

**DUALISMO DESDE LO ANCESTRAL A LO CONTEMPORÁNEO
A TRAVÉS DEL EXPRESIONISMO**

LEONARDO SARASTY CORDOBA

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
PASTO
2014**

**DUALISMO DESDE LO ANCESTRAL A LO CONTEMPORÁNEO
A TRAVÉS DEL EXPRESIONISMO**

**ALUMNO: SR. LEONARDO SARASTY CÓRDOBA
ASESOR: SR. JAVIER ARMANDO GÓMEZ**

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAESTRO EN ARTES VISUALES

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
PASTO
2014**

**“Las ideas y conclusiones aportadas en el presente trabajo son de
responsabilidad exclusiva de su autor”**

**Art. 1 del acuerdo No 327 del 11 de Octubre de 1966, emanado del honorable
Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.**

NOTA DE ACEPTACIÓN

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Jurado

Jurado

Jurado

*A Carolina, mi compañera incondicional,
A mi hijo Arian el baluarte de mi existencia,
A mi Madre y mis hermanos Por el empuje
y por depositar su confianza en mí.
A Raúl, gracias por todo tu apoyo.*

RESUMEN

Los conceptos de lo ancestral y lo contemporáneo son temas recurrentes en la visión del arte sudamericano, su producción como su apreciación. Esto sucede porque la esencia de las culturas precolombinas es abordada constantemente en el ámbito de la creación y valoración artística, lo cual abre también una oportunidad para hacer múltiples aproximaciones estéticas a las manifestaciones visuales de dicho arte prehispánico, su forma y su contenido cultural. Surge así mismo la necesidad constante de hacer un estudio de dichas culturas que nos permita indagar sobre el legado de sus conceptos tradicionales, su comprensión cosmogónica y las formas en que la expresaban.

Personalmente he sido atraído por el dualismo de dichas culturas. El entender al universo como el producto resultante de dos fuerzas presentes en cada manifestación natural que se complementan, es esencia del entramado conceptual ideológico y religioso de la gran mayoría de esos pueblos e incluso de culturas milenarias distintas a las de América prehispánica. La expresión artística es una forma de convertir en imágenes parte de esos conceptos, la amplia cobertura del arte hace posible la interrelación de las expresiones artísticas con todas las áreas del estudio y el conocimiento como la antropología, la arqueología, la sociología y muchas otras, que en una relación simbiótica se nutren también de conceptos artísticos muchas veces para apoyarse en sus procesos investigativos e introspectivos, especialmente las ciencias humanas.

El presente trabajo tiene como eje estructural el estudio de esas culturas dualistas precolombinas desde el ámbito visual y busca justificar los objetivos del proyecto en cuestión de concepto y esencia en el resultado de la pintura como mecanismo de materialización de los resultados de la investigación, la observación y la práctica.

ABSTRACT

The concepts of the ancestral and contemporary are recurrent topics in the vision of the South American art, their production as their appreciation. This happens because the essence of the before Columbus cultures is constantly approached in the environment of the creation and artistic valuation, this also opens an opportunity to make multiple aesthetic approaches to the visual manifestations of this prehispanic art, its form and its cultural content. Appears the constant necessity to make a study of this cultures that allows us to investigate on the legacy of their traditional concepts, their cosmogonic understanding and the way they expressed it likewise.

I have been personally attracted by the dualism in this cultures. To understand universe like the resulting product of two forces present in each natural manifestation that are supplemented by themselves, is essence of the ideological conceptual and religious lattice of the great majority of those people and even of millennial cultures different to those of prehispanic America. The artistic expression is a form of transforming into images part of those concepts, the wide covering of the art makes possible the interrelation of the artistic expressions with all the areas of the study and the knowledge like the anthropology, the archaeology, the sociology and many other that are also nurtured of artistic concepts to lean its investigative and introspective processes the most of times in a symbiotic relationship, especially the human sciences. The present project has as structural axis the study of those dualists cultures before Columbus from the visual environment, and it attempts to justify the objectives of the project in concept question and essence in the result of the painting like mechanism of materialization of the results of the investigation, the observation and the practice.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen	7
Abstract	8
1. Introducción	9
2. El dualismo a lo largo de la historia cultural	11
2.1. Culturas andinas	12
2.1.1. Pastos y Quillacingas	13
2.1.2. Muiscas o Chibchas	17
2.1.3. Incas	17
2.2. Cosmogonía Indígena	18
2.3. La Pacha Mama	19
3. Expresionismo	21
3.1. Pioneros de la escuela expresionista	21
3.2. Expresionismo como materia prima	22
4. Aspecto subjetivo de mi obra (Leonardo pintando)	24
5. Colección Pictórica	26
5.1. Técnica, elementos formales	27
5.2. Bastidor	27
5.3. Pigmento	27
5.4. Telas	29
5.5. Texturas	29

6. Muestra Pictórica	30
6.1 Crepúsculo	30
6.2 Corona solar	31
6.3 Ace of Spades	32
6.4 Kiñasán (Tres caminos)	33
6.5 Árbol Sagrado	34
6.6 Alineación astral	35
6.7 Mirror	36
6.8 Vórtex	37
6.9 Inguz, el nuevo comienzo	38
6.10 Lotus	39
6.11 Orden del Caos	40
6.12 Peregrinaje terrenal 1	41
6.13 Peregrinaje terrenal 2	42
6.14 Menhir	43
6.15 Mirror 2	44
6.16 Menhir 2	45
6.17 Tejidos	46
7. Conclusiones	47
Bibliografía	48

1. INTRODUCCION

Mi obra pictórica es el resultado de la investigación y la práctica sobre las culturas prehispánicas dualistas sudamericanas y su manifestación a través de la corriente expresionista en la pintura.

Este enfoque surge de dos grandes factores subjetivos. El primero es el paisaje, el entorno en el cual nací, puesto que en ésta región este elemento es parte fundamental del vínculo entre la naturaleza y el hombre, se convierte en un componente sustancial a la hora de definir el carácter común de las gentes y los pueblos, y define el ámbito de crecimiento individual de las personas esculpiendo nuestro carácter y la condición anímica de la cual nace nuestra idiosincrasia y nuestra forma de ser. Es en la contemplación de ese paisaje donde encuentro en una primera etapa la fuente de mi crecimiento artístico, la necesidad de nutrir el deseo intrínseco de exploración sensitiva. Este proceso fue a su vez alimentado y expandido gracias a la música, producto de lo cual se edificó todo un proceso personal que la academia terminó por moldear: paso definitivo para la solidificación de las bases sobre las cuales desarrollo mi trabajo actual.

La observación y estudio del diseño de los elementos naturales es, en principio, el primer momento de mi camino por el sendero de la pintura como expresión artística predilecta.

El segundo factor es la inclinación artística por la escuela expresionista. La academia, como he referido, fue la fuente de la consolidación de mis conceptos y del conocimiento de las diferentes escuelas y técnicas que a lo largo de la historia han sido desarrolladas por los individuos y grupos humanos enriqueciendo las reservas culturales y artísticas del hombre. Fue, entre todas, la escuela expresionista la que atrajo más mi atención a lo largo de mi experiencia universitaria, quizá porque dentro de ella el artista rehúye de la realidad objetiva en la misma forma en que busca plasmar su experiencia emocional, posición personal con la que me identifiqué y hacia la cual se han orientado mis esfuerzos investigativos primero, y luego mi producción artística.

