



HÍBRIDO

HAIR EDUARDO DELGADO ROJAS

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES VISUALES
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2009**

HÍBRIDO

HAIR EDUARDO DELGADO ROJAS

Trabajo para optar el título de Maestro en Artes Visuales

Asesor

ORLANDO MORILLO SANTACRUZ

Maestro en Artes Visuales

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES VISUALES
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO**

2009

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	8
1. HÍBRIDOS CULTURALES	10
2. MEMORIA	14
2.1 La Huella / El monumento	16
2.2 El devenir	17
3. HIBRIDACIONES EN EL ARTE	22
3.1 Land Art	24
3.2 Antoni Tapies	26
3.3 Ana Mendieta	26
4. PROCESOS PLÁSTICOS	28
5. CONCLUSIÓN	30
BIBLIOGRAFÍA	31
ANEXOS	33

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A. Híbrido I	32
Anexo B. Híbrido II	33
Anexo C. Híbrido III	34
Anexo D. Híbrido IV	35
Anexo E. Híbrido V	36
Anexo F. Híbrido VI	37
Anexo G. Híbrido VII	38
Anexo H. Híbrido VIII	39
Anexo I. Híbrido IX	40
Anexo J. Híbrido X	41
Anexo K. Híbrido XI	42
Anexo L. Detalles Híbrido I-II	43
Anexo M. Detalle Híbrido II-III	44
Anexo N. Detalle Híbrido IV	45
Anexo O. Detalle Híbrido V	46
Anexo P. Detalle Híbrido VI	47
Anexo Q. Detalle Híbrido VIII	48
Anexo R. Detalle Híbrido X	49
Anexo S. Detalle Híbrido XI	50

RESUMEN HÍBRIDO

En el contexto Latinoamericano se puede observar una inusual conjugación de elementos opuestos, un encuentro entre lo arcaico y lo vanguardista, un híbrido cultural que se nutre a medida que oscila entre la tradición y el progreso.

En esta propuesta se plantea a un ser latinoamericano que no niega ni sus raíces ni sus recursos tecnológicos, un híbrido en el que convergen variables disímiles, un ser interdisciplinario de una formación básicamente tradicional y al mismo tiempo el resultado de un contexto globalizado; coexisten el pasado y el presente en un constante diálogo.

Se pretende remitir a las formas más básicas del ser a través del monumento, un fósil superviviente al paso del tiempo, se hace un ejercicio de revisionismo histórico, un desplazamiento que rompa con la linealidad rígida que impone la lógica desmedida, para confrontarlo con la parte deshumanizante del progreso, la alienación resultante de olvidar los orígenes; elementos extraídos de maquinarias y artilugios que representan vívidamente la industrialización, la tecnificación y la instrumentación del hombre.

HYBRID ABSTRACT

In Latin America one can observe an unusual combination of opposites, a meeting between the archaic and the avant garde, a cultural hybrid, which is nourished by the range between tradition and progress.

This proposal is shown to be a Latin-American who denies either its roots nor its technological resources, a hybrid in which dissimilar variables are joined, to be interdisciplinary in a form of traditional base and at the same time, the result of a globalized context; past and present coexist in a constant dialogue.

Because the monument is intended for the most basic forms of being, referring to a surviving fossil from the past, breaking into an exercise of historical revisionism, a displacement that breaks with the rigid linearity which is imposed by the excessive logic, in order to confront with the inhumane part of progress, a resultant alienation of forgetting the origins that represent industrialization, modernization and instrumentalization of human.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es el resultado de un proceso estético que ha ido evolucionando a medida que las inquietudes han tomado forma en imágenes, en las que está implícita la interioridad como intérprete del entorno en confrontación con las vivencias.

Se plantea la búsqueda de elementos, tanto conceptuales como técnicos, que permitan plasmar las imágenes, los símbolos y materiales con los cuales se posibilita una conciliación de opuestos que se complementan en un todo.

Esta visión se genera a partir de la experiencia, de la memoria, dándole al carácter vivencial del hombre la importancia de concebirse a sí mismo como el resultado de cada momento consciente e inconsciente por el que se pasa y que nutre como contenedores de tiempo y memoria, sin negar tampoco el lugar ni la situación en que se vive, hacer uso de los diferentes medios a los que se puede acceder; los medios masivos, la electrónica, la industria (parcialmente en este entorno), la tecnología y todos los demás elementos con los que se comparte la cotidianidad.

Esta selección de elementos opuestos se ve impulsada por una fuerza, tanto lógica como intuitiva, que al mismo tiempo se encuentra de acuerdo con el concepto de hibridación que aborda esta propuesta, elementos que representen tanto los orígenes como lo actual, lo orgánico y lo inorgánico, lo local y lo universal, para conjugar en un todo al sujeto de estudio que es el hombre.

La intención principal de esta propuesta es la de reconocerse como el resultado de múltiples elementos, reconocerse como un híbrido cultural que se potencia tanto con su memoria, así como con su entorno, sin negar su lugar en la sociedad, ni su proceso evolutivo.

Convertir estas imágenes en testigos de un concilio de fuerzas que se encuentran y se conjugan para mostrar que el hombre es el resultado de una variedad de elementos que lo definen en sí.

Abordar temas específicos, como la memoria, la contenedora de todos los instantes y situaciones que se viven, la memoria como la gran cómplice de los recuerdos, una fuente inagotable de imágenes a veces exactas, a veces abstractas, que remiten a lugares y tiempos ya vividos y que se reinterpretan dependiendo del estado anímico en que se encuentre la persona, la influencia de los diferentes elementos que la rodean, y el paso del tiempo y el carácter reflexivo con que se asume el devenir.

La huella, tratada como la evidencia de lo ocurrido; si la memoria es la contenedora del recuerdo, la huella es la prueba de que ocurrió (en estos tiempos cuando es cada vez mas difícil dejar una huella), cómo una huella es la marca innegable de lo que ha pasado.

El monumento como el gran sobreviviente del paso del tiempo, un elemento que lucha incesantemente contra el transcurrir, y hace de sí mismo un vestigio cansado de lo que alguna vez existió.

Todos estos elementos, interpretados de una manera consciente, permiten acceder a una conjugación de elementos opuestos y formar un híbrido cultural y atemporal basado en el devenir.

1. HÍBRIDOS CULTURALES

Cuando los conceptos nuevos, irrumpen con fuerza, desplazan a otros, los replantean, los transforman. Prácticas o estructuras individuales, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, nuevos planteamientos.

En un país donde las tradiciones aún no se han ido y la posmodernidad no acaba de llegar, se plantea, como resultado, la combinación de lo tradicional con lo moderno; se presenta, entonces, la conformación de un híbrido, con características multilaterales, que abarca tanto, al individuo en su pensamiento, como a los medios masivos.

Se observa, entonces, que los diferentes aspectos, que hacen parte de este fenómeno de contradicciones, son conceptos que deben ser replanteados, para comprender mejor el contexto cultural y la importancia de su aporte a la sociedad: “El arte en el contexto latinoamericano necesita reinventarse de manera que su discurso contenga diferentes disciplinas, un contenido que oscile entre una y otra tendencia, tomar elementos que por naturaleza sean contrarios y que se conjuguen en un total para generar vibración de contenido y de forma”.¹ Penetrar en el origen para traerlo al presente y proyectar el futuro. Entrelazar.

Se practica un ejercicio de revisionismo histórico, que se confronta reflexiva y metódicamente; reinventar el contexto latinoamericano implica hacer un ejercicio de revisión histórica, estudiar el origen y planear el futuro sobre la pizarra del presente, entrelazar ideas viejas con pensamientos nuevos, para generar un conocimiento ecléctico, que permita mantener una oscilación permanente.

Las diferentes fuentes que nutren el desarrollo de un ser humano provienen de diversidad de aspectos, tanto tradicionales como populares y masivos; la información ya asimilada por el sujeto, debe conciliar, dentro de él mismo, y permitir un desarrollo interdisciplinario que no niega ninguno de los aspectos que definen a este ser, ni su pasado, ni su presente, ni su futuro, ni sus raíces, ni su campo de acción, ni su folclor, ni su moda.

Al hombre no le queda más opción que buscar el ordenamiento de sus fuentes e influencias y encontrar un status que le permita, tanto como, valorar y asimilar sus tradiciones y costumbres en relación con la información, desde un punto de vista

¹ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Ed. Grijalbo, 1989. p.152.

crítico, que utiliza el potencial instrumental actual, para mantenerse alerta ante los malestares contemporáneos.

Así como los tiempos cambian y las necesidades y prioridades cambian, el hombre también cambia, evoluciona, muta en un ser actual; si antes cierto conocimiento validaba cierta posición, ahora ese conocimiento debe complementarse con la tendencia actual que lo nutra y que lo convierta en un conocimiento vigente.

El ser humano busca los productos extraídos de la tradición como una manera de definir su personalidad e individualidad, así como los productos que ofrecen los medios y el consumo le permiten comunicarse con un entorno tecnificado que debe interrelacionarse para acceder a una nueva forma de comprensión de la vida.

Esta hibridación se presenta visiblemente en muchos ejemplos, en este entorno conviven elementos interconectados con el gran aparataje instrumental del presente, vestigios de los orígenes, indígenas con aparatos modernos como la antena parabólica o el computador, mobiliario de influencia étnica, con sillas eléctricas, rasgos étnicos visibles y ropa de marca; se observa en lo cotidiano tanto urbano como rural, la convivencia peculiar de la antropología con la tecnología.

