. Notes on Damián SinchiQ.'s endemic work

Israel Muñoz Lasso

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 28/02/23

Fecha de aceptación: 11/04/23

Muñoz Lasso, I. EL EL OFICIO DEL ARTE: ANOTACIONES SOBRE LA OBRA ENDÉMICA DE DAMIÁN SINCHIQ. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, (15). Recuperado a partir de <http://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/525>

Resumen:

El consumo y la producción masiva constituyen los temas centrales en la producción del artista Damián SinchiQ, cuyo trabajo en la madera transfigura la naturaleza de objetos de uso cotidiano para interrogar su utilidad en un panorama hiperindustrializado. Situado en las fronteras del arte popular y el arte contemporáneo, ejerce un oficio endémico, utilizando lenguajes prácticos para revelar la naturaleza de la creación artística sin excesivos bagajes conceptuales.

Mediante esta breve reseña, se busca realizar una serie de anotaciones sobre su obra gestada a lo largo de quince años de producción, desde un punto de vista fáctico y conceptual, así como desde la práctica de un oficio milenario legado por su familia por más de tres generaciones.

Palabras clave:

arte contemporáneo, escultura, madera, producción, uso, consumo, objeto, utilidad.

Abstract:

Consumption and mass production constitute the central themes in Damián SinchiQ's production, whose work on wood transforms the nature of everyday objects to question their usefulness in a hyper-industrialized panorama. Located on the borders of popular and contemporary art, he exercises an endemic trade, using practical languages to reveal the nature of artistic creation without excessive conceptual baggage.

Through this brief review, we seek to make some notes on his work developed over fifteen years, from a factual and conceptual point of view, as well as from the practice of an ancient trade bequeathed by his family for more than three generations.

Key Words:

contemporary art, sculpture, wood, production, use, consumption, objetc, utility.

Biografía del autor:

Israel Muñoz Lasso (Cuenca, Ecuador, 1988). Licenciado en Artes Visuales, mención Artes Plásticas por la Facultad de Artes Visuales, Universidad de Cuenca, artista visual, fotógrafo y escritor. Su trabajo explora varios lenguajes artísticos como fotografía, instalación, intervención en espacio público, dibujo, pintura, video, sonido, escritura y curaduría. Sus temas de investigación y producción se fundan en el texto y la imagen como elementos recíprocos de representación e interferencia de la realidad. Como curador, ha presentado las muestras Uno Plural -Encuentro de Arte experimental, en la galería Salida de Emergencia (Cuenca), y Lenguajes del Deterioro, presentado en la Galería Vitrina de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. Sus textos de crítica y curaduría se publican en la plataforma independiente Autofagia, Arte Contemporáneo. Es autor de varios libros inéditos.

Código de identificación ORCID: 0009-0008-9870-0262



Figura 1. 5.832 (2016). Escultura interactiva en madera de pino, copal, yumbingue, canelo, laurel y seique. Damián SinchiQ. Fotografía cortesía del artista.

En el objeto de consumo, igual.
la huella de su producción ha de ser olvidada. Debe parecer como si nunca hubiera sido hecho.

Walter Benjamin (1989)

Algo similar sucede con el arte contemporáneo. Existen producciones tan elaboradas, tan complejas en su estructura, que la huella del artista –si acaso ha intervenido más allá de la idea– desaparece para dar paso únicamente al artificio, a la fantasmagoría que deslumbra al espectador. Desde luego, no se trata de meros objetos de consumo, sino de objetos únicos que, en cierto sentido, sí buscan ser consumidos, insertarse en el flujo del mercado y del capital, y aun así, a partir de ello, elaborar su crítica a ese mismo sistema que, en mayor o menor medida, el arte necesita y repele por

No es nada extraño. El arte no puede disociarse totalmente de los esquemas del sistema, si acaso se quiere vivir de ello y no sólo sobrevivir de la romántica doctrina del arte por el amor al arte. Lo que sí puede, es habitar sus fronteras desde donde se legitima tanto su producción como su consumo y realizar una operación crítica en cuanto a los conceptos de arte y artesanía, cultura popular o *mainstream*, oficio o manufactura. De tal manera, se puede llegar a plantear las preguntas necesarias acerca de qué es lo que se consume, y sobre todo para qué se consume, ya sea productos de uso cotidiano o arte.