El reto de fundir ese enamoramiento por las culturas dualistas ancestrales y el espíritu del artista expresionista en una producción pictórica basada en el empleo de materiales heterogéneos y la mixtificación técnica, es la ambición que alienta e impulsa el presente proyecto, donde pretendo establecer mi obra como el vínculo catalizador de esas ideas, conceptos e interpretaciones, todo lo cual resulta a mi juicio un ámbito extenso y atractivo de desarrollo de procesos creativos desde la pintura.

2. EL DUALISMO A LO LARGO DE LA HISTORIA CULTURAL

El Dualismo es un elemento característico de las creencias religiosas de muchos de los pueblos primitivos de la humanidad, consiste en entender el universo como un todo complejo formado y mantenido por el concurso de dos principios igualmente necesarios y eternos, que por consiguiente son independientes uno del otro, entre sí irreductibles. A lo largo del desarrollo humano se convierte en doctrina filosófica que explica la cosmogonía en la acción de dos principios diversos y contrarios, que se requieren y complementan, como vertiente filosófica impregna la cultura de muchas civilizaciones antiguas aisladas y distantes entre sí, lo que invita a creer que dicha inclinación no es impuesta entre los pueblos ni copiada por sus culturas, sino que emerge de la naturaleza humana individual y es componente intrínseco de ella, lo cual resulta uno de los aspectos más llamativos de esta visión del universo tan simple y a la vez tan mística y completa.

En la filosofía de Platón se establece un dualismo último entre el 'ser' y el 'no ser', o entre la idea y la materia. Esta creencia se transformaría hasta llegar durante el siglo XVII a entenderse como una relación entre dos sustancias fundamentales que son la inteligencia y la materia. René Descartes, filósofo francés de esta época, recalcó en el dualismo antropológico¹ la insubsanable diferencia entre sustancia pensante y sustancia extensa, inteligencia y materia respectivamente. El filósofo se enfrenta en este juicio a la dificultad para explicar la forma en que la inteligencia y la materia se complementan e interactúan, como aparentemente sucede en el ámbito de la experiencia humana, lo cual provocaría más tarde que algunos de los seguidores de su pensamiento se negaran a aceptar interacción alguna entre ambas, afirmando que la materia y la inteligencia son ineficaces por sí mismas para afectarse mutuamente, y que es Dios quien provoca cualquier acción recíproca entre ambas ocasionando un cambio correspondiente en una con ocasión del cambio de la otra. Poco a poco, en contraposición con esta visión cartesiana, algunos filósofos adoptaron posiciones monistas, donde se sostiene que el universo está constituido por un único *arjé*, una sola sustancia primaria. Dentro de ésta nueva visión hay también dicotomía que se ve

¹ DESCARTES, René. El tratado del hombre. Editorial Alianza, 1990

en la existencia de monismos materialistas, que sostienen que todo se reduce a la materia; y monismos idealistas (hegelianos), que afirman por el contrario que todo se funda en el principio espiritual único.

Durante el siglo XX esa reacción monista de alguna forma resucitó un poco el dualismo como tendencia filosófica. El Psicólogo William McDougall, por ejemplo, señala un elemento espiritual inherente a todos los procesos fisiológicos, así mismo el filósofo Henri Bergson define la materia como lo que perciben los sentidos y cuyas cualidades son similares a nuestra percepción de ella, al tiempo que define a la inteligencia como una facultad de acumular el pasado (memoria) y usarlo para modificar y estructurar nuestras acciones actuales; pese a ello abandonó en el período final de su vida el dualismo y consideró la materia como una forma expresiva del impulso vital del que brotan también la inteligencia y la propia vida.

Hay en el dualismo también un profundo aspecto ético marcado por el reconocimiento de los principios opuestos e independientes del bien y del mal, como sucede en el zoroastrismo y el maniqueísmo.

Entendemos pues que como corriente filosófica esta apreciación del universo aún hoy genera un atractivo debate, y empero es para mí todavía más atrayente su esencia como principio de las creencias ancestrales y milenarias de pueblos hoy ya extintos, como el caso de las culturas prehispánicas en América del Sur. Es allí desde donde mi trabajo parte y se nutre, de donde fluye mi obra.

2.1 CULTURAS ANDINAS

Todas las culturas han tenido que estructurar un concepto del universo que explique su creación y la existencia de ellos como individuos y como pueblo. No han sido excepción los pueblos primitivos de América del sur, que han fundado también su estructura social en símbolos de poder religioso, y a su vez en creencias de carácter dualista, cuyas expresiones visibles y palpables en los vestigios físicos de sus rituales y símbolos son mi objeto de observación y valoración como artista.

2.1.1. Pastos y Quillacingas

Estas civilizaciones ancestrales habitaron las altiplanicies andinas y valles del actual departamento de Nariño (Col) y el norte del Ecuador entre el 400 y el 600 d.C., muchas de esas sociedades tuvieron una estructura de pensamiento dual que simbolizaron utilizando opuestos complementarios del cosmos y la naturaleza: lo masculino y lo femenino, como prueba de ello en profundas tumbas de Sudamérica se han hallado dos distintos tipos de ajuar funerario con emblemas de poder solemnes. Las creencias religiosas primitivas de estas sociedades hacían símbolos cosmogónicos de lo frío y lo caliente, el sol y la luna, la noche y el día, siempre elementos contrapuestos pero inseparables.

Entre los Pastos, en su memoria y en la vida cotidiana, viven muchas leyendas como saberes que rigen y orientan al mundo y a los hombres. Los comuneros las conciben como historias, porque dicen la verdad de su existencia.

Una de estas historias dice que en tiempos remotos hubo dos viejas indias poderosas, como brujas, que eran pájaros, que eran perdices. Que la una era blanca y la otra era negra. Los relatos aseguran que la una venía del Ecuador y la otra de Barbacoas. Hay quienes generalizan diciendo que venían la una del oriente y la otra del occidente. Buscaban el centro del espacio y el tiempo para crear o recrear el mundo, el territorio; para decidir sobre el espacio y el tiempo: para dónde queda el adentro, elarriba, el abajo; lo alto, lo bajo; esta vida y la vida antes y después de la vida. Espacios y tiempos esenciales que llevan dentro de sí todas las cualidades cosmológicas. Era para decidir entonces para dónde quedaban el mar, la selva, Tumaco, Barbacoas, las minas de oro, lo caliente, el occidente, etc. y para dónde quedaban la tierra, la agricultura, las Provincias de Ipiales y Túquerres, las montañas, lo frío, la sociedad civilizada. Para dónde quedaba el mundo de los muertos, del pasado y del futuro, y este mundo, el mundo de los vivos, el mundo presente. También indicarían el ritmo de los cambios.

Para tal propósito decidieron hacer una apuesta que consistía en juntar las caras, cerrar los ojos, lanzar una escupa o una flor al aire y salir bailando, bailando, volteando las caras -cabezas hacia allá y hacia acá, hacia el oriente y hacia el occidente; con un ritmo y una ubicación del cuerpo simétricamente opuestos; es decir,

mientras la una volteaba la cara hacia el oriente (de acuerdo con la orientación de hoy), la otra lo haría hacia el occidente. Hay versiones que dicen que bailando juntas en el mismo sitio, colocándose la una, la blanca, hacia arriba y la otra, la negra, hacia abajo. En un ritmo tal que, juntando al principio las caras por sus costados opuestos, tirar la flor y bailar trastocando paulatinamente las caras; de tal manera que, mientras en un momento se juntaban quedando la cabeza de una hacia el occidente o hacia abajo, la otra pasaría hacia el oriente o hacia arriba, y a la inversa en el siguiente paso; así, hasta la caída de la flor o de la escupa lanzada al aire. En ese momento se paralizarían el baile, la acción, el trabajo. Entonces, de acuerdo para dónde quedasen mirando las caras, en el primer caso, o para dónde quedase la cabeza, en el segundo, así quedaría ordenado el mundo. Si la blanca quedase mirando, o con la cabeza, hacia el oriente, entonces el mar, la selva, la riqueza, etc. quedarían hacia el oriente; en consecuencia, la tierra, la agricultura, lo civilizado, etc. quedarían hacia el occidente, porque en tal dirección se colocaría la cara o la mirada de la negra. Pero también podía suceder a la inversa.