Una conciliación de elementos y pensamientos que producen un fenómeno de hibridación que sólo es posible comprender de una manera consciente, un acto reflexivo que asimile el devenir de estos tiempos y lo canalice en una conciencia ecléctica, multicultural, muy acorde con el momento en que se vive.

El ser híbrido es un ser oscilante, se nutre de elementos contrarios, percibe su entorno desde una perspectiva múltiple, es un ser sin una identidad definida, dentro de una cultura perturbada, más bien una cultura con intersecciones y en constante transformación; un ser híbrido pertenece a diferentes ámbitos, se relaciona con elementos variados, con lo opuesto, se adhiere a una tendencia sin demeritar ni descartar otra, un ser en constante movimiento.

El concepto de hibridación se puede utilizar para investigar las mezclas interculturales, las fusiones raciales o étnicas denominadas mestizaje, y otras mezclas modernas, entre lo artesanal y lo individual, lo culto y popular, así como las mezclas religiosas en fusiones más complejas de creencias, el sincretismo en un sentido más amplio, como la suma simultánea a diferentes sistemas de creencias, no solo religiosas, como por ejemplo un determinado grupo de personas que buscan soluciones a enfermedades en medicinas indígenas u orientales y todo lo que ello conlleva.

Cabe destacar como el proceso de hibridación es especialmente visible en las fronteras entre países y entre lo rural y lo urbano, pocas culturas pueden ser ahora descritas como unidades estables, con límites precisos.

Una de las entidades sociales que se presta convenientemente pero que a su vez condiciona la hibridación son las metrópolis multilingües y multiculturales, por ejemplo Londres, Nueva York, Los ángeles, Buenos aires, Sao Paulo, México y Hong Kong, son estudiadas como centros donde la hibridación fomenta mayores conflictos y mayor creatividad cultural.

Los primeros usos del concepto de hibridez se los ubica en el siglo XIX cuando este concepto tuvo un papel importante en los debates culturales europeos y latinoamericano, el concepto de hibridación se hizo muy frecuente en la discusión en torno a la individualización y las posibilidades de cruzamiento de las diferentes razas humanas que planteaban el cuestionamiento de la fertilidad e infertilidad de las especies sucesivas, los poligenistas sostenían que el cruce entre diferentes especies llevaba a la esterilidad o a la degeneración, de ahí entonces la necesidad de evitar la mezcla entre diferentes poblaciones.

La discusión racial que hace uso del término hibridez comienza a ser usado hacia mediados del siglo XIX, la idea de mestizaje será recuperada en algunos contextos latinoamericanos para reforzar la construcción de la identidad nacional.

En los años 80, la idea de hibridez irrumpe en el ámbito cultural a través de los estudios culturales y poscoloniales, la hibridez deja de estar encerrada en enfoques culturales propios de modelos antropológicos, pierde su contenido orientado por una visión de una sociedad purista y segregada para potenciar el contacto, la fusión, la intrusión. Esta idea presenta un potencial político transgresor por oponerse a aquellas visiones que, tanto en lo político como en lo cultural, plantean como amenaza a las sociedades occidentales actuales, las diferentes mezclas y contactos interculturales.

John Agnew en algunos de sus estudios se ha preocupado por pensar la cuestión del lugar combinando las perspectivas desarrolladas por geógrafos económicos que analizan la cuestión de la localización y de la distribución espacial, y por geógrafos culturales que han estudiado el sentido que el lugar adquiere en la vida diaria a través de las interacciones sociales. Esta combinación de planteamientos permiten mostrar que el lugar se construye no solo a partir de su asociación directa con lo local, sino también a partir de la vinculación con otras escalas posibles; regional, nacional, planetaria.

Foucault sostiene que algunos lugares pueden encerrar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, pero que frente a cada evento, cada forma se recrea, y la forma que lo acoge adquiere otro significado. Siguiendo estas ideas, entonces todos los lugares pueden ser pensados como híbridos, sin embargo,

cada lugar mezcla y entrelaza escalas, tiempos, formas y significados de manera particular y es precisamente esta combinación lo que los hace únicos.

El concepto de rururbano se puede incluir también como uno de los objetivos de estudio en los procesos de hibridación que tienen que ver con la condición territorial, un híbrido entre lo urbano y lo rural, pero a la vez nuevo por su constitución como tal.

En este caso, la hibridez crearía un lugar nuevo, un lugar donde sería posible reconocer características de los lugares originales que le dieron existencia pero también un lugar donde nuevas dinámicas comienzan a darse y que, por ellas, se constituye como lugar.

Algunas formas serán de origen urbano, otras serán de origen rural, pero ninguna será como las formas primitivas sobre las que se fueron construyendo; se concibe un nuevo ámbito con sus nuevas formas, y la hibridez se transforma en su característica principal.

La caracterización como híbridos de dos lugares en continua transformación, la frontera, y el rururbano, han permitido describir procesos que quizás serían difíciles interpretar a partir de la caracterización de los mismos a través de conceptos puros. La duda que se nos plantea es sí en estos días, podrían diferenciarse lugares que no sean posibles caracterizarse como híbridos.

2. MEMORIA

¿Qué es la memoria: un contenedor de hechos y circunstancias, de momentos, de instantes?, ¿una lista de vivencias que transporta al pasado ya vivido y que toma forma de recuerdo?

La memoria es un pasaje, un escape, al mismo tiempo puede ser un verdugo que te acecha con malos recuerdos, con un momento que se quisiera olvidar y que no se puede, así como también transporta a un instante de felicidad, el momento justo en que se sintió que realmente estaba vivo, el placer, el dolor. La memoria es un registro intangible, mas siempre presente.

Un recuerdo es también un simulacro, la simulación de un momento, de un acto, la frágil sombra de algo pasado, ya no real sino ilusorio, que no existe más allá de la mente.

En este punto se debe aclarar la diferencia entre memoria y recuerdo; la memoria es principalmente química, científicamente es la función cerebral resultado de conexiones sinápticas entre neuronas mediante la que el ser humano puede retener experiencias pasadas; los recuerdos mantienen un carácter más subjetivo, son los eventos que se almacenan en la memoria y que se clasifican de acuerdo a emociones o patrones que están comprometidos con el carácter del sujeto.

Como principio se puede decir que la memoria se presenta de manera singular, personal; a medida que se acumulan recuerdos, se los apropia y se los asimila como solo propios, la manera en que se asumen los recuerdos es única, no se podrían transferir los recuerdos a otro de la misma manera en que se los asume, son percepciones singulares de los momentos vividos, es uno mismo recordando.

La memoria remite al pasado en cuanto es un testigo, un eslabón entre lo ocurrido y lo que está ocurriendo, lo que conecta la conciencia con el transcurrir: “la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones, en este sentido, este pasado es mi pasado, por este rasgo la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona”².

Ahora bien, la memoria siempre exige un soporte en el que alojarse, por esto existen algunos elementos que ayudan a remitirse a un momento particular. Existen diferentes tipos de memoria: la “memoria específica”, que define

² RICOEUR, Paul. La memoria, la historia, el olvido. Fondo de cultura económica de Argentina. Argentina.1914. p.46.

La fijación de los comportamientos de las especies; la “memoria étnica”, que asegura la reproducción de los comportamientos en las sociedades humanas; y más recientemente la “memoria artificial”, la memoria electrónica.

Lo que diferencia a la memoria natural de una memoria artificial es la conciencia, una cualidad del hombre que aún no ha sido imitada; la conciencia es el resultado de la asimilación de unas vivencias para definir individuos contenedores de momentos, que nutren y guían el futuro; son referentes, situaciones, recuerdos y sentimientos que al recolectarse en el transcurrir de los días, delimitan un horizonte.

Si se analiza el tiempo desde el punto de vista de la física, se diría que el tiempo se comprende al percibir el movimiento, pero el tiempo es solo percibido diferente del movimiento si se delimita, o sea que se disponen dos puntos; un anterior y un posterior, en esa instancia el análisis del tiempo y análisis de la memoria se confunden en un solo estudio. Esa situación creada a raíz de la manera en que se asumen esos dos elementos: tiempo-movimiento, da una nueva visión a la pregunta ¿cómo está presente lo ausente?, ¿cuándo la afección está presente y la cosa ausente?; uno se acuerda de lo que no está presente.

Una imagen remite a diferentes instancias; es la imagen guardada en la memoria la única conexión, la única referencia del pasado; la memoria pretende ser fiel al pasado.

Pero la imagen que la memoria proporciona es tan solo un simulacro de lo que alguna vez fue, una visión influenciada por todos los elementos que intervinieron en ese momento exacto que remite la imagen.

En el momento de interpretar la imagen del recuerdo, interviene la vivencia, el trasfondo que esta imagen transporta, es ya una posición subjetiva, una interpretación personal: “El artista necesita la infidelidad de la memoria para no copiar la naturaleza, y así transformarla.”³ La memoria cumple su función esclarecedora desde el umbral del recuerdo, representado en imágenes y momentos que se transforman en nuevas formas.

