

**ORIGEN**

**MARCELO LASSO GUERRERO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE ARTES**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2009.**

**ORIGEN**

**MARCELO LASSO GUERRERO**

Trabajo Final de Grado presentado como requisito parcial para optar  
el título de: Maestría en Artes Visuales

Asesor

**ALFREDO PALACIOS**

Licenciado en Artes

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE ARTES**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2009.**

## CONTENIDO

### PRESENTACION

#### 1.MEMORIA DADA COMO IMAGEN

#### PROPORCIONADA POR EL ENTORNO EN PASTO 10

1.1 Geografía de Pasto como Imagen 11

1.2 Imagen tradicional en Pasto 12

1.3 Imagen Prehispánica como memoria tangible. 13

#### 2. PERCEPCIÓN PROPIA DE LA IMAGEN 18

#### 3. RELACIÓN ESPECTADOR- IMAGEN 19

#### 4. ALGUNAS IMAGENES EN EL ARTE COMO REFERENTE 21

4.1 Imagen paleolítica 21

4.2 Imagen prehispánica 22

4.3 Imagen Clásica 24

4.4 Imagen impresionista 25

4.5 Imagen cubista 26

4.6 Imagen surrealista 27

4.7 Imagen pop Art. 28

4.8 Imagen Instalación 29

4.9 Imagen ecléctica 31

#### 5. ORIGEN 32

ANEXOS.

BIBLIOGRAFIA.

GLOSARIO.

## RESUMEN

“ORIGEN” es un trabajo prosesimal a partir de un desarrollo creativo logrado a través de la experiencia, sustentado en la revisión y apropiación de fragmentos de algunas imágenes relacionadas al imaginario particular, recreado por la influencia del entorno como: el color, la geografía, la imagen prehispánica e incidentales, pertenecientes a la cultura del departamento de Nariño, lugar que ofrece estos factores en común como símbolos, lo cual posibilita encuentros con la memoria como segmentos de un “ORIGEN”. Estas imágenes son huellas que se encuentran grabadas en la presencia particular de esta región. Se toma como epicentro de esta visualización, la ciudad de Pasto y sus alrededores. Territorio que se interpreta en el ejercicio del arte como “entorno propio” al crear una escena posterior a los referentes por medio de la abstracción tridimensional. Que posibilita un replanteamiento estético de las imágenes que se comparten en lo inmaterial, nativo, recurrente, y contemporáneo; material conceptual convertido en producto en las tensiones visuales, a su vez de otros sentidos; que presentan lo íntimo junto a lo genérico a través del arte experiencia por medio de un vehículo experimental. Se coloca así, en acción esta obra ecléctica para resaltar el valor de la memoria, creación multidisciplinaria dirigida a generar un acto escénico, desde la privación del espacio por la instalación, transformando el lugar donde se sitúa e involucra al espectador mediante los artefactos sensoriales sublimados, que se asemejan en su discurso conjunto desde lo estético a lo ritual, al experimentar conocerse de manera subjetiva desde la proximidad de estas memorias fragmentadas.

## SUMMARY

“ORIGIN” it is a work prosesual starting from a creative development achieved through the experience, sustained in the revision and appropriation of fragments of some images related to the imaginary matter, recreated by the influence of the environment like: the color, the geography, the prehispanic and incidental image, belonging to the culture of the department of Nariño, place that offers these factors in common as symbols, that which facilitates encounters with the memory like segments of a “ORIGIN.” These images are prints that are recorded in the presence peculiar of this region. He/she takes as epicentre of this visualization, the city of Grass and their surroundings. Territory that is interpreted in the exercise of the art like “I half-close own” when creating a later scene to the relating ones by means of the three-dimensional abstraction. That it facilitates an aesthetic replanteamiento of the images that plows shared in the immaterial, native, recurrent, and contemporary; conceptual material transformed into product in the visual tensions, in turn of other senses; that present the I become becomes intimate you next to the generic thing through the art experience by means of an experimental vehicle. It is placed this way, in action this eclectic work to stand out the value of the memory, creation multidisciplinary directed to generate a scenic act, from the privation of the space for the installation, transforming the place where it is located and it involves the spectator by means of the heightened sensorial devices that resemble each other in their combined speech from the aesthetic thing to the ritual thing, when experiencing to be known in a subjective way from the vicinity of these broken into fragments memoirs.