Se aclara que estas perdices podían crear el mundo o reorganizarlo, porque ellas eran el mundo, ellas eran o contenían las cualidades esenciales o primordiales, en su oposición dual y en sus posibles principios de unidad.

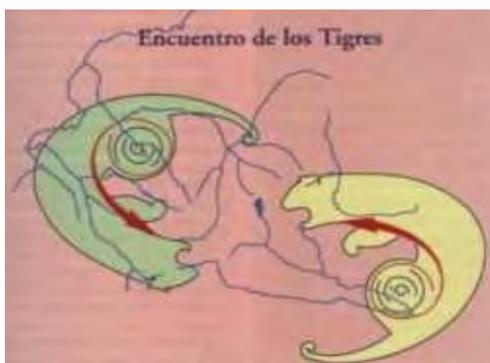
Ellas, en su poder “no contaminado por el tufo de la civilización”, tenían los arquetipos ideales para su realización.

Dicen que la negra, lo negro, representa las cualidades, es el poder, del adentro, del abajo, de lo que está debajo, el norte y el occidente o el noroccidente, el mar, el fuego, el oro y la riqueza, la selva, lo oscuro, el peligro, la belleza, lo fantástico, el mundo de los muertos, la vida después de la vida, lo espiritual, los auca o jambos (salvajes: indios y negros), la selva del Pacífico, Tumaco, Barbacoas, lo femenino, lo plano, el infierno, etc. Y que la blanca las cualidades-poderes del afuera, arriba, encima, el sur y el oriente o el suroriente, la tierra, la agricultura, la pampa, lo claro, la luz, la tranquilidad, lo natural-normal, esta vida o mundo de los vivos, lo material, la sociedad-civilización (indios - mestizos blancos), los Andes, la provincia (Ipiales y Túquerres), lo frío, lo masculino, los cerros, las nubes, el Sol, el cielo y, hasta los santos y mamitas. (Mamián, 1990).

Pero antes de hacer la apuesta o para hacerla y poder obtener los resultados: el saber, había que ubicar y ubicarse en el sitio y en el momento propicios, hemos dicho, en el centro: el centro del espacio y el tiempo, quizá, donde no existen o donde nacen y mueren; es decir, entre el oriente y el occidente, el norte y el sur, el arriba y el abajo, el adentro y el afuera, el día y la noche, quizá también, entre el pasado y el futuro, las largas duraciones y las duraciones fugaces, etc. Hicieron tres intentos, primero llegaron a Pipalta, luego a Pueblo Viejo y finalmente a Mallama. En Pipalta falló el tiempo, pues las cogió el cantar de los gallos. En Pueblo Viejo falló el espacio, ya que se habían ubicado muy abajo, muy adentro. En Mallama sí resultó, fueron el momento y el lugar más propicios. Sin embargo, había que hacer una prueba que les permitiera identificar el tiempo - lugar propicio; consistió la prueba en colocar un gallo y una perdiz pelados a dar vueltas sobre una mesa y que, a las tres vueltas, por donde se hundiera, chillando, la perdiz, ese sería el centro. Así lo hicieron y así resultó ser Mallama el centro por donde se hundió la perdiz. Allí fue la competencia, ahí bailaron y organizaron el mundo.

En la apuesta, unos dicen que ganó la perdiz negra, por eso la riqueza y el saber quedaron para Abajo, para adentro, para Barbacoas, y la pobreza para la Provincia. Otros dicen que ganó la blanca por lo cual quedó encima, arriba, con todas sus cualidades, que mató a la negra, o la petrificó convirtiéndola en piedra, en cerro: el Gualcalá.

Otros no enfatizan si ganó la una o la otra, sino en la posición en que quedaron: quién quedó en posición o mirando para allá y quién quedó en posición o mirando para acá; puesto que cada una representaba o traía consigo la mitad del mundo y de las cosas.



Junto a esta leyenda de las “perdices poderosas”, hay otros arquetípicamente similares con la del Chispas y el Guamgas. Estos eran, también, dos brujos poderosos que llegaron a estos Andes: el primero por el camino de Guamuez, el río Guamuez y el segundo por el camino de Barbacoas, río Telembí y que encontrándose en el centro de los Andes, unos dicen que por Males, otros que por Guachucal, se enfrentaron apostando el que ganare a pelear. Para tal efecto, se metieron en un canasto y se volvieron tigres. Se enfrentaron tocando el tambor.

Al igual que las “perdices poderosas”, el Chispas y el Guamgas eran dos esencias que contenían, como mitades, las principales cualidades del mundo, de las cosas, del hombre; de cuya relación conflictiva resulta el orden del cosmos con todos sus encantos.

Algunos relatos los tratan como encantadores que en tiempos no muy remotos trastocaron el mundo, que por su poder en el enfrentamiento lo removieron todo: lo que era para acá quedó para allá y lo que era para allá quedó para acá; lo que era para arriba quedó para abajo y lo que era para abajo quedó para arriba; lo que era para adentro quedó para afuera y lo que era para afuera quedó para adentro; lo que era delante quedó atrás y lo que era atrás quedó delante, lo que era pasado futuro quedó ahora y lo que era presente quedó pasado y futuro; lo que era oscuro quedó claro y lo que era claro quedó oscuro; lo que era bueno quedó malo y lo que era malo quedó bueno, y así sucesivamente. Por eso dicen que fue un cataclismo, con el que el mundo se volteó al revés, estamos en el tiempo del revés. Pero de igual manera, por obra de estos poderosos, cuando los dos vuelvan a encontrarse o cuando el Guamgas despierte del desmayo, de la petrificación, entonces, el mundo se desencantará, volverá a ser como antes, al derecho.

Siempre dos poderes duales o dos esencias mitades. Siempre en oposición, hasta el antagonismo, pero siempre buscando el equilibrio, la armonía, la unidad.

Simétricamente en tanto que siendo los mismos o con el mismo poder, equilibrados, son opuestos. Como en el espejo, el mismo pero al revés, o diferenciados por su ubicación, por ejemplo, de acuerdo con las coordenadas del cuerpo: izquierdo-

derecho, o por la procedencia: el uno viene de arriba; el otro de abajo, o por los colores: blanco y negro.

Asimétricamente, en tanto que, evidenciándose la oposición por el género, la ubicación, las cualidades (masculino-femenino, adentro-afuera, blanco-negro izquierdo-derecho), implica desequilibrio en el poder; de estar más y menos favorecido.

2.1.2. Muiscas o Chibchas

El mito de Bachué y Bochica ofrece una explicación al origen de la humanidad para estos indígenas que habitaron el altiplano cundiboyacense. Según la tradición oral, Bachué emergió de la laguna de Iguaqué (muy cercana a la hoy ciudad de Tunja) nimbada de una luz que hizo resplandecer la tierra, y de su mano sacó consigo a un niño de tres años con quien descendió de la serranía al llano. Construyó una choza en la que crió al niño, a quien llamó Bochica, y se casó con él cuando se hizo adulto, fue el primer matrimonio chibcha; esta unión fue tan fecunda y prolífica (en cada parto se tenían entre cuatro y seis hijos) que pronto llenó de gente la tierra.