A la memoria en esta propuesta, la representa la huella, un vestigio que toma la responsabilidad de remitir al instante preciso, el momento en que se busca entre las hojas del libro de la vida, del transcurrir, para devolverse con la cronología del cerebro al pasado. En este sentido, se intenta llevar al espectador a través de una

³ NIETZSCHE, Friedrich. Estética y teoría de las artes. Madrid: Ed. Tecnos, 1999. p. 136.

imagen, con la que se identifique, para acercarse a su interior, que, como un viaje rememorativo, arribe a la confrontación de un punto común. Ayudar al espectador a evocar su pasado en una imagen. Recordar.

2.1 LA HUELLA - EL MONUMENTO

La huella es la evidencia, es la prueba, la marca, el testigo, la huella es lo que queda, lo que perdura, tangible o intangible; la huella se aloja en el soporte, real o virtual, se ubica en un plano irreal; donde está la huella, está el recuerdo, contenido en su forma; hay momentos que dejan su huella tan solo dentro de la persona misma, en su memoria. Si la memoria es el contenedor del recuerdo, la huella es la prueba de que este pasó. Huellas no visibles pero que se sienten, huellas que duelen, huellas que alegran, huellas recientes, huellas antiguas, marcas permanentes que recuerdan lo vivido, lo sentido.

La huella es metafórica, es el referente de un acontecimiento que se vuelve a construir, ya no con la linealidad rígida con que se ha estudiado la historia, sino con una licencia que le permite repensar y desviar el sendero que se transita con la ceguera de la inconsciencia, para construir un nuevo instante, así sea tan solo un simulacro, que transporte al espacio esclarecedor de la reflexión.

Se toma el camino alternativo para repensar una historia que recicla el recuerdo del olvido.

La huella representa; en su monumento se encuentra implícito el ser, simplificado, es fósil que actúa como un signo de lo que quedó del hombre, un superviviente del tiempo, empeñado en demostrar su existencia.

A través de la historia, se ha replanteado el papel del documento y de cómo el monumento puede cumplir la función del conocimiento, en estos tiempos se presenta y se exige discontinuidad para encontrar la respuesta efectiva derivada del valor del monumento: “reconstruir, a partir de lo que dicen esos documentos y a veces a medias palabras el pasado del que emanan y que ahora ha quedado desvanecido muy detrás de ellos; el documento seguía tratándose como el lenguaje de una voz reducida ahora al silencio: su frágil rastro, pero afortunadamente descifrible.”⁴

Este antecedente, que remite al pasado, a lo ocurrido, llena de nostalgia al crearlo inerte, una tristeza que solo se genera al saberse que alguna vez estuvo vivo, por tanto asumir el monumento como nuevo significado; en resumen: “La historia, en su forma tradicional, se dedicaba a “memorizar” los monumentos del pasado, a

⁴ FOUCAULT, Michel. La Arqueología del Saber. Barcelona: Ed. Siglo Veintiuno, 1988. p. 9.

transformarlos en documentos y a hacer hablar esos rastros que, por sí mismos, no son verbales a menudo, o bien dicen en silencio algo distinto de lo que en realidad dicen.”⁵

En estos tiempos, cada vez es más difícil dejar huella; lo estéril de los elementos alrededor no permiten erigir un registro reflexivo por su impenetrable frialdad. El acero y el asfalto, por su superficialidad, carecen de sensibilidad, confinan, alejan: “Los nuevos arquitectos lo han logrado con su acero y su vidrio: han creado espacios en los que no resulta fácil dejar huella.”⁶ Cada vez es más difícil generar una huella en un ambiente hermético, cerrado, mudo.

La huella actúa como un pasaporte, transporta, desdobra un instante; en la búsqueda por recordar, por recrear, se pasa de la presencia a la ausencia. La memoria no tiene tiempo, ni lugar, la memoria se traslada libre en el viaje subjetivo del recuerdo.

La conciencia debe ser el intérprete del devenir, por esto se debe retomar la historia de manera antagónica, oscilante entre lo lineal y discontinuo para encontrar el sendero que permita acceder al lugar extraviado como el propio hogar.

Se puede observar, en esta propuesta, un intento por representar el monumento con materiales orgánicos, huesos que presentan el carácter de fósil; el vestigio de lo inerte que alguna vez estuvo vivo. El espectador asumirá el punto de vista antropológico o arqueológico en la medida en que desentierre sus recuerdos y se convierta en el superviviente del transcurrir.

2.2 EL DEVENIR

El devenir es el fluir, el asimilar las cosas a medida que se transforman mediante un proceso de interpretación consciente y cambiante según el transcurrir.

La conciencia se nutre al asimilar las vivencias; se reinterpreta lo ocurrido a medida que cambia, ya que la memoria del primer pasaje transforma la segunda experiencia; gracias a la asimilación de la experiencia, una y otra vez aumenta el cuerpo del conocimiento; de tal manera que el movimiento cíclico, en cuanto posibilita un crecimiento, un cambio de estado, una transformación, sugiere la idea de un movimiento en espiral. El resultado de ese devenir es el crecimiento continuo de la conciencia a medida que se “asimila” a sí misma. “En el devenir se

⁵ *Ibíd.*, p. 11.

⁶ BENJAMÍN, Walter. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Ed. Taurus, 1973. p153.

muestra la naturaleza de la representación de las cosas: no hay nada, nada es, todo deviene, es decir, es representación.”⁷

Todo lo pasado se actualiza en el presente con la asimilación y comparación del conocimiento dejado y su vigencia actual, como ese conocimiento pasado deviene en conocimiento presente.

El presente es el pasado en acto: la actualización del devenir, todo lo que ocurre lo hace desde lo que ya ocurrió, y ya nunca volverá a ocurrir. No se es el pasado que se va a ser, sino que nunca se va a ser el pasado que se es.

El representante clásico de la concepción del devenir fue Heráclito, quien formuló su concepción de la realidad mediante la expresión “todo fluye”; el concepto del devenir está directamente relacionado con la dialéctica del mundo: cualquier cosa, cualquier fenómeno, constituye una unidad de contrarios, del ser y el no ser; es incompatible con la concepción metafísica del origen y del desarrollo como un simple aumento o una simple disminución cuantitativos. En el enunciado: “El devenir es una síntesis de ser y de nada”⁸, se encuentra que, dentro de las diferentes categorías que abordan el tema del devenir, esta es la primera idea real, ya que las ideas de ser y de nada son conceptos absolutamente vacíos, y solamente en el momento en que el ser y la nada se reúnen en el devenir se tiene la primera idea que permitirá interpretar realmente al mundo.

En el devenir es donde se encuentra la persona misma, es el instante esclarecedor que remite a lo más profundo de su ser y que la confronta consigo misma, el devenir no se lo puede captar a partir de alguna cosa que fuera externa a sí misma, es dentro de ella donde lo asimila primero.

Se puede preguntar ahora en qué condiciones se piensa el devenir, si se ha dicho que para pensar en este concepto se debe tener una idea de una permanencia; si no se tuviera esa idea, no se podría pensar en una cosa que deviene; el devenir es por fuerza del devenir de alguna cosa permanente, pero se puede preguntar si una permanencia en el sentido estricto del término, es necesaria para comprender el devenir; si no es suficiente con tener permanencias relativas, es decir, que habría ritmos diferentes de movimientos, y la existencia de ritmos más lentos permitiría discernir los cambios más rápidos. Puede sostenerse, en consecuencia, que no es necesaria una permanencia absoluta para pensar el devenir, que basta con que existan algunos ritmos diferentes, velocidades distintas, como lo había visto Protágoras.

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Ed. Tecnos 1999, p 151.

⁸ WAHL, Jean. *Tratado de metafísica*. Fondo de cultura económica. México. 1960. p 38.

Existe una idea que parece estar realmente vinculada con la idea de devenir, y es la idea de cualidad; si no hubiera cualidad heterogénea en el mundo, no se tendría idea de devenir, ya que los cambios cualitativos dan esta idea.

Así como se ha visto que el pensamiento del devenir no tiene más condición que una diferencia en los ritmos del devenir mismo y que no hay otra idea vinculada a la de devenir que no sea la de cualidad, se diría entonces que no se podría hacer un análisis del devenir, incluso se podría preguntarse si hay un pensamiento del devenir, ya que si se entiende la palabra pensamiento como algo científicamente preciso, y si se entiende por devenir precisamente algo que es la negación de esa precisión, no puede haber pensamiento del devenir.

La idea de devenir es también una idea abstracta, una cosa deviene más caliente o más fría, sufre tal o cual transformación, se encuentra siempre a tal o cual devenir, y aunque permita en un sentido captar las cosas en su carácter concreto, la idea de devenir se presenta como el producto de una abstracción. Lo que se ha dicho no permite comprender los contrastes en que se mueve el “pensamiento” del devenir. En primer lugar se habla del devenir en general, pero existe toda clase de devenires; el devenir debe concebirse con ayuda de las alteraciones, con la ayuda de los cambios de cualidad. Pero, para pensar el devenir en general, se tiene que hacer abstracción de las cualidades: “el devenir se define por cualidades particulares, y tratamos de definir el devenir en general, es decir, haciendo abstracción de las cualidades particulares”⁹; así, se va de los devenires particulares al devenir universal, y del devenir universal a los devenires particulares.

Otro contraste que se encuentra en la definición del devenir se vincula a su subjetividad y objetividad, se puede decir que hay siempre una especie de acto subjetivo cuando se piensa en el devenir, ya que se lo piensa introduciéndose en el lugar de las cosas que devienen. Existe una identificación de la persona con la cosa que cambia; la percepción del cambio implica siempre una especie de intuición interna del cambio.