La obra de Damián SinchiQ (Cuenca, Ecuador, 1982), opera en dichas fronteras sin pretender fortalecer los antagonismos extraídos de una excesiva práctica conceptual, tampoco delimitando los márgenes de los conceptos mencionados donde arte y artesanía no son más que



Figura 2. La rebelión de las masas (2019). Escultura en madera Fernán Sánchez. Damián SinchiQ. Fotografía cortesía del artista.



Figura 3. Testigo (2010) 16 esculturas en madera Fernán Sánchez y laca catalizada. Damián SinchiQ. Fotografía cortesía del artista.



Figura 4. Extensiones (2015). Damián SinchiQ. Fotografía cortesía del artista.

modos de trabajo, herramientas comunes al servicio de un único lenguaje: la creación artística.

Trabajando la madera durante más de quince años, su obra se remite a la producción de objetos de uso cotidiano para revalorizarlos, tanto en su concepción estética como funcional. Así, intenta establecer una “sátira de la utilidad de las cosas”, tal como explica mientras charlamos sobre su obra en su taller de San Joaquín (Cuenca), donde también trabaja su padre, de oficio carpintero, al igual que muchos años antes, su abuelo, Virgilio Quinde, también escultor y músico.

En este taller produce la mayoría de sus obras utilizando una amplia variedad de maderas: caoba, nogal, pino, fernán sánchez, canelo, teca, yumbingue, laurel, cedro, copal, seique. Material utilizado por su belleza y nobleza, por la sensualidad que se consigue según cada tipo de madera; de esta manera rinde un homenaje al elemento que, si bien constituye un recurso explotado a escalas industriales, a través del arte se revaloriza, para traducir en sonido o visualidad el lenguaje propio de las diferentes maderas, ya sean rojizas, amarillas, blancas, duras o blandas, con vetas diagonales cafés o rectas marrones.

Mientras conversamos, me explica el funcionamiento de una obra que generará música, de acuerdo con las notas producidas por los cortes en maderas específicas para que suene un albazo, un yaraví o un san juanito. Es la primera obra generativa (en sentido analógico) donde además se implementará el movimiento, aunque no es la primera que invitará al público a interactuar directamente.

En la obra *5.832* (2016) (figura 1), presentada en la 12 Bienal de Cuenca, realizó el ensamblaje de cinco mil ochocientos treinta y dos cubos de madera a modo de piezas de *Tetris* para armar un único cubo gigante e invitar a los espectadores a acercarse y jugar

con él. En esta obra trabajó con la idea de juego como concepto medular, con el fin de motivar a la gente a tratar esta escultura como un instrumento lúdico con infinitas posibilidades de construcción y plantear otra perspectiva sobre la noción de escultura como artefacto articulable.

En el caso de *La rebelión de las masas* (2019) (figura 2 y figura 6) elaboró quinientas manzanas de caramelo utilizando madera y laca para lograr una mímesis exacta del producto original, entre las que además incluyó manzanas reales que el público podía morder, degustar, saborear, o simplemente permanecían suspendidas deteriorándose con el paso del tiempo. Se trata de un juego simbólico entre la apariencia y la esencia, entre la individualidad y la masificación del producto y el individuo, además de su consumo para un disfrute temporal, ya sea adquiriendo una escultura de manzana (original, firmada por el artista) o una manzana de verdad (auténtica, para comer al instante).

Tenemos además la obra *Testigo* (2010) (figura 3), presentada en la Galería Proceso Arte Contemporáneo (Cuenca), y Arte Actual FLACSO (Quito), donde se reproducen dieciséis botellas de Coca-Cola, cada una con una fecha rotulada correspondiente a un suceso histórico (llegada del hombre a la Luna, muerte de Juan Pablo II, atentado contra el World Trade Center), objetos-símbolo del mercado de consumo masivo revalorizados en su acepción más fetichista para reflexionar acerca de la mercancía y la historia.

En estas obras hay dos constantes: la producción en serie y la masificación. Y es que SinchiQ busca generar impacto en el espectador mediante la monumentalidad de la obra y el dominio técnico que supone la repetición casi obsesiva en búsqueda de esa aura que según el filósofo alemán Walter Benjamin queda triturada con la reproductibilidad técnica (Benjamin, 1989). Así, al masificar la obra



Figura 5. Eterno (2010). Seis esculturas en madera de palobaca y laca catalizada. Damián SinchiQ. Fotografía cortesía del artista.

en una especie de ironía de la sobreproducción, el artefacto se deslinda del fetiche comercial para volverse un fetiche estético, sin que ello implique la pérdida de su aura sino más bien lo contrario: su aura se restituye mediante el procedimiento artístico que revaloriza el objeto, lo restituye, lo transfigura en un artefacto estético donde la representación ironiza la manera en que se ve y se consume el arte.