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

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

“Artículo 1° del acuerdo No. 324 del 11 de octubre de 1966, emanada del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño”

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

**Presidente del Jurado**

---

**Jurado**

---

**Jurado**

San Juan de Pasto, Octubre 15, del 2009.

*El arte se dedica como posibilitador de una presencia, a la situación de superar lo imposible, lo que permite ser contenido, expresar, olvidar y recordar, lo que prueba la vida como humano, dedicado a lo capacidad de inspirarse en la creación de un Dios que es el entorno mismo. a su regalo para recrearnos en su imagen y ser libres, a los justos que dejan caminos a seguir, a la lucha cotidiana, la revolución particular, la fuerza que todos tenemos, la fuerza de uno; dedicado en especial a mis padres, a mis hermanos, a los niños, mis sobrinos y a mis hijas Antonia y Luisita.*

## PRESENTACION

El presente trabajo es el resultado del creciente conocimiento con sus correspondientes transformaciones a través de la experiencia, dado en la labor constante y experimental con la utilización de diversos materiales conjugados, puestos en escena como propuesta estética, enfocada hacia la estimulación de los sentidos, en la búsqueda del replanteamiento de algunas imágenes memorables del entorno Pastuso, como: la imagen prehispánica, la geografía, el color e incidentales; capturadas por la memoria y transformadas por la interpretación. Manifestación artística que se presenta como Instalación escenografica a manera de fin tangible, al encontrar elementos desde un "ORIGEN" como carácter diferenciador, que ofrece un aporte estético como continuidad y necesidad de expresar lo particular para enriquecer la comunicación e intervenir el entorno de donde proviene. Propuesta construida recurriendo a lo multidisciplinario dado en la composición visual ecléctica, en la interpretación y el diseño de: volúmenes, estructuras, transparencias orgánicas, colores, fibras, olores, sonidos, fusión de un sin numero de herramientas por medio de la exégesis personal conciente y a su vez instintiva, unificando los elementos, erigidos en una disposición espacial que captura al espectador para hacerlo parte propia, mediante la subjetividad de lo que lo identifica, contenido en las imágenes constantes, efímeras y cambiantes como: la luz, la oscuridad, la ausencia, la saturación, las recordación entre otros elementos. Tradición y gesto íntimo, como un rastro de estar ahí.

Este trabajo comparte una forma de ver, parte de una memoria humana particular, acción que propone ruptura en lo cotidiano, provocada desde los recuerdos más apreciables, enfoque como visión andina al percibir este entorno actual como escenario mismo de lo antepasado.

El referente más relevante de esta propuesta es la imagen prehispánica andina Nariñense, creada mucho antes del rompimiento inevitable de esta milenaria

cultura, que corresponde a la memoria preservada en imágenes que datan con gran antelación a la imposición Española; manifestaciones en el entorno como documentos descriptivos de un pensamiento; dados también durante la antigua jurisdicción de Pasto. Donde al estar en contacto con esta noción desde la infancia, surge este apego e invocación que invita a aproximarse y conocer lo visual como memoria intacta posible de lo que se preserva. Encontrar un camino en lo ignorado, en un recuerdo interior de un pasado lejano, imagen que no se resuelve totalmente, donde se gesta así, esta creación; ejercicio que ocupa de cierta manera este espacio de memoria, al reconocer un fragmento de lo que se es. También recupera de modo prosesual el valor que se le da a las raíces culturales como manifestación contemporánea. Parte de la identidad hallada desde la recordación como herramienta creadora invaluable, que permite el “ORIGEN” de esta propuesta como una alternativa, en este caso lo propio.