El tiempo es irreversible, parece ir en un solo sentido, ir del pasado al porvenir, pero, en estados intermedios entre el sueño y lo real, se tiene la sensación que de que el tiempo va del presente al pasado; se tiene entonces, la impresión de que el tiempo va hacia atrás.

⁹ WAHL, Jean. Tratado de metafísica. Fondo de cultura de México. México, 1960. p 44.

Esas impresiones de tiempo abstracto se encuentran ligadas con los conceptos de Cronos, Aión y Kairós, los cuales diferencian las nociones particulares de tiempo que en cada uno es asumido de manera única.

Cronos es el tiempo lineal, el eterno nacer y perecer, es el espacio entre la vida y la muerte, es el tiempo del reloj, del antes y del después, según Cronos, solo existe el presente en el tiempo, pasado presente y futuro no son tres dimensiones de tiempo; solo el presente llena el tiempo, es el tiempo circular, en el sentido que engloba todo presente, vuelve a comenzar y mide un nuevo periodo según el precedente.

El Aión siempre está, no es originado, es el tiempo de la vida, pero de la vida que no muere, viejo y niño a la vez, es el eterno estar y retornar, lo que hay entre nacer y morir, el tiempo pleno de la vida sin muerte.

El Aión es el pasado-futuro independiente del presente, que transforma cada vez que aparece, es el tiempo de los libros, de los cuadros, de la música, siempre nuevos, aunque se lean, se miren y se escuchen infinitas veces. Aión, el tiempo del placer y del deseo, donde el reloj desaparece.

El Kairós es el momento oportuno, la ocasión, es un tiempo pero también un lugar, un espacio distinto del espacio de la duración o del recorrer de las manillas del reloj. Lugar-tiempo donde se nos arrebatara del Cronos y se nos sitúa en el Aión, es el acontecimiento. Es lo que hace aparecer el tiempo puro o Aión en medio de Cronos, violentando la normalidad de Cronos y haciendo que todo cambie.

El Kairós es el momento-lugar único e irrepetible que no es presente sino siempre esta por llegar y siempre ya ha pasado.

La historia no se cuenta por Cronos, se cuenta por Kairós, los hitos son aquellos momentos esquivos y extraños con su propia temporalidad. Por ello se conmemoran los acontecimientos, no porque nos hagan ver que el tiempo pasa, sino para saber que hay temporalidades que no pasan y que esas son las que nos constituyen.

En el devenir se rompen linealidades cronológicas, es el Aión luchando con el presente insípido y estático, en tanto que amenaza desde el interior el orden estricto de las cosas.

También se hace referencia a la teoría del eterno retorno planteada por Nietzsche, el que habla acerca de la linealidad del tiempo donde se encuentra un principio y un final, que vuelve a generar a su vez un principio, pero que, a diferencia de la visión cíclica del tiempo, no son nuevas combinaciones y posibilidades, sino que los mismos acontecimientos se vuelven a repetir, sin ninguna posibilidad de

variación, incansablemente, o sea que, en mucho tiempo, no otra persona sino ella misma estará escribiendo y pensando exactamente lo mismo.

Se intenta dilatar esa linealidad a través del soñar, transportarse a lugares sin tiempo que liberen de la rigidez del transcurrir, para interactuar con el pasado y el presente, incluso el futuro, para observar fuera de foco la existencia, y así reinventarse.

Se ha de devenir el propio ser y de ser el propio devenir. Las obras, los juramentos y los compromisos son lazos entre las personas mismas, y es la persona misma, confrontándose diariamente, que logra que el conocimiento devenga en conciencia.

En esta propuesta, el devenir se manifiesta en imágenes retomadas de la memoria y confrontadas con elementos nuevos para generar un nuevo significado, que representa la vivencia a través de huellas y monumentos que remiten al pasado y que se trasladan al presente para articularse en un nuevo discurso, al hacer un revisionismo de la historia desde una posición crítica que genere reflexión.

3. HIBRIDACIONES EN EL ARTE

3.1 LAND ART

Durante el último siglo, la expresión artística se ha abierto camino a través de nuevos medios, lenguajes, materiales, significados. La búsqueda de novedad, sin embargo, no aleja al arte de una de sus misiones originales: la reflexión acerca del sentido de la existencia humana y de los mundos de lo visible y lo invisible. Uno de los enigmas que ha inquietado al ser humano desde la antigüedad es su relación con la naturaleza. El arte contemporáneo, a través del Land Art, se adentra en esta antigua preocupación humana.

“El Land Art se inició en la década de los setenta del siglo XX cuando varios artistas comenzaron a elaborar obras de arte a partir del medio natural. El principio fundamental del Land Art es alterar con un sentido artístico el paisaje, para producir el máximo de efectos y sensaciones al espectador.”¹⁰

El arte generado a partir de un lugar, que algunas veces parece un cruce entre escultura y arquitectura, en otras un híbrido entre escultura y arquitectura de paisaje, donde juega un papel cada vez más determinante en el espacio público contemporáneo. Para ello, el arte interviene dentro del paisaje, dentro de la estructura misma de éste, modifica, ya sea desde una postura contrastante o mimética, en la cual se realiza una operación extractiva o sumativa, construida con elementos que se encuentran dentro de este mismo entorno, tierra, agua, luz, etc.

El paisaje es parte fundamental de la obra, que indica muchas veces el qué hacer. El arquitecto dialoga primero con el entorno y posteriormente la obra seguirá esta conversación, para que así pueda surgir esta transformación que permita esta experiencia artística, recuperar valores ancestrales, comunicar ideas, pensamientos y sensaciones.

El Land-Art establece un diálogo, muchas veces de carácter arquitectónico, con la naturaleza; se sitúa ante el mundo como un mundo expuesto que requiere de la contemplación, y nos coloca en posición de espectadores.

Para intervenir a esta escala en la que el hombre pueda apropiarse del territorio, es importante que el artista o el arquitecto entienda el lugar en el que va a trabajar, tal como lo hace el Land-Art, desde una perspectiva general, que deja una marca o huella del hombre con los elementos a su escala, determinando el paisaje a su medida; ahí se da la cercanía con la arquitectura y el paisaje.

¹⁰ Land Art=Arte y Naturaleza {online}. 1986. Obtenido el 16 de agosto de 2007 en http://sepiensa.org.mx/contenidos/l_landart.htm.

“La mayoría de obras que representan al Land Art son efímeras, no sobreviven al paso del tiempo, pues desaparecen debido a la erosión del terreno, las lluvias, las mareas, o porque el mismo autor desarma su obra una vez cumplido su propósito.”¹¹

Muy pocas personas pueden observar Land Art directamente y sus obras quedan fuera del circuito comercial, y algunas solo pueden llegar a ser conocidas por el público a través de registros fotográficos y de videos, mapas o dibujos que se exponen en museos y galerías; esto provoca que el Land Art permanezca dependiente del museo o galería para darse a conocer, a pesar de la decisión del artista de rechazar los espacios institucionales o privados.

Los artistas del Land Art se inspiran en la arquitectura antigua o los sitios sagrados del pasado, monolitos o cuadrantes solares prehistóricos, tumbas egipcias, montículos funerarios precolombinos, altares o marcas rituales a cielo abierto. Los diseños del Land Art usan un mínimo de elementos expresivos y parten de trazos primarios.

A través de la simplicidad, los artistas del Land Art exponen reflexiones profundas sobre la relación entre el ser humano y la naturaleza, entre el mundo trascendente y el mundo natural. Quizá el más reconocido de los artistas del Land Art sea el inglés Richard Long, que trabaja tanto directamente en el medio natural como fuera de él. Para sus creaciones interiores, Long acarrea materiales naturales a los espacios cerrados de museos y galerías e instala allí su obra, generalmente consistente en un sencillo diseño colocado sobre el suelo. Roberth Smithson y Michael Heizer trabajan, en sus propuestas, materiales extraídos directamente de la naturaleza: tierra, madera, troncos, al igual que Nils Udo y Gary Rieveschl. Richard Long, Carl Vetter y Alan Sanfist trabajan con piedras, amontonamientos y tumultos. Artistas como Christo y Walter de Maria utilizan elementos como telas y pararrayos, para intervenirlos con el entorno y contrastarlos con la naturaleza.

La cercanía que se encuentra entre el Land Art y esta propuesta radica en el hecho de que a través de elementos extraídos de la naturaleza (tierra), se plantea la relación del Hombre con su entorno, y el retorno a sus orígenes a través de los vestigios que sobreviven al paso de tiempo.

La hibridación se hace presente al intentar acercar al ser humano con el planeta, una conversación entre el ser y su entorno para generar conciencia ecológica, que haga respetar el medio ambiente.

¹¹ Proyecto 2: El espacio de la naturaleza en el arte {online}. 26/05/2005. Obtenido el 10 de septiembre de 2007 en <http://nataliapereiraferreiros.blogia.com/2005/mayo.php>

3.2 ANTONI TAPIES

La influencia de Antoni Tapies en esta obra se encuentra en el hecho de que utiliza materiales orgánicos para sustentar su discurso. El uso de elementos como la tierra, material reciclado, que descontextualiza objetos para ubicarlos como elementos nuevos y generar un nuevo significado.

En su obra esta muy presente la hibridación, ya que se confrontan opuestos, se combina lo orgánico y lo inorgánico en un solo discurso.