Este mito constituye un ejemplo de marcada tradición dualista en la religión que los muiscas establecieron como fuente ideológica de estructura social, vestigios más recientes indican que con el paso del tiempo se agregó a la historia el hecho de que Bachué, la madre muisca, ascendiera al cielo para convertirse en Chía (la luna) y que lo propio hiciera Bochica al convertirse en Sue (el sol). En torno a la adoración que los sacerdotes hicieron de esas dos figuras se entretejió la leyenda del dorado, hoy se tienen como vestigios de su riqueza material y simbólica algunas piezas de invaluable significado cultural fundidas en oro, parte de la colección del Banco de la República de Colombia. Todas estas piezas dan fe del culto dualista al día y la noche, el sol y la luna, las dos energías formadoras y equilibradoras del mundo.

2.1.3. Incas

Gracias a la tradición verbal nutrida de los mitos andinos de la Sudamérica septentrional podemos tener una visión de la cultura Inca nutrida del encanto propio de su misticismo y su particular manera de comprender el mundo, desde la que moldearon las peculiares relaciones sociales que establecieron los habitantes de los andes, y especialmente nutrieron su cosmovisión, donde el tiempo y el espacio son elementos sagrados con explicaciones míticas y representaciones rituales. Su visión del universo involucraba un concepto dualista.

Este concepto se enriqueció a lo largo de todo el período de desarrollo del pensamiento del hombre andino, como se puede ver en la época de WariTiahuanacu, el espacio horizontal para el hombre andino estaba dividido en dos partes que a su vez se dividían en otras dos, lo dual daba al mundo una composición en tres planos que llamaban Hanan Pacha, o el mundo de arriba, habitado por el sol, la luna, el rayo, las estrellas, el arco iris; Kay Pacha, el mundo habitado por los hombres y plantas; y el Urin Pacha o mundo de abajo, que habitaban las enfermedades, los muertos y los espíritus.

En dichos conceptos opera insistentemente la interacción entre el dios del mundo de arriba, llamado Huiracocha (Wiraqocha), y la diosa de la tierra o Pachamama, de cuya unión es fruto el Inca, lo que lo convierte en el punto de comunicación entre esos dos planos del mundo: hijo del sol salido de la tierra.

El sol y la tierra aparecen como pareja en diversos mitos de muchos pueblos incas, y son base sustancial de los conceptos dualistas en ese acervo cultural.

2.2. COSMOGONÍA INDÍGENA

Una cosmovisión, según el conocimiento occidental, es el conjunto de opiniones y creencias que conforman la imagen o concepto general del mundo que tiene una persona, época o cultura, a partir de la cual la interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente. Una cosmovisión define nociones comunes, que se aplican a todos

los campos de la vida, desde la política, la economía o la ciencia hasta la religión, la moral o la filosofía.

Así como occidente, los pueblos originarios también tienen una gran variedad de cosmovisiones, muy parecidas entre sí pero siempre enigmáticas y con muchas posibilidades de interpretación.

Los pueblos indígenas sienten el mundo como la suma de muchas partes complementarias que se necesitan unas a otras. Los seres humanos somos una de esas partes. Nadie en el mundo puede estar aislado, de hecho jamás lo está, siempre tiene lazos con los demás, sean estos humanos o no, divinos o no.

El orden del mundo, la forma del tiempo son cíclicos, no son lineales.

2.3. LA PACHA MAMA



La tierra, dentro del conjunto de elementos que forman la comunidad indígena, es vida, lugar sagrado, centro integrador de la vida de la comunidad. En ella viven y con ella conviven, a través de ella conviven en comunión con sus antepasados. Por eso mismo la tierra, su tierra, forma parte sustancial de su experiencia histórica y de su propio proyecto histórico. En los indígenas existe un sentido natural de respeto por la tierra; ella es la Madre Tierra, que alimenta a sus hijos, por eso hay que cuidarla, pedir permiso para sembrar y no maltratarla.

La tierra se constituye como los cimientos del cosmos, el fundamento de toda la realidad, el receptáculo de todas las fuerzas sagradas, que se manifiesta en montes, bosques, vegetación y aguas. Es el lugar y el tiempo, el espacio primordial. La tierra lo sostiene todo, es la base de la vida. La misma vida humana está ligada a la tierra de forma profunda. La tierra es matriz de vida.

Existe una connaturalidad entre la tierra y la mujer, concretamente la madre, por su inagotable capacidad de dar fruto y vida. De ahí nace la devoción y respeto a la tierra. Esta relación de la tierra con la vida, se expresa de modo especial en el mundo vegetal: la tierra ofrece sus frutos a todos sus hijos. De ahí la relación entre la fecundidad de la gleba y la mujer, especialmente en las sociedades agrícolas. El trabajo de cultivar la tierra se relaciona con el acto generador. La mujer es surco abierto en la tierra, mientras que el hombre es el arado y la semilla que se deposita en el seno de la tierra. La fertilidad de la tierra se une así a la de la mujer. La esterilidad de la tierra y de la mujer constituyen como un gran castigo.

La Tierra en el Mundo Amerindio. - para Incas, Mayas, Aztecas, Guaraníes y para todas las tradiciones originarias de América Latina y Caribeña, desde México a la tierra del fuego, la tierra constituye un lugar sagrado, un espacio privilegiado, madre buena que da a luz, que cuida y alimenta a sus hijos, les regala montañas y ríos, el suelo y el subsuelo, es el lugar donde descansan los antepasados y constituye la raíz de su economía, de su cultura, de su espiritualidad.

3. EXPRESIONISMO

*El artista moderno trabaja con el espacio y el tiempo,
y expresa sus sentimientos en lugar de ilustrar.*

Jackson Pollock

El expresionismo es una corriente artística nacida a finales del siglo diecinueve, su ideal se orienta a la expresión de las emociones y sentimientos de su autor en su forma más completa posible y preocupándose por las emociones que se despiertan en el observador, esto por encima de la representación de la realidad externa de forma concreta. Para conseguir esa tarea los temas se extreman, dramatizan y distorsionan, con ello intensificando la interconexión y comunicación artísticas.

3.1. PIONEROS DE LA ESCUELA EXPRESIONISTA

Las características del expresionismo se encuentran, pese a su relativa juventud, en las manifestaciones artísticas de casi todas las culturas y períodos. Algunas obras del arte oriental lejano, por ejemplo, se inclinan a resaltar las cualidades esenciales del hombre, sus héroes o líderes, por encima de sus atributos físicos exactos, por otro lado los artistas del período medieval europeo exageraban la carga dramática de sus figuras en las catedrales góticas románicas para que la expresividad espiritual se viera magnificada; en América prehispánica encontramos también lo que podríamos llamar expresionismo primitivo en las figuras totémicas de sus culturas más importantes, que manifiestan la furia de sus ídolos, su benevolencia o su poder. Sin embargo se consideran precursores auténticos del expresionismo de vanguardia a pintores aparecidos a principios del siglo veinte como Van Gogh, Gauguin y Munch, que utilizaron combinaciones violentas de colores y exageración en las líneas y formas para conseguir una expresión más penetrante e intensa.