Estas obras reconfiguran la banalidad del objeto de consumo masivo como signo del capital y revierten su utilidad comercial para volverlos artefactos simbólicos cuyos usos involucran a un espectador más activo que contemplativo. De hecho, podemos afirmar aquí que el espectador es desplazado desde su actitud de consumidor al transferir el intercambio estético desde el objeto reproducido

masivamente al objeto "desrealizado" (Ortega y Gasset, 1925), en su intención de convertirse en objeto de consumo artístico.

Si acaso esta desrealización –entendida como creación *a partir de* (Gutiérrez-Pozo, 2017)– busca fraguar un concepto nuevo e imbuirlo en el objeto reproducido masivamente mediante la técnica, habrá que reflexionar su posterior uso a partir del mismo espectador que "busca en el arte la repetición estética de la misma realidad a la que vive conectado; busca en el arte esa realidad artizada, 'ficción de realidades humanas'" (Ortega y Gasset, 1925, p.852).

Es el espectador quien muerde la manzana, quien reconfigura la obra, quien le da significado a ese objeto extraído de sí mismo para ser algo más, quién formulará la pregunta, ¿y esto, para qué sirve? Pues una vez despojado el objeto de su utilidad



Figura 6. La rebelión de las masas (2019). Escultura en madera Fernán Sánchez. Damián SinchiQ. Fotografía cortesía del artista.

práctica es cuando se puede reflexionar más allá de la invisible huella de producción que anula su misma razón de ser.

En la obra *Extensiones* (2015) (figura 4), se propone de manera sutil esta dicotomía de la utilidad; por una parte, el objeto reproducido en tamaño real para resaltar cierta belleza implícita de la maquinaria expresada a través de la madera, pero a la vez convertido en objeto-emblema, cuya función primaria ha quedado obsoleta. En su lugar, su función se ha desplazado para metaforizar la simbiosis entre el ser humano y la máquina, la fuerza laboral y la eficiencia tangible de los procesos mecánicos.

En el caso de *Eterno* (2010) (figura 5), se presentan seis apetitosos helados hechos en madera de palobaca. Estos objetos consumibles, devorables, eternizados mediante el artificio del arte, complacen

la mirada del espectador quien es tentado a mirar, oler, palpar la materialidad que encarna el placer de un producto masivamente consumido cuya utilidad es ofrecer placer visual e ironizar sobre la imposibilidad del consumo en detrimento del disfrute estético.

Estos ejercicios permiten reconocer la "ficción de realidades humanas" de las que habla Ortega y Gasset (1925), pues llegados a cierto punto en las vorágines del consumo, no somos capaces de saber qué es aquello que consumimos y sobre todo, por qué deseamos eso que consumimos; todo es un doble, un simulacro o una ficción.

En el caso del arte, el único testimonio, la única huella que permanece latente es el gesto del artista, su ardua labor cotidiana expresada en la materialidad de los elementos que son su único lenguaje. En tal caso, las diferentes maderas

empleadas constituyen un alfabeto del cual se extraen las palabras concretas para articular sutiles conceptos que dejan en entredicho una historia común e hiperglobalizada.

Más allá de la producción y la reproducción, el arte y la artesanía, cultura popular o *mainstream*, en las esculturas de SinchiQ queda implícito el oficio que transfigura los objetos en sus propios dobles para dotarles de nuevas lecturas capaces de transgredirlos o rectificarlos como objetos de consumo o mercancías de deseo. Con este gesto sencillo y lúdico, el arte se mantiene en suspenso entre esa barrera de la ficción de la realidad humana, se convierte en paradigma del tránsito del objeto a la obra, deja expuesta su naturaleza desnuda para que el espectador la consuma, la disfrute y la interroge.

Bibliografía:

Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*, (Primera edición). Taurus.

Gutierrez-Pozo, A. (2017). La creación artística como desrealización. Novedad y virtualidad en el pensamiento estético de Ortega y Gasset. *Universitas Philosophica*, vol. 34, (núm. 68), pp. 263-284.

<https://www.redalyc.org/journal/4095/409549946011/html/>

Ortega y Gasset, J. (1925). *La deshumanización del arte, e Ideas sobre la novela*. Revista de Occidente, Volumen 11.