Su técnica nada convencional incursiona en diferentes maneras de tratar los materiales, el collage de diferentes elementos que se conjugan en un todo para concebir un discurso nuevo.

Tapies ha querido presentar una obra ecléctica que pretende acceder a lo más esencial del hombre, que oscila entre diferentes conceptos que se conjugan en un todo, un discurso interdisciplinario que discute el papel del sujeto y su entorno.

Su obra pretende ser curativa; a través de ella, desmitificar los paradigmas que afectan al hombre posmoderno, para acercarlo más a la tradición.

En su obra se presenta la metáfora, lo que la vuelve una obra poética; a objetos cotidianos les imprime un carácter ritual, para volverlos místicos que remitan a lo esencial.

El interés de Antoni Tapies por la materia inicia a raíz de la sensibilidad que le produce la Segunda Guerra Mundial y el lanzamiento de la bomba atómica; elementos como el polvo, la tierra, los átomos y las partículas los plasma formalmente como elementos plásticos, que le dan a su propuesta un carácter matérico importante y que lo alientan a experimentar con toda clase de materiales que formalmente no son considerados en el ámbito artístico.

Las pinturas matéricas forman parte importante de la obra de Tapies y constituyen un proyecto que continúa desarrollándose hasta el día de hoy. Tapies cree que la noción de materia debe entenderse, desde la perspectiva del misticismo medieval, como algo mágico, mimesis y alquimia. Desde ese punto se podría entender por qué la obra de Tapies pretende poder transformar el interior de la persona.

En la obra de Tapies se puede observar una misma imagen representada de diferentes maneras, con múltiples significados que se irán superponiendo. Su mensaje se centra en la revaloración de lo que se considera esencial, en lo material.

Así mismo, la propuesta de Tapies también se halla vigente y muy influenciada por su entorno y la realidad actual, siempre pendiente del ámbito político y social; a finales de los años sesenta estuvo muy comprometido políticamente contra la dictadura; las obras de ese periodo tienen un marcado carácter de denuncia y

protesta; Tapies acentúa su trabajo con objetos, los descontextualiza, les imprime su sello e incorpora a su lenguaje. A principios de los ochenta, el interés de Tapies por la tela como soporte adquiere una fuerza renovada; durante esos años, realiza obras con goma-espuma o con la técnica del aerosol, utiliza barnices y crea objetos y esculturas de tierra o de bronce, y se mantiene muy activo en el campo de la obra gráfica.

“A finales de los ochenta, parece reforzarse el interés de Tapies por la cultura oriental, que se convierte cada vez más en una influencia filosófica fundamental en su obra, por su énfasis en lo material, por la identidad entre hombre y naturaleza y por la negación del dualismo de nuestra sociedad. Igualmente, Tapies se siente atraído por una nueva generación de científicos, capaces de apoyar una visión del universo que entiende la materia como un todo, sometido al cambio y la formación constantes.”¹²

Las obras de los últimos años constituyen esencialmente una reflexión sobre el dolor físico y espiritual, entendido como parte integrante de la vida. Influenciado por el pensamiento budista, “Tapies considera que un mayor conocimiento del dolor permite minimizar sus efectos, y, de este modo, mejorar la calidad de vida.”¹³ El paso del tiempo, que ha sido una constante en la obra de Tapies, adquiere ahora nuevos matices, al vivirse como una experiencia personal que comporta un mejor autoconocimiento y una comprensión más clara del mundo que lo rodea. Durante estos últimos años, Antoni Tapies ha consolidado un lenguaje artístico que, por una parte, traduce plásticamente su concepción del arte, y, por otra, unas preocupaciones filosóficas renovadas con el paso del tiempo.

En lo referente a la técnica, se podría decir que Tapies se mantiene siempre en un constante proceso de búsqueda; a lo largo de su trayectoria utiliza diversos procedimientos: en el collage mezcla elementos heterogéneos con la pasta pictórica aplicada directamente del tubo en forma de empastes gruesos y granulosos, sobre los que realiza huellas, incisiones, surcos y grietas, con los dedos y otros medios. Otras veces usa el grattage, que consiste en el rascado o rayado de superficies como cartón. El objetivo final es una pintura de relieves, orográfica, que se recrea en la presentación de texturas rugosas, porosas o granulosas, matéricas en definitiva, que contrastan con superficies lisas.

A partir de 1953, hace uso de la técnica denominada mixtura, consistente en la mezcla de pintura al óleo con polvo de mármol, cuya finalidad es, de nuevo, resaltar el carácter matérico de la obra; en sus obras se repite una serie de signos

¹² Antoni Tapies {online} (2002). Obtenido el 29 de Agosto de 2007 en http://ftapies.com/site/rubrique.php3?id_rubrique=2

¹³ Antoni Tapies {online}, (2001). Obtenido el 19 de Agosto de 2007 en <http://www.artelista.com/autor/9055383618353783-tapies.html>

e imágenes que pertenecen al universo simbólico e interior del artista, con claras alusiones al universo, la vida, la muerte o la sexualidad.

A partir de 1962, comienza una etapa en la que se produce la integración en la obra de objetos cotidianos, como cuerdas, platos, paja, junto a signos antropomórficos, pies, manos, dedos, que denotan un interés por plasmar la huella y presencia humana en sus obras; también aparecen temas y símbolos de carácter sexual, órganos sexuales masculinos y femeninos, paja, mantas, cama.

Su gama cromática ha oscilado entre el monocromatismo y colorido neutro, con predominio de grises, negros, blancos y ocre y la inclusión de un colorido más vivo, con rojos, naranjas, rosas, amarillos y azules.

La influencia de Tapies en esta obra se la asume, en principio, desde el manejo de elementos orgánicos, que imprimen un carácter matérico en su propuesta, además de la búsqueda de lo esencial, de los orígenes y de un autoconocimiento y una introspección que permita reflexionar sobre la propia existencia y el confrontamiento con el entorno.

3.3 ANA MENDIETA

La obra de Ana Mendieta conecta la naturaleza con la humanidad, experimenta elementos de feminismo y espiritualismo; como artista, Mendieta se atrevió a expresarse de maneras no convencionales, incorpora su cuerpo en la naturaleza, aparece desnuda, une su propio cuerpo con la tierra, invoca imágenes de una diosa y mezcla elementos de rituales africanos, africano-cubanos, mesoamericanos y culturas antiguas de Asia y Europa.

La artista se siente atraída en particular por el cuerpo de la mujer, que para ella es el sujeto pasivo de la violencia, el erotismo y la muerte, y a la vez es el instrumento y el material para la producción de arte. De acuerdo con esta premisa, su propio cuerpo se convierte en eje de sus performances, acciones que parten de la misma idea del cuerpo femenino como víctima del crimen y la violación, pero también como lugar sagrado. “En este sentido, las performances de Ana Mendieta son auténticos rituales de purificación, donde la sangre, con sus connotaciones mágicas y sus claras alusiones al sacrificio, asume un protagonismo inquietante.”¹⁴

Más adelante, las performances de Mendieta derivan hacia una serie de obras que tituló *Siluetas*. En estas nuevas manifestaciones, la artista traslada su ámbito de trabajo a la naturaleza y se elimina ella misma como objeto material de su arte. A partir de ese momento, ya no le interesa tanto su propio cuerpo como la huella que deja ese cuerpo. Inicia así un período de intensa relación con los cuatro elementos

¹⁴ Ana Mendieta {online}. Obtenido el 22 de septiembre en http://www.fundaciotapies.com/site/rubrique.php3?id_rubrique=214

básicos de la existencia orgánica: la tierra, el fuego, el aire y el agua. Mediante las *Siluetas*, la artista juega con la dialéctica presencia-ausencia. La pisada, los contornos de un cuerpo realizados con ceniza, velas, flores, nieve o tierra aluden constantemente a las relaciones entre la muerte y la resurrección. Se trata de un retorno de la artista a la tierra, de metáforas que explican el regreso al útero, de un enterrarse en la tumba, de la regeneración de la vida y, en definitiva, de la libertad.

Si se examina la trayectoria de su trabajo, se ve que el arte fue para ella un medio de compensar su desgarramiento interior, de sublimar una obsesión.

“Ella describió su obra como una vuelta al seno materno. Consiste en un único gesto: incorporarse al medio natural, fundirse con él en un acto místico. Es una larga metáfora del regreso a lo primario, construida desde su propia sed individual de retorno, su "sed de ser", como dijo ella misma.”¹⁵

La obra de Ana Mendieta influencia esta propuesta en la medida en que intenta hacer un acercamiento a los orígenes a través de las huellas que deja con su cuerpo en la tierra, por sus siluetas neofigurativas que representan al hombre simbólicamente, y por el carácter espiritual que intenta plasmar en cada una de sus manifestaciones, lo cual lleva a recordar los orígenes como frutos que brotan de la misma tierra, y que se enfrentan a un entorno estéril.

¹⁵ MOSQUERA, G. Ana Mendieta {online}. Obtenido el 22 de Septiembre de 2007 en <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/ana-mendieta-gerardo-mosquera.html>

4. PROCESOS PLÁSTICOS

A medida que esta propuesta estética iba evolucionando conceptualmente, también lo hacía plásticamente; las diferentes maneras de asumir un contenido exigían procesos de búsqueda que permitan representar la temática de estudio y además que funcione tanto visual como plásticamente.