En Alemania aparece Die Brücke (El Puente), el grupo expresionista con más influencia de principios de siglo, integrado por los artistas Schmidt-Rottluff, Kirchner, Nolde, Pechstein, Heckel y Müller; todos ellos con producciones notablemente marcadas por la visión satírica de la burguesía de su tiempo y el deseo de representar en sus obras estados anímicos subjetivos. El grupo se disolvió en 1913, pero su influencia llegó a las obras y mentes de pintores como Braque y el propio Picasso.

Durante la Nueva Objetividad, una segunda fase del expresionismo surgida en el ambiente gris y desolador de la posguerra (en especial para la derrotada Alemania), se abrió las puertas a un pesimismo existencial que flotaba sobre la superficie del satirismo y cinismo tradicionales. El expresionismo se convertía poco a poco en un movimiento internacional desde el que los artistas no alemanes (Rouault, Pascin, Kokoschka y Weber) daban claras manifestaciones de la influencia alemana reciente. En España la situación social y política se untó de expresionismo en las producciones de sus artistas Zabaleta, Cossio, Palencia, Mateos y Gutiérrez Solana. Guayasamín en Latinoamérica –preclaramente marcado en su estilo por los muralistas mexicanos– gritaría desde el expresionismo los temas de la opresión indígena de su Ecuador natal. En Estados Unidos aparece una corriente llamada Abstracta en cuanto termina la segunda Guerra Mundial, con exponentes como Rothko, Kline, Kooning y especialmente Jackson Pollock, cuya obra pictórica ha sido tremendamente influyente en mi perspectiva filosófica como artista, pues utilizó en su producción colores muy vivos, formas atrevidas y métodos innovadores de trabajo como la técnica de dripping, consistente en chorrear la pintura sobre un lienzo tendido en el suelo.

3.2. EXPRESIONISMO COMO MATERIA PRIMA

A pesar de la notable influencia que se recibe en América latina de las corrientes artísticas del mundo, podemos acoger estas imposiciones y acomodarlas a nuestro propio sistema de creación conceptual y formal, es decir podemos aprovechar estas manifestaciones e incorporarles un lenguaje propio y auténtico, hacer de la corriente o

la escuela tan sólo una de las materias primas de todo un proceso de enriquecimiento productivo del arte pictórico que sea en realidad efluvio de un contexto más complejo. De esta manera he decidido dentro de mi proyecto extraer lo más sensible del expresionismo y la proyección geométrica de la formas para plantear sobre esos conceptos mi obra propia, consolidando su estructura formal, componiendo desde esos elementos el cauce sobre el que fluirían mis ideas y plasmaría mis conceptos personales.

Con base en el fundamento expresionista consistente en inclinar la balanza desde la forma hacia la expresión del contenido subjetivo, me proyecto hacia la potenciación del impacto emocional en el espectador a través del colorido, las formas retorcidas envueltas en composiciones agresivas, en encontrar una forma de irradiar mis sentimientos y emociones propias como autor más que la realidad objetiva representada en los símbolos tradicionalmente encontrados en las culturas prehispánicas. Abordo el mito y la visión simbólica de los ancestros de esas culturas dualistas precolombinas para nutrir el paisaje emocional en ambos sentidos del género y el equilibrio, para contextualizar el badén creativo proporcionado por la visión cosmogónica tradicional de esas culturas, y desde allí exponer desnudo el sentimiento humano, abierto. La pintura termina por ser ese vehículo de desahogo y un filtro de explosiones emotivas, así como un balcón desde el cual puedo ver y expresar la vida desde una posición no convencional, distinta. Entendido así, no resulta extraño comprender el porqué de la vertiente expresionista como mi punto de partida, como parte de las materias primas de mi producción creativa.

4. ASPECTO SUBJETIVO DE MI OBRA (LEONARDO PINTANDO)

Considero que la afirmación espontánea del individuo a través de la acción de pintar revela su situación frente al bastidor, la improvisación se impone frente al boceto o alguna idea predeterminada y el artista fluye libremente abriéndole las puertas al gran formato.

Durante mi proceso personal he decidido llevar a cabo la ejecución de algunas técnicas de Jackson Pollock, quien ha sido fuente de inspiración en este proceso y sobre cuya contemplación artística se ha reafirmado mi continuidad en él. En la mayor parte de mis obras se puede ver aplicada la técnica del “Dripping” –la más notable innovación del maestro americano- que consiste en derramar pintura sobre el soporte sin tener contacto alguno con el lienzo, aplicando directamente los pigmentos al área de dibujo sin ninguna intervención adicional.

La estructura general de mi obra, desde lo visual, contrata la expresión instantánea y el trazo visceral con su contraparte estética, la línea recta. La línea blanca y estática viene a ser parte del planteamiento ideológico de división y unión al mismo tiempo, marcando una divergencia entre lo rígido y lo espontáneo, la anarquía y el orden, saturación y escasez, monocromía y policromía, etc. Ésta línea recta es la que genera un sentido geométrico dentro de la pintura, donde se propone la idea del neo-geo, movimiento que evoluciona contra las corrientes neo expresionistas basadas en el establecimiento de los diseños simples y sin saturación, los colores planos y sin mezcla.

No es, en realidad, un proceso que apunte a volver a las vanguardias para pertenecer a una de ellas o que busque el reconocimiento dentro de algunos de esos movimientos, se persigue simplemente la oportunidad de plasmar el momento visual de la atmósfera que se vive en el arte sudamericano actual: incluir símbolos de las antiguas culturas dualistas sudamericanas pero incorporando ese mensaje a la vez dentro de las vanguardias de discordancia hacia lo establecido. Se afirma en mi obra la coexistencia de dos impulsos antagónicos, inseparables, que alientan la generación de la obra y me ayudan a no adolecer de ciclos repetitivos o la copia no intencionada. Este planteamiento de bases opuestas antagónicas nace en Nietzsche en “El

nacimiento de la tragedia”, donde uno de los impulsos, el dionisíaco, nos mantiene vinculados con el origen de la vida, nos fusiona con todos los seres del universo. Cuando esta polaridad de nuestra naturaleza se manifiesta, nuestra individualidad desaparece, nuestra racionalidad se diluye, los límites firmes de la ética desaparecen, nuestra existencia es la pura existencia. Lo instintivo e irracional se pone de manifiesto con total desinhibición. El otro impulso en Nietzsche, el apolíneo, es el que nos fuerza a establecer límites, a poner un orden distinguiendo entre unas cosas y otras para observar más tarde las relaciones, igualdades y diferencias, es el impulso que nos empuja a medir y cuantificar, a atribuir cualidades, afirmar esencias, a distinguir entre causas y efectos; el que también propugna por la medida. Este es el impulso de pensar de manera razonada, el que da lugar a la filosofía y a la ciencia, el principio de Individuación.

5. COLECCIÓN PICTÓRICA

La colección pictórica asociada con este proyecto se produjo en torno a las características del ser andino, del conocimiento y la cosmogonía ancestral de los pueblos indígenas prehispánicos de América, traídas a la realidad física mediante el uso de técnicas y materiales contemporáneos como los óxidos y el barniz líquido (brea), cada trabajo resulta de una visión del cosmos del antepasado indígena que se filtra en la dialéctica generada entre el artista y su espectador por el lenguaje contemporáneo, expresivo.