Conocimiento por el cual el objetivo principal es la apropiación, interpretación y socialización de algunas imágenes del entorno propio como propuesta ecléctica, en especial el accionar con la imagen prehispánica, cuya metamorfosis posibilita una conversación contemporánea e insita a la representación estética, situaciones particulares con relación al entorno y a lo humano que se proyectan en este caso desde la instalación.

## **1. MEMORIA DADA COMO IMÁGEN PROPORCINADA POR EL ENTORNO EN PASTO.**

Es importante conocer en general algunos referentes visuales sobre esta memoria particular, en este caso las imágenes adoptadas, que invitan al desarrollo de esta labor experimental. Acto de revisión, apropiación y transformación como propuesta estética.

“La memoria visual particular es un conjunto de recuerdos como grafos reproducidos desde la mente a partir de las sensaciones, que se disciernen en el pensamiento y que también se activan constantemente, por la necesidad de obtener un saber vital o lúdico, que por lo general en el arte se traduce en actos”<sup>1</sup>.

Se Plantea este pensamiento personal para comprender que estas evocaciones están contenidas en una realidad humana íntima y posible, en lo físico y en las causas que producen la necesidad de recuperar este saber. De ahí que la inmortalidad para cualquier memoria está en la recordación como ejercicio de los hombres futuros que la utilizaran.

La memoria visual toma varios caminos para contenerse y expresarse desde todo tipo de entes utilizados por el arte como: seres, objetos, sentidos, sentimientos; estados en la vida día a día; en cuanto a la capacidad interna de cada uno para visionar y responder.

Pasto como ciudad al sur occidente de Colombia por su geografía como extensión de los andes en sur América y como una de las conexiones al norte, es un paso terrestre obligado de migración y tránsito de los pueblos desde la antigüedad, estado físico que ha hecho enriquecer esta cultura; situación que

---

<sup>1</sup> Entrevista, Televisión Universidad de Nariño. 2007. Lasso guerrero Marcelo. Pasto. Carnaval de Negros y Blancos.2008.

da cuenta de la importancia de seguir en la recuperación de lo posible, de la memoria para fortalecer este presente como identidad.

Lugar contenedor de varias presencias visuales; en este caso se exaltan tres memorias, que resaltan no solamente el entorno sino también gran parte de las características de la gente que lo habitan; que con el tiempo y los medios masivos de comunicación tienden a ser de conocimiento universal: primero esta "La geografía", la cual se mantiene en su gran mayoría; la segunda se da en "El imaginario" cultural contemporáneo, en primera instancia, expresado en el carnaval de negros y blancos, sumado a la tradición cotidiana dada en la ciudad que conserva una semejanza familiar con lo ritual; tercero "La imagen prehispánica" contenida en lo preservado de la memoria tangible de nuestros antepasados, que no solo refleja una estética sino también un pensamiento y actuar. Por lo cual a través de estos lineamientos se observa que el hábitat es un factor fundamental que contiene y condiciona las costumbres e identidad de un pueblo.

### **1.1. GEOGRAFIA DE PASTO COMO IMAGEN**

Geografía palabra que proviene del griego geo igual a tierra, sumado a la terminación grafo que significa escritura o dibujo; reconocido en el siglo tercero antes de cristo. Este reconocimiento se a dado también en América en siglos anteriores a la cultura occidental al reconocer la forma y representarla simbólicamente con algo semejante desde la geometría y el reconocimiento del mismo cuerpo; también en hipótesis de grafos prehispánicos como referentes de un lugar, dibujos como dirección o ubicación. Se habla de geografía en Nariño al referirse a los valores geográficos y simbólicos que circundan a pasto resaltando un conjunto de caracteres que enriquecen una interpretación visual. "En el departamento es posible diferenciar tres grandes regiones, la primera corresponde a la llanura del Pacifico, área caracterizada por la intensa pluviosidad y las altas temperaturas, la vegetación es selvática y en las áreas costeras se localizan extensos manglares. La segunda región corresponde a la cordillera de los Andes, de relieve escarpado y de alturas hasta de 4000, en los volcanes del Chiles, Cumbal, Galeras y Azufral. La ultima región corresponde a la vertiente oriental Amazónica se caracteriza por la vegetación selvática y las altas precipitaciones".<sup>2</sup>