Los diferentes elementos fueron escogidos con la intención no tanto de representar al ser humano sino más bien una manera simbólica de sintetizar al ser que remita a lo orgánico y que, además, se conjugue con lo inorgánico representado en formas que denoten la lógica y la tecnología. En esta instancia, la tierra es un elemento importante dado que en ella se encuentra plasmada la huella y el monumento, y refuerza la idea antropológica de esta propuesta, la tierra como fuente y soporte de lo vivencial del hombre, la tierra como origen, la tierra como testigo presencial del devenir. Se hicieron diferentes experimentaciones, para así conseguir el resultado visual que satisfaga estas pretensiones y que dé un aspecto orgánico, para después conjugarlo con los demás elementos que definan la totalidad del diálogo con el espectador.

El siguiente elemento que se trabajó, fue lo inorgánico representado con pinturas metalizadas que den la apariencia de máquina, con elementos extraídos de maquinarias y formas geométricas que representen la lógica, al tomar de diferentes motores y aparatos algunas partes para así con ellas hacer impresiones en una mezcla, que fue el resultado de varias pruebas, para lograr plasmar de la manera más nítida la huella que las diferentes piezas industriales dejaban; lo que se intenta es dar la apariencia fría de un motor, y, a su vez, articularlo con el elemento vivencial que es la huella. Se escogió hacer impresiones con partes mecánicas, porque, parece pertinente elegir elementos que estén conectados con el concepto que se maneja y que, además, produzcan un efecto nítido en el soporte; las huellas dejadas por estos elementos dan la semejanza a un motor o una máquina, que es lo que se pretendía desde un principio. Sobre estas texturas se aplicaron diferentes veladuras de varios colores y en formas geométricas para segmentar cada sección de color y así acentuar la parte lógica de esta propuesta con la geometría y que, además, dé una apariencia cromática más variada.

El siguiente elemento escogido fue el monumento, tratado desde el concepto de fósil; se utilizaron partes óseas de diferentes animales para así dar la apariencia de una excavación, de un hallazgo, un encuentro con el antecedente de otra vida, de una vida que ya pasó y que dejó como evidencia sus restos; con esta imagen se puede hacer una revisión histórica para traer lo pasado al presente y confrontarlo con los elementos que representan actualidad.

Se tomaron partes óseas de animales para representar restos orgánicos, acceder a restos humanos exigía un proceso legal que representaba muchas dificultades, así que se prefirió utilizar restos óseos animales a duplicarlos con materiales que no daban la apariencia real que se buscaba.

Se utilizó un soporte rígido para trabajar sobre él, ya que las diferentes texturas exigían un formato que soportara la mezcla sin cuartearse ni romperse.

Los colores escogidos fueron colores apagados, para darle una apariencia de desgaste, para así tratar de representar el paso del tiempo; colores trabajados con transparencias y veladuras sobre colores metalizados, envejecidos y pátinas de colores óxidos sobre las uniones entre sección y sección.

El color natural de la tierra no necesita pigmentos ni intervenciones; el color propio de los huesos acentúa su aspecto orgánico, sin requerirse ningún tratamiento pictórico sobre ellos, cuidando respetar su apariencia natural.

En general lo que se pretende es dar un aspecto conciliador a esta propuesta, que sea rico en diferentes texturas y contraposiciones, un diálogo entre opuestos para generar vibración tanto de color como de elementos que coexistan entre sí dentro de un híbrido cultural.

5. CONCLUSION

En el hombre se conjuga lo que lo rodea, nada puede negar, ni lo que es, ni lo que fue, lo que se esconde en su interior, lo que calla y lo que grita; en el hombre se encuentra el reflejo de la sociedad, de la sociedad en la que vive; dentro de sí se conjugan elementos opuestos, se logra conciliar antagonismos, se unen realidades.

En el ser se alojan experiencias, el devenir se convierte en conciencia, la conciencia en evolución; el papel del hombre es el de ser el generador de nuevos caminos, de crear nuevas metas, nuevos pensamientos; la sociedad actual exige una nueva visión, una visión ecléctica, multicultural, una visión oscilante, que no niegue ni acepta nada totalmente, que permita desarrollarse de manera multilateral. Desarrollarse desde la experiencia, desde lo vivido, recordar para no repetir; la memoria, con su infidelidad, permite recrear los momentos pasados de una manera más libre, crear a partir de un recuerdo, una nueva visión que transporte al instante mismo, pero sin desprenderse de la realidad actual.

En un ser híbrido se encuentra la ventaja de la adaptabilidad con su entorno y su tiempo, un ser más preparado para la sobrevivencia y la evolución.

La hibridación permite lecturas abiertas y plurales, libres de paradigmas antiguos y caducos; a través de la historia se han visto las ventajas de lo que la convivencia y el intercambio de conceptos permite en todos sentidos, cuando se confrontan pensamientos, culturas, costumbres, se libera al pensamiento de fronteras imaginarias, levanta el límite impuesto por prejuicios culturales propios de cada sector para conjugar en un ser un nuevo pensamiento creativo, más aun, un pensamiento libre.

En un mundo cada vez más interconectado, las organizaciones sociales, las naciones, las etnias, se reestructuran en medio de conjuntos interdisciplinarios, transnacionales y multiculturales, que ayudan a entender la hibridación que ubica en el lugar elegido por cada uno en el proceso heterogéneo de la globalización.

Se debe pensar este mundo no como un conjunto de unidades compactas, aisladas y distintas entre sí, sino como un contexto que mantiene intersecciones y transiciones en constante movimiento, en un fluir de pensamientos conectados que definen en un ser que es uno mismo y al mismo tiempo es otro.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDRILLARD, Jean. Cultura y simulacro. Ed. Kairos. Barcelona. 1980.
- BENJAMÍN, Walter. Discursos interrumpidos. Ed. Taurus. Madrid. 1973.
- DELEUZE, Gilles. Lógica del sentido. Ed. Paidós. Barcelona. 1994.
- DERRIDA, Jaques. La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. Ed. Paidós. Barcelona. 1989.
- DORFLES, Gillo. El devenir de las artes. Ed. Inaudi. Turín. 1959.
- FOUCAULT, Michel. La arqueología del saber. Ed. Siglo Veintiuno. Barcelona. 1988
- FRANCH, Alcina. Arte y antropología. Ed. Alianza. Madrid. 1982.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ed. Grijalbo. Mexico. 1989.
- GONZALES, Beatriz. Fragmentos de una pintura. En: ¿La pintura tiene sentido?, Cuadernos Temáticos de bellas artes. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Bogotá. 1999.
- HABERMAS, Jurgen. La modernidad un proyecto incompleto. Ed. Kairos. Barcelona. 1985.
- HUSSERL, Edmund. Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo. Ed. Trotta. Madrid. 2002.
- INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS. Normas colombianas para la presentación de trabajos de investigación. Segunda actualización. ICONTEC. Bogotá. 1996.
- KANDINSKY, Vasil. Punto y línea sobre plano. Ediciones Coyoacán. México. 1994.
- LEROI-GOURHAN, André. El gesto y la palabra. Universidad central de Venezuela. 1971.

LEVI-STRAUSS, Claude. Antropología Estructural-Mito Sociedad. Ed. Siglo XXI. España. 1981.

LYOTARD, Jean Francois. La condición posmoderna: informe sobre el saber. Ed. Cátedra. Madrid. 1984.

MUNTANER, Jaime Xibille. La situación posmoderna del arte urbano. Fondo editorial universidad nacional de Colombia. Medellín. 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. Estética y teoría de las artes. Ed. Tecnos. Madrid. 1999.

RICOEUR, Paúl. La memoria, la historia, el olvido. Fondo de cultura económica de Argentina. 1914.

VATTIMO, Gianni. Introducción a Nietzsche. Ed. Península. Barcelona. 2001.

WAHL, Jean. Tratado de metafísica. Fondo de cultura de México. México.1960.