Las formas simétricas y lineales contrastan con la gestualidad y espontaneidad del trazo pictórico y las técnicas libres donde el pigmento se asienta en aparente caos sobre su ámbito de movimiento, surgiendo una bipolaridad estética en donde las formas geométricas y la simetría de los espacios simulan un estatismo que se rompe violentamente ante los ojos del espectador por el dinamismo que genera la forma y el pigmento, que trasmutan y chocan dentro de los campos definidos de la línea y la forma. Como en el dualismo ancestral, la existencia de cualquier elemento es en sí misma condición necesaria para la existencia de su opuesto, luz y sombra, el color y su antípoda, texturas suaves y fuertes, opuestos complementarios donde se mantiene el equilibrio y se consigue finalmente la armonía visual y estética.



5.1. TÉCNICA, ELEMENTOS FORMALES

Si bien es cierto que durante mi proceso de desarrollo artístico he utilizado valiosos recursos técnicos aprendidos a lo largo de los años de academia y también extraídos de la experimentación propia, la colección eje de este proyecto es resultado de una mixtura técnica definida, concreta, un estilo al que he llegado tras años de observación, seguimiento y aplicación no sólo de técnicas ajenas de grandes maestros, sino también de la observación del comportamiento de los materiales en mis propias pinturas y trabajos anteriores.

A continuación describo los pasos formales para la elaboración de las pinturas que componen el presente proyecto.

5.1.1. Bastidor

Para armar el bastidor uso varengas de tara con chaflán, para lograr un buen soporte en el bastidor uso separadores en el interior del cuadro y refuerzos en las esquinas.

5.1.2. Pigmento

Durante el trayecto en la academia tuve la oportunidad de descubrir, entender y asimilar muchísimos materiales a los que hasta entonces mi conocimiento era ajeno. Perder el miedo a experimentar y desacertar se convirtió en mi reacción habitual frente a dichos materiales con el paso del tiempo, y debo decir que fueron esos desaciertos los que me llevaron a encontrar el camino para utilizar adecuadamente los materiales y extraer de su manejo todo aquello que yo necesitaba para mi obra.

Una de las cosas más llamativas de este proceso la descubrí en el área de grabado, en alguna ocasión un alumno dejó caer por accidente una lámina de metal sin la protección trasera, el aguafuerte se estropeó y echó a perder los trabajos de los demás compañeros. Cuando decidí hacer el mismo experimento ya con placas más pequeñas y un frasco de vidrio, comencé a darme cuenta que los colores sacados del pigmento ocre que se desprendía de las láminas oxidadas variaba con la cantidad de agua utilizada en el procedimiento: entre más agua se utilizaba, mayor claridad se apreciaba en los pigmentos y entre menos agua estos tornaban más más oscuros.

El pigmento principal es desarrollado a partir de mezclar un químico (ácido nítrico - HNO_3) con placas de metal, para oxidar el elemento de manera instantánea y así poder lograr la gama de ocres con la que me siento más a gusto. El óxido restante también lo mezclé con otros líquidos tales como la cerveza y el ácido úrico, como resultado aparecieron tonalidades diferentes a las del agua. El tiempo empleado en la exposición del agua y el ácido sobre las placas de metal también afecta las posibilidades de obtener distintas gamas. El pigmento es el resultado de la mezcla de elementos “actuales”, representa lo contemporáneo, pero al mismo tiempo el simple hecho de verter el pigmento en la lona nos remonta a lo primitivo, todo lo cual nos lleva a pensar que los colores que se manifiestan se vinculan directamente con la simbología ancestral.

Otro material de importancia en mi trabajo es el “Barniz líquido” (brea) también es un elemento que descubrí en la facultad, en la misma área de Grabado, el cual dependiendo la preparación, da un resultado diferente, por ejemplo, si mezclo más petróleo con la brea, resulta más líquido pero toma más tiempo en secar, pasa lo contrario si utilizo menos petróleo, la consistencia es más sólida y el color es más fuerte, el secado –por otro lado-, es más eficiente.

El polvo de mármol es un elemento contundente, ya que este representa la civilización occidental, la firmeza, lo apolíneo, el estatismo, al igual que las líneas que son hechas con medida mesurada y el trazo rectilíneo blanco, da la sensación de pureza y de univocidad, las líneas se las hace preparando la lona, con vinilo blanco, esperando a que sequen y después se traza la lona con cinta de enmascarar, para que quede una línea uniforme.

Debido a la utilización de diversos elementos en mis obras, me propongo siempre trabajar sin caballete ya que cada capa necesita de un tiempo para poder desaguar y proseguir con la siguiente. Me ha resultado necesario entonces trabajar con burros a la medida del ombligo para trabajar cómodamente y al mismo tiempo cuidar la postura corporal.

El espacio en el cual se trabaja tiene que ser amplio, abierto y ventilado para poder desplegarse mejor, también debe saberse que los químicos son muy nocivos y

podrían intoxicar y quemar el cuerpo, ya sea directamente en la piel o por las vías respiratorias.

5.1.3. Telas

Para mis pinturas me resulta necesario trabajar con materiales de alta resistencia. La madreelva es mi material predilecto, ya que puede resistir el paso de los años y el clima sufriendo los menores o ningún contratiempo, es además un material muy versátil porque se puede templar con facilidad sobre el bastidor. Luego de que he templado la tela sobre el marco estructural la recubro con una primera capa de pintura blanca N°1, que se deja secar por un día completo antes de empezar a lijarla con una lija muy fina (punto 300 o superior). Luego de esta etapa se procede a recubrir nuevamente con una capa de pintura blanca, esta vez algo más diluida en agua para que tape los poros. Nuevamente lijamos al secar. La tela quedará luego del proceso de secado algo más templada que al principio ya que la pintura ha conseguido contraerla durante el secado.

5.2. TEXTURAS

Son elemento sustancial en mi obra y proyectan hacia la tridimensionalidad el aspecto estético y el color. Para obtener ciertas texturas he mezclado la pintura N° 1 con pegamento blanco y polvo de mármol, adquirirá al final de la mezcla homogénea una consistencia densa que al secarse da una opción táctil a la pintura. Una vez con la base completamente seca procedo a utilizar sobre ella los pigmentos obtenidos y descritos con anterioridad.

6. MUESTRA PICTÓRICA

6.1 Crepúsculo

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, polvo de mármol sobre lona.

Medidas: 150 x 50 cms.

Año: 2010



Se trata de una obra donde predominan los elementos geométricos puros, las formas romboideas y los trazos rectilíneos, así como también las esferas, en medio de una composición puramente simétrica.

La obra recoge el simbolismo del sol en las culturas andinas, el Inti que hace posibles todos los sucesos naturales, el equilibrio de la vida, Crepúsculo hace referencia a la impresión iconográfica de la ubicación del sol y el momento del traslado a la noche, separada de lo visual por líneas rectas y trazos geométricos, donde el cielo se impregna de tonos ocres que imitan el fuego del ocaso que abre espacio y tiempo para la llegada de la noche.

6.2 Corona solar

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona. Medidas: 80 x 50 cms.

Año: 2010



Nuevamente una composición estrictamente geométrica. Corona solar es una obra donde sobresalen texturas y trazos caóticos contenidos en celdas uniformes y rectilíneas que contrastan dramáticamente con los límites ebúrneos de sus divisiones horizontales.

De nuevo el sol es el elemento central de la obra, la energía del astro de veneración de las culturas prehispánicas cobra vida en el interior incandescente de la imagen y su luz está dividida de la penumbra de la noche, que equilibra el espacio y complementa el simbolismo solar.

6.3 Ace of Spades

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medidas: 80 x 50 cms.

Año: 2011



Partiendo de una composición simétrica en cuanto a su estructura geométrica, esta obra nos presenta una exquisita representación de texturas veteadas en tonos calcáreos, juegos de grises, albayalde y ocre.