Al igual que todas las geografías del mundo, está es una imagen compuesta y muchas veces abstracta, distinguida por su forma, color y como en muchos otros casos, por lo que simbolizan sus figuras. Pasto (Valle de Atriz) y sus alrededores son lugares que dan privilegio a quienes lo habitan, por su riqueza natural y variedad de climas. La forma se distingue por ser montañosa protuberante y fractal, en situaciones como está, con altiplanos intermediarios y poblados. Los colores de este lugar son un politonal, donde se encuentran

---

<sup>2</sup>Nariño virtual Banco de la Republica. Nariño Geografía. 2005.

todos como en un arco iris, donde predominan los verdes descrito de manera poética en un dicho popular “ Tapiz de Retazos”, También su atmósfera como firmamento por sus tonos fríos y cálidos a la vez, como es su imagen llamada “Sol de los Venados” atardecer entre los pasteles al blanco, rojizos y naranjas. La jurisdicción de Pasto esta conformada por valles, montañas y vertientes donde se resaltan en este caso particular, tres lugares e imágenes simbólicas: primero El volcán Galeras que simboliza el rojo, la energía, el fuego, lo masculino, lo que conecta con lo sagrado como un instrumento de viento que ruge, antiguamente llamado “Urcunina”; El valle de atriz, sitio de estadía de asentamiento, descanso, comunidad y carnaval que simboliza la madre tierra, hogar (alrededor del fuego), el amarillo, la riqueza, la familia, el bienestar, el lugar de encuentro con la vida y lo que esta después de ella; El río Pasto el agua, todos los líquidos, el color azul, la serpiente dadora de vida; La atmósfera como un techo o nivel a seguir, el blanco y el negro, el día y la noche, la creación; La luna lo femenino sagrado y Dios supremo como imagen solar.

La geografía y el paisaje de este entorno como lugar contenedor de imágenes resalta tres figuras geométricas sobresalientes a las cuales se simplifica la apropiación para esta construcción: “El triangulo, EL rectángulo, y El circulo” desde lo bidimensional por apreciación de la mirada, que posibilita transformarse también a la tercera dimensión: “Cono, Cilindro, Esfera. Formas que al manipularlas y fusionarlas tienen la capacidad de construir cualquier otra forma perteneciente al cosmos imaginario, por lo cual se adoptan como herramienta fundamental para construir esta propuesta.

## **1.2. IMAGEN TRADICIONAL CONTEMPORÁNEA EN PASTO.**

La imagen tradicional se consolida a través de las costumbres y el conocimiento como legado desde el entorno más primario dado en el individuo, lo familiar y en la sociedad como entorno tejido, por las poblaciones que se asimilan en una misma cultura.

En este caso independiente una parte de la mirada se enfoca a la imagen tradicional al encontrarla en la vivencia del carnaval como propia, al conservar estas herencias que son afluentes en un sin número de expresiones y festividades, por lo cual de manera primordial se hace una revisión a la historia general del “Carnaval de Negros y Blancos” en Pasto, como referente. Por ser este el escenario Pastuso de los sentidos, más contundente, donde se encuentran todas las expresiones del arte. Al hacer está propuesta se contiene de manera incidental parte de esta imagen tradicional; al verse reflejada en el color, las figuras, y lo efímero. así reconocer esta minúscula parte, como experiencia al poder interactuar con ella.