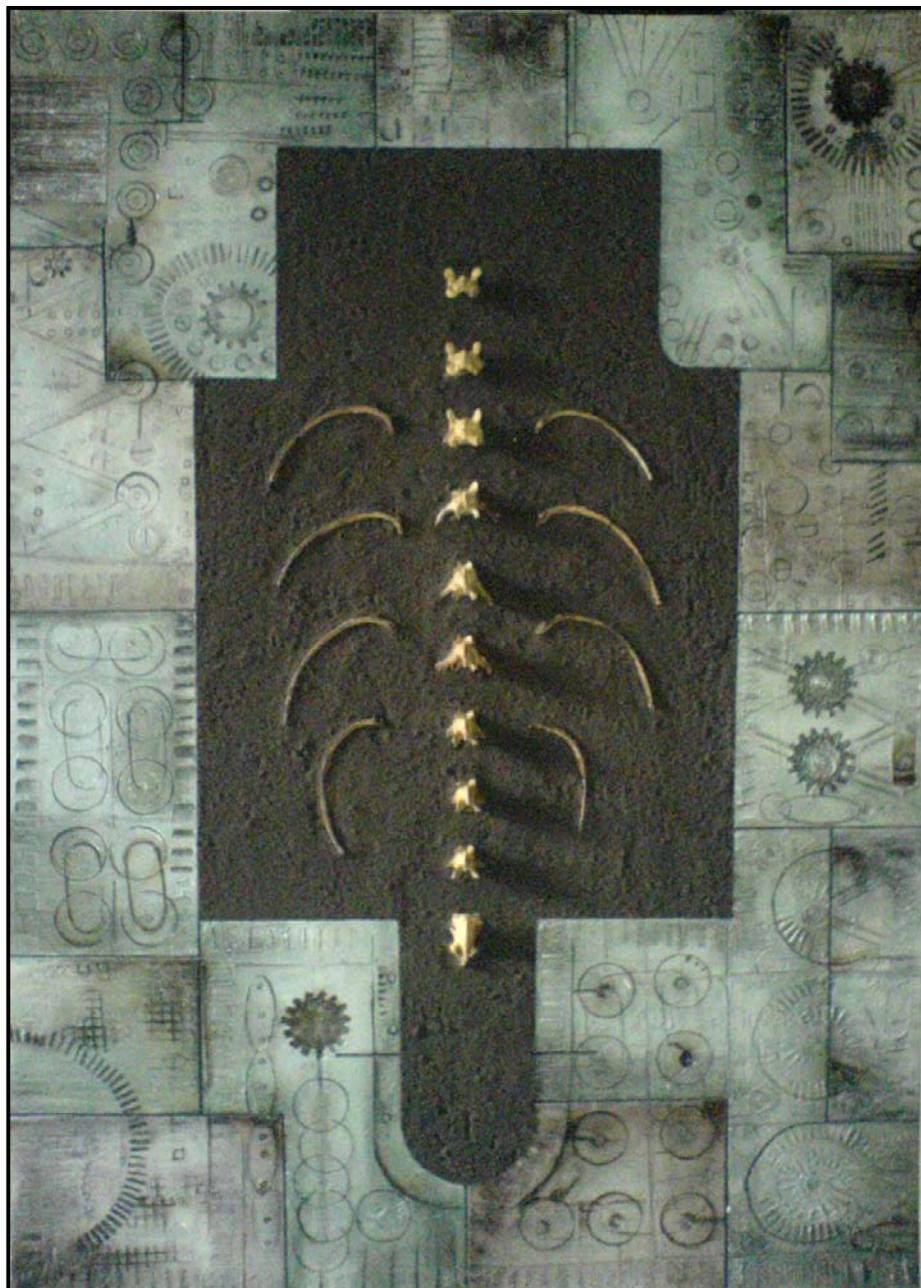
ANEXOS

Anexo A. Híbrido I



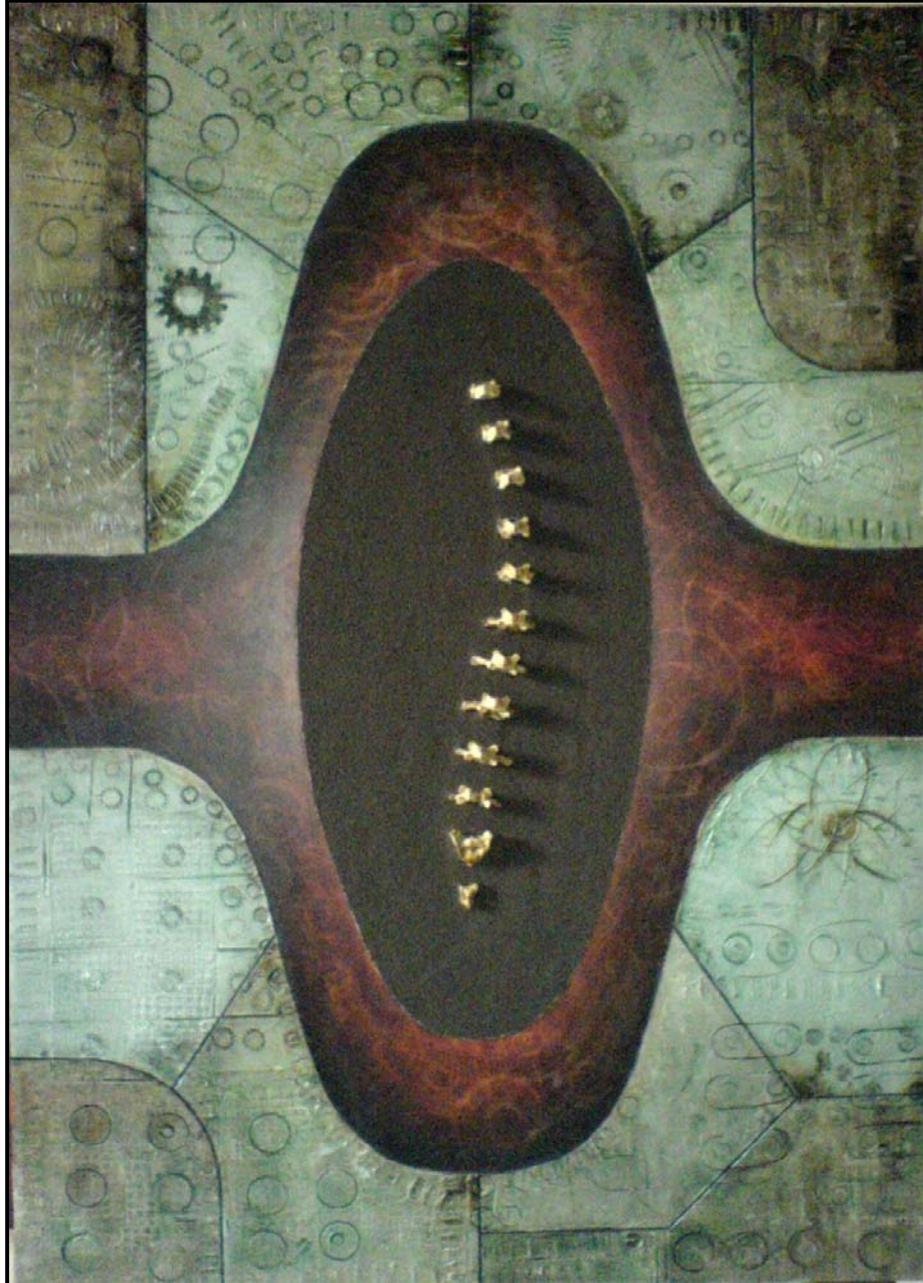
Título: Híbrido I
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.48x0.70 mts
Año: 2006

Anexo B. Híbrido II



Título: Híbrido II
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.67x0.96 mts
Año: 2006

Anexo C. Híbrido III



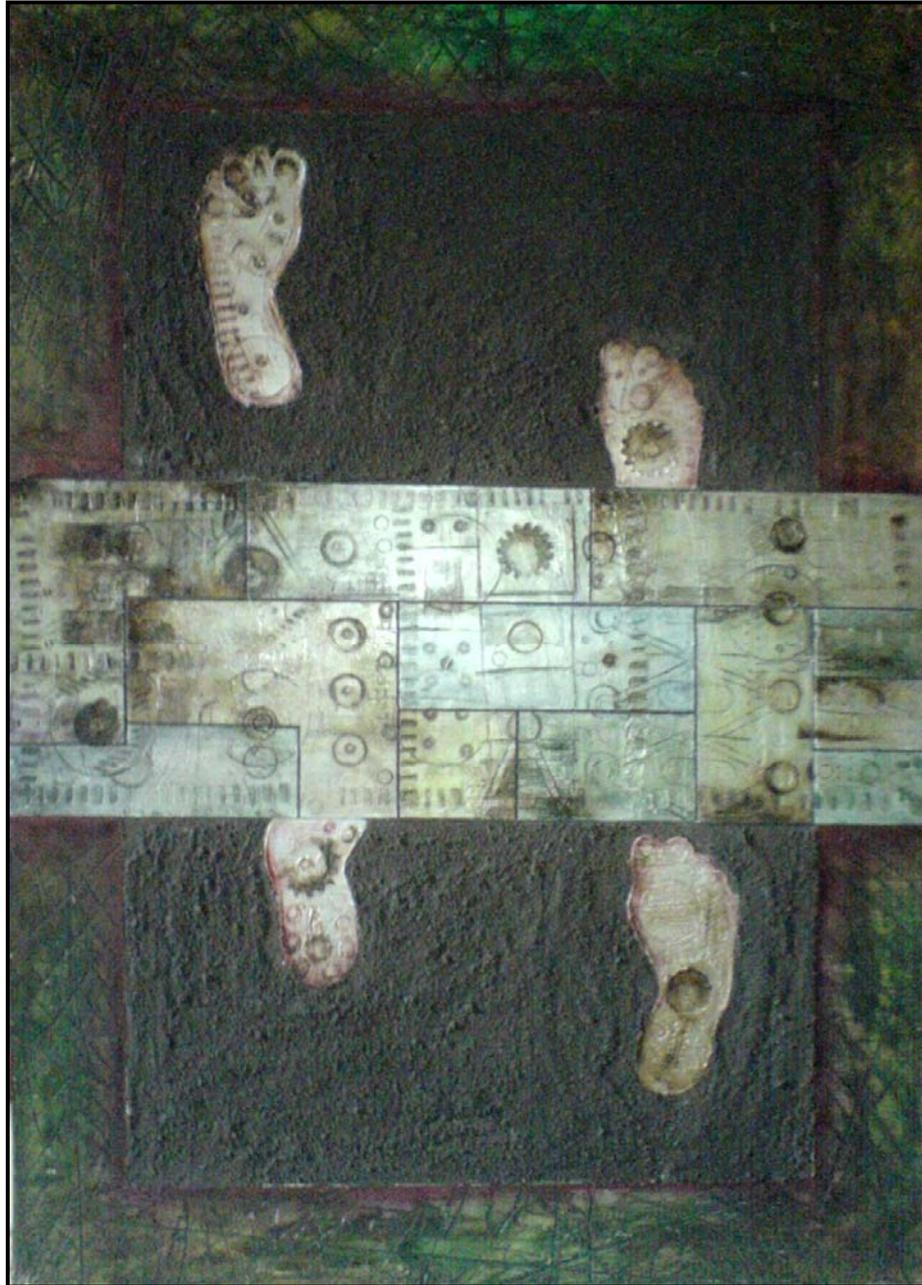
Título: Híbrido III
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.67x0.96 mts
Año: 2006