El exterior dirige el interés hacia una parte central bastante simbólica que representa tanto el símbolo fálico, la fertilidad masculina, como el receptáculo o complemento femenino, divididos por el espacio blanco geométrico que ofrece equilibrio visual.

6.4 Kiñasán (Tres caminos)

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medidas: 70 x 70

Año: 2010



Es una composición mucho más arriesgada, el juego de contrastes entre grises y ocres parece vencer por momentos los límites geométricos y se alimenta de la simetría para representar la visión ancestral del sol y tres caminos hacia ese cielo que rodea al astro rey. Los grabados sobre las texturas proyectan distintos momentos mentales muy relacionados con el paisaje visual precolombino. La espiritualidad se enfoca aquí en los fenómenos naturales, la trascendencia de la contemplación de lo terrenal.

6.5 Árbol Sagrado

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medidas: 170 x 70 cms.

Año: 2010



Composición vertical en un marco horizontal. Prima la proyección cálida de los colores, su simbolismo se inclina hacia el Apusinchí, el árbol protector, que es dentro del argot de las culturas precolombinas la analogía hacia lo natural de los ancianos de las tribus, hacia cada costado del tronco están representados lo masculino y lo femenino, el abrazo protector del taita y la mama.

6.6 Alineación astral

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medidas: 170 x 70cms.

Año: 2011



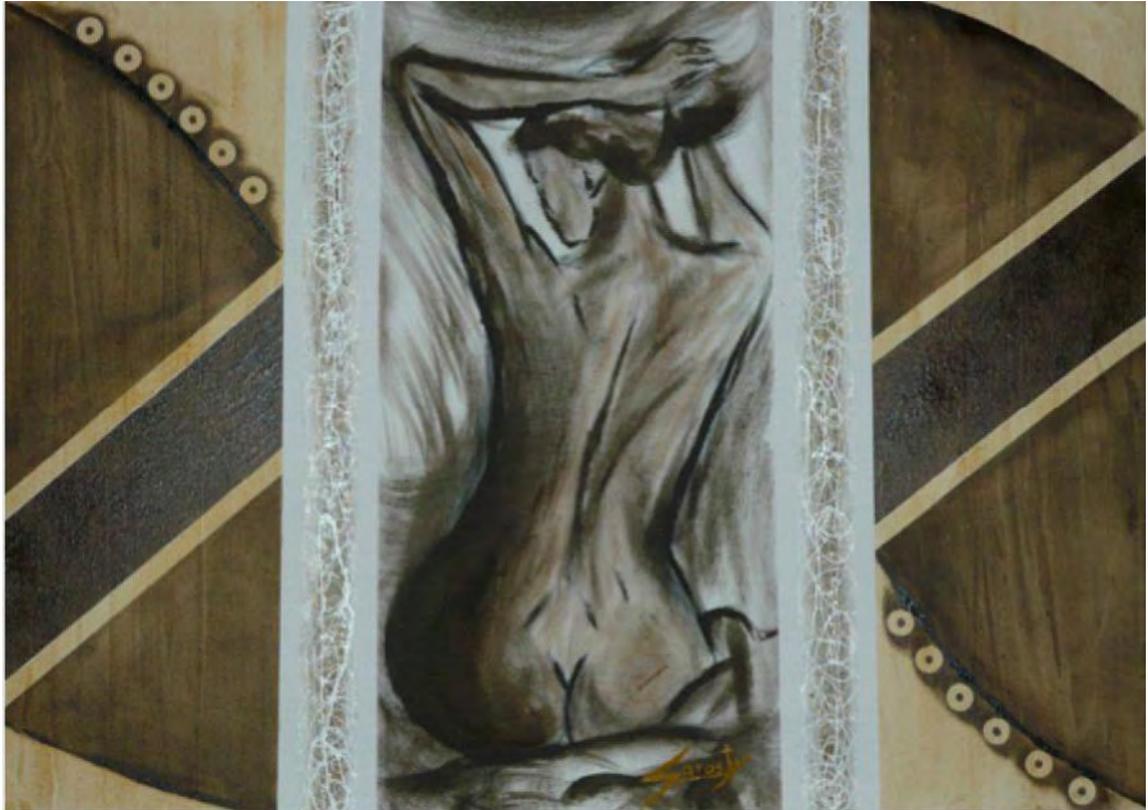
Una nueva composición geométrica de gran formato donde la temperatura es predominantemente alta, con texturas subyacentes pétreas que equilibran la sensación visual y contribuyen a organizar la composición celdas sólidas. Alineación astral se inspira en el equilibrio del cielo, el elemento compositivo central geométrico es de nuevo un símbolo fálico y entrelaza al sol con la tierra, el Inti y la Pachamama. Los bordes blancos cortan la continuidad del tejido visual dándole al contenido central una carga cromática adicional.

6.7 Mirror

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medidas: 70 x 50 cms.

Año: 2010



Acá una composición difícil por lo distinta: si bien es un homenaje a la forma femenina, la simetría de otras composiciones se rompe al invertir en esta ocasión los contornos derecho e izquierdo, que si bien son parte de un juego de texturas similar, generan una percepción diferente del entorno de la figura femenina, presa entre columnas de una textura ebúrnea.

Esta obra es puramente femenina en su etapa interior, firmemente contrastada con la rudeza de los tratos exteriores, equilibrio de lo femenino y lo masculino, lo dual desde el individuo humano.

6.8 Vórtex

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medidas: 70 x 70 cms.

Año: 2010



Una obra pictórica basada en la esencia geométrica de la producción artesanal aborigen americana, con texturas que emulan el eidetismo de Tàpies. La espiral es un símbolo que refleja la visión creacionista que tenían algunas culturas precolombinas, y que se compara con el tiempo y el espacio de una manera dinámica y progresiva.

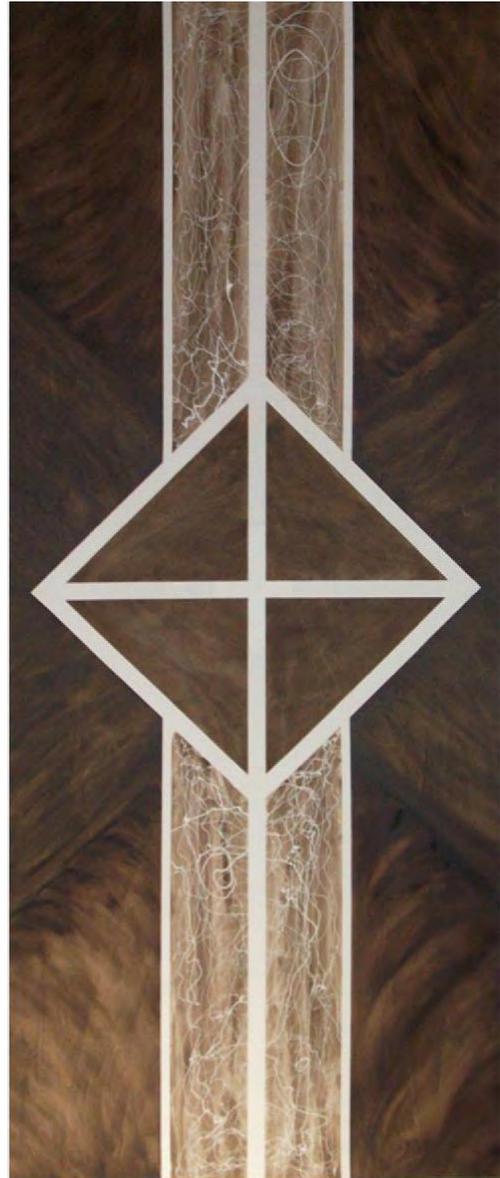
6.9 Inguz, el nuevo comienzo

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medidas: 70 x 170 cms.

Año: 2011

Prueba de una madurez creciente, Inguz reafirma lo simétrico pero escapa caprichosamente de su propia monocromía convirtiendo poco a poco una textura arbórea descendente en otra marmórea mucho más cálida, todo girando alrededor de un eje vertical cortado por trazos rectos de tono blanquecino. Inguz se basa en un símbolo rúnico utilizado por las antiguas culturas nórdicas que significa el nuevo comienzo y es representado a través de un rombo, esta figura geométrica también fue utilizada por los caciques para distinguir el rango entre los pobladores de las culturas andinas.



6.10 Lotus

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, sobre lona.

Medias: 100 x 60

Año: 2011

La obra recoge dentro de lo geométrico algunas formas femeninas, composición de nuevo rota y a la vez unida por las líneas verticales y horizontales blancas que están presentes recurrentemente en mi trabajo.

El loto es un símbolo femenino que en las culturas de extremo oriente tiene que ver con el resurgimiento. Simboliza divinidad fertilidad riqueza conocimiento e ilustración.



6.11 Orden del Caos

Técnica: Oxido de metal, barniz líquido, pintura de esmalte, polvo de mármol sobre lona

Medidas: 250 x 50 cms.

Año: 2010



Un panorama de contrastes entre el orden y la anarquía, el trazo geométrico puro y la aparición caprichosa del color rompiendo el blanco silencioso, los grises de texturas pétreas.

Orden del caos plantea un diseño atrevido donde se pierde totalmente la simetría y las figuras emergen del orden a la anarquía en complemento dual constante.

6.12 Peregrinaje terrenal 1

Técnica: Oxido de metal, polvo de mármol, tintes industriales, pintura de esmalte y barniz liquido sobre lona.

Medidas: 140 cm x 70 cm

Año: 2011



En esta pintura se resalta la materia como función conceptual; es una visión de lo efímero que resulta la existencia del humano sobre el terreno conocido, infundiendo respeto hacia el cosmos, a la naturaleza y sus fenómenos.

6.13 Peregrinaje terrenal 2

Técnica: Oxido de metal, polvo de mármol, tintes industriales, pintura de esmalte y barniz liquido sobre lona.

Medidas: 140 cm x 70 cm

Año: 2011



La fijación en las simetrías, a menudo se conecta con las formas geométricas asociadas con el paisaje, los volcanes y montañas se simplifican en triángulos, abstrayéndose a sus formas básicas.

6.14 Menhir

Técnica: Óxido de metal, polvo de mármol, tintes industriales, pintura de esmalte y barniz líquido sobre lona.

Medidas: 150 cm x 50cm Año: 2011



Un “Menhir” era una piedra erguida como símbolo fálico que hacía alegoría a la fertilidad de la tierra en las culturas nórdicas, al igual que en Mesoamérica los símbolos fálicos abundaban pero con diseños antropomorfos y zoomorfos que tenían una finalidad ceremonial.

En este caso la simetría axial no se pierde y en la estructura invertida del trapecio del medio los matices del óxido se mezclan con el barniz, dando un color más homogéneo, simbolizando la unión sexual de los géneros.

6.15 Mirror 2

Técnica: Oxido de metal, tintes industriales, pintura de esmalte y barniz liquido sobre lona

Medidas: 50 cm x 70 cm

Año 2011



En esta pintura se incluye la figura humana, sin dejar la abstracción y el geometrismo, la simple silueta del reflejo de la mujer, aporta una ligera carga de erotismo a la configuración de la obra.

6.16 Menhir 2

Técnica: Oxido de metal, tintes industriales, pintura de esmalte y barniz liquido sobre lona

Medidas: 120 x 50cm Año: 2011

“Menhir 2” sigue el tema de la fertilidad, donde se representa la trayectoria de la fecundidad y la concepción. El orden simétrico no se rompe y termina en una composición vertical que alude al Menhir.



6.17 Tejidos

Técnica: Oxido de metal, tintes industriales, pintura de esmalte y barniz liquido sobre lona.

Medidas: 100 cm x 70 cm

Año: 2011

Es una pintura que es inspirada en los patrones de los tejidos de la región andina, se rescata el rombo como figura principal de la composición debido a su importancia en la iconografía meso- americana. El patrón del tejido está compuesto por los colores de víbora coral la cual es mitificada en gran parte de la región.



7. CONCLUSIONES

Del estudio de las culturas precolombinas, y especialmente el ámbito de su perspectiva del dualismo, es posible extraer un concepto inicial: la visión cosmogónica del hombre le supera y le trasciende.

Entendemos a partir de ese punto que cada intrincada red de conocimientos y tradiciones fue creada consuetudinariamente a través de las dinastías y los pueblos, donde los individuos fueron enriqueciendo con sus propios estilos y puntos de vista esa narrativa cultural y religiosa que es fuente de sus primitivas pero bellísimas formas de expresión artística, culturas que cada individuo formó y que les trascendieron por siglos hasta la llegada del colono europeo. La expresión sobrevive también al individuo y se ensambla a su sociedad.

Por otro lado, me es dable decir –a partir de mi trabajo y experiencias personales-, que la fuente inspiradora encontrada en los conceptos dualistas de estas culturas es amplísimo tanto como versátil y profundo. A través del expresionismo he tenido la oportunidad de encontrar en la técnica, y sobre todo en mi estructura interior, muchos caminos hacia la fluidez de mi creación pictórica, todos ellos nutridos con los elementos que he retomado de esa visión sagrada de nuestros pueblos aborígenes sobre el equilibrio de su entorno. Creo haber podido expresar con profundo acierto todo aquello que en mi esfera emocional ha absorbido de esa concepción hierática del nativo americano precolombino. La percepción espiritual del dualismo es dable a los sentidos a través del expresionismo.

Durante toda esta magnífica experiencia tuve también la oportunidad no sólo de estudiar y ejecutar técnicas de grandes maestros del expresionismo clásico europeo y americano, sino también de perfeccionar las técnicas propias e innovar en mi desempeño visual con elementos, materiales y métodos que han enriquecido profundamente mi experiencia personal y se consolidan como elementos sustanciales de mi producción pictórica futura, ello debido al influjo emocional e intelectual del trabajo aquí realizado, la búsqueda constante de la expresión de una visión milenaria y profunda del universo a través del color y la textura.

Debo decir entonces que como la más importante de las conclusiones emerge aquella que encierra el epítome de los objetivos que me planteara con el trabajo aquí presentado: la posibilidad de llevar a la belleza estética y física una dualidad entre los elementos técnicos y teóricos de una corriente artística tan importante en la historia reciente en unión con los conceptos cosmogónicos de las culturas originales del continente que hoy habitamos.

BIBLIOGRAFÍA

PALMER, Martin, El Yin y el Yang: introducción a la filosofía china de opuestos y su aplicación a la vida diaria. Editorial Jaguar, 2005.

NIETZCHE, Federico, El nacimiento de la tragedia. Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

TAPIES, Antoni, La práctica del Arte. Editorial Ariel, Barcelona, 1970.

LABBE, Armand J., Tribute to the Gods, treasures of the Museo Del Oro, Cultural Arts Press the Bowers Museum of Cultural Art, 1992.

CIRICI PELLICER, Alexandre (1970). Tàpies, testimoni del silenci. Polígrafa. DL B. 29221-1970.