Anexo D. Híbrido IV



Título: Híbrido IV
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.81x1.16 mts
Año: 2006

Anexo E. Híbrido V



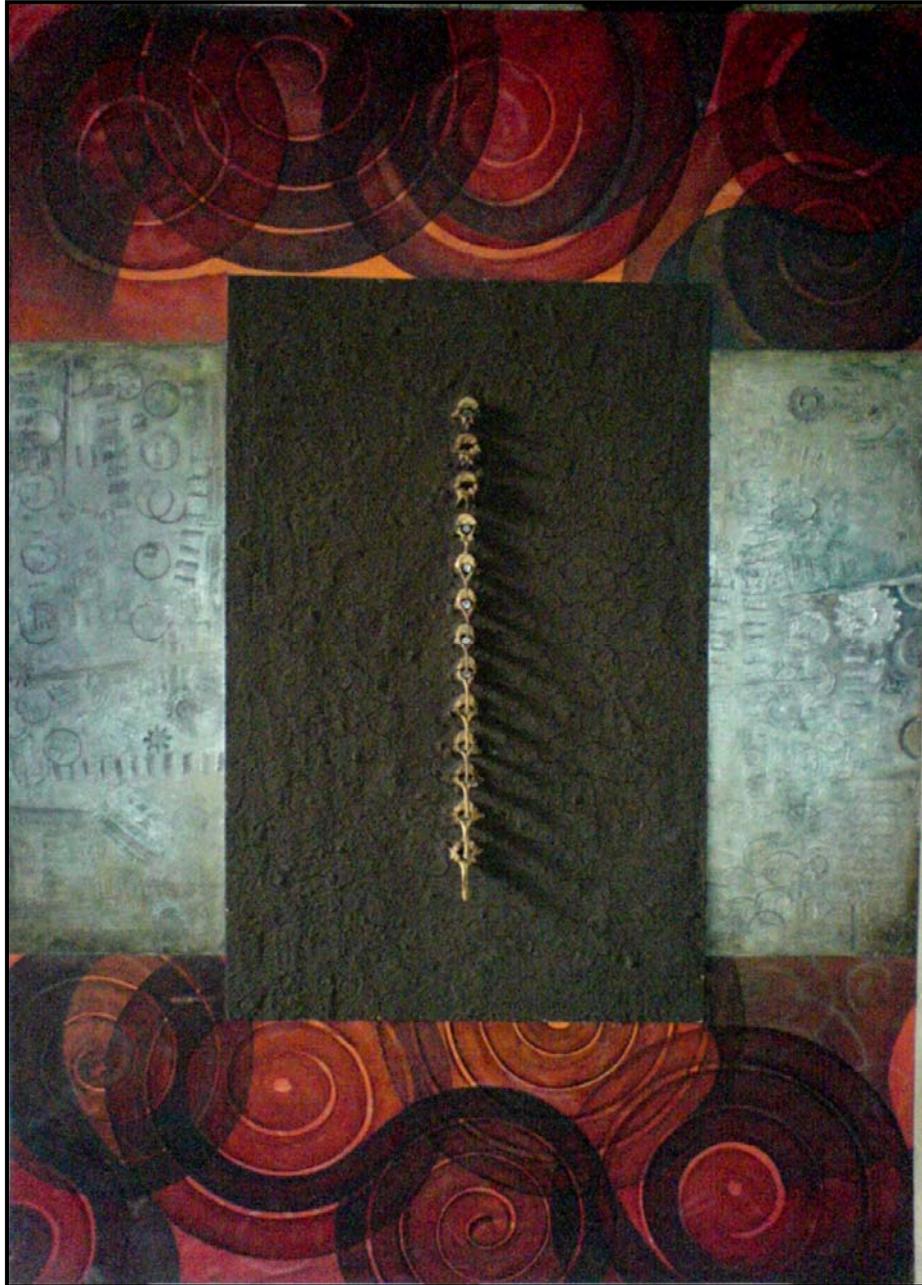
Título: Híbrido V
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.81x1.16 mts
Año: 2006

Anexo F. Híbrido VI



Título: Híbrido VI
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.81x1.16 mts
Año: 2006

Anexo G. Híbrido VII



Título: Híbrido VII
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.67x0.96 mts
Año: 2007

Anexo H. Híbrido VIII



Título: Híbrido VIII
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.96x0.67 mts
Año: 2007

Anexo I. Híbrido IX



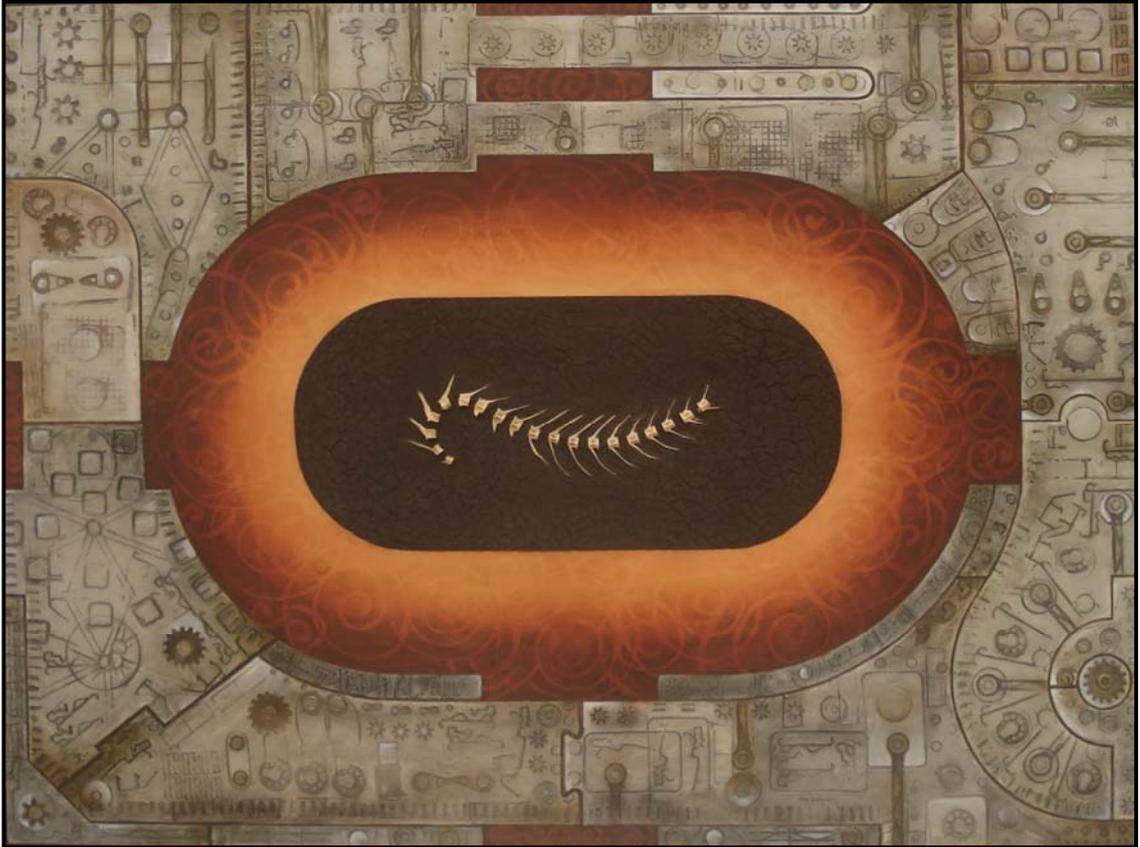
Título: Híbrido IX
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.67x0.96 mts
Año: 2008

Anexo J. Híbrido X



Título: Híbrido X
Técnica: Mixta
Dimensiones: 0.81x1.16 mts
Año: 2008

Anexo K. Híbrido XI



Título: Híbrido XI
Técnica: Mixta
Dimensiones: 1.30x0.97 mts
Año: 2009

Anexo L. Detalles Híbrido I - II



Detalle Híbrido I



Detalle Híbrido II

Anexo M. Detalles Híbrido II -III



Detalle Híbrido II



Detalle Híbrido III

Anexo N. Detalles Híbrido IV



Detalle Híbrido IV



Detalle Híbrido IV

Anexo O. Detalles Híbrido V



Detalle Híbrido V

Anexo P. Detalles Híbrido VI



Detalle Híbrido VI



Detalle Híbrido VI

Anexo Q. Detalles Híbrido VII



Detalle Híbrido VII



Anexo R. Detalles Híbrido X



Detalle Híbrido X



Detalle Híbrido X

ANEXO S. Detalles Híbrido XI



Detalle Híbrido XI



Detalle Híbrido XI