Existen muchas versiones del comienzo de este carnaval, como el nombrado carnaval moderno que inicia un seis de enero de 1912, establecido por la

necesidad de expresión y ruptura de los caracteres de una población introvertida, pero con una imaginación lúdica en pro de demostrar amistad y compartir la alegría a principios de año, donde se oxigena un nuevo comienzo; sumado a esto cerca del año de 1834 reaparecen los festejos de indígenas, mestizos y gente circundante encasillados en las fiestas religiosas del 24 de septiembre (Virgen de las Mercedes) y del 8 de diciembre (inmaculada concepción); también en esas épocas se realizaba la fiesta de negros en interacción con todo tipo de personas; el origen de la festividad de negros se dice fue antecedida por el referente en la comarca del “Gran Cauca” región de gran población negra, antiguamente perteneciente a la jurisdicción de Pasto, influenciada por la revolución de la población de esclavos de Remedios Antioquia que logro gran conmoción en la colonia, recordación que hace que Popayán demande un día de descanso en el cual los negros pudieran ser libres, la corona española concedió esta petición a celebrarse el día cinco de enero. “El príncipe, día vaco para los negros esclavos”. Ahora entendiendo dicha relación en solicitud de muchos esclavos negros de dicha provincia vengo a deciros a vos que se acoge permanentemente dicha solicitud y se dará día vaco enteramente a los negros y será el día cinco de enero, víspera de fiesta de las santas majestades y venerado estima a la santa majestad del rey Negro. Fechada en Madrid “ Yo el Príncipe”<sup>3</sup>

En Pasto encontramos la imagen tradicional desde sus raíces en un proceso de universalización en cuanto a la noción de que otras culturas externas han influenciado de manera constante sobre las costumbres propias en las ultimas décadas, ahora también dado por el contacto con los medios masivos de comunicación.

Las imágenes más importantes en este hábitat son provistas de manera especial desde la idiosincrasia, la cultura, el imaginario y el entorno, reflejadas en lo cotidiano, en las imágenes percibidas desde las memorias; saber representado de forma sublime y lúdico a través del “Carnaval de Negros y Blancos” y de la renovación persistente en este instante efímero al apropiarse de ella como imagen popular.

En la influencia del entorno autóctono las imágenes cambian y crecen en los registros de la memoria para la ciudad de Pasto, por lo cual como imagen desde esta condición inherente por autenticidad y experiencia se ha tomado el color como aporte diferenciador.

### **1.3. IMAGEN PREHISPÁNICA COMO MEMORIA TANGIBLE**

“Desde la conquista los cronistas describen a los pueblos indios como gentes sin religión y adoradores del diablo. Ese puesto de idolatras , zoolatras e infieles hizo que las tradiciones acerca de sus ritos y estructuras míticas se

---

<sup>3</sup>Benavides Rivera, Neftali. Origen del juego de Negritos. Revista Cultura Nariñense. Vol. 2. Pasto1969. P 43.

perdieran definitivamente, quedando tan solo como testimonios imperecederos sus trabajos artísticos y especialmente sus obras rupestres”<sup>4</sup>

La imagen prehispánica desde hace mucho tiempo ha sido un motivo contundente de investigación, tratando de resolver un mundo enigmático cargado de un gran número de conclusiones histórico conceptuales hasta ahora en parte supuestas. Una desventaja al tratar de recuperar una memoria antepasada concreta, sin embargo, situación que se valora para interpretar y reconstruir de forma contemporánea, parte de esa estética con propuestas artísticas que aun no abarcan la inmensa geografía imaginaria para redefinir una identidad artística autóctona.

“Sus poblaciones estaban reunidas en Cacicazgos o “Behetrias” con una gran densidad de población, entre los cacicazgos más importantes estuvieron Mamendoy, Consaca, Genoy mohombuco, Buisaco, Patascoy, Yacuanquer, La laguna y otros.

Estos cacicazgos están situados unos cerca de otros, formando pequeñas “confederaciones” como ocurría en los que se habían situado en los alrededores del de Atriz; Pandiaco, Mocondino, Pejendino, Catambuco, Obonuco, Juanoy, Anganoy, Matituy, Buesaquillo Y Mapachico. Esta situación circunvalar sirvió para las posteriores fundaciones españolas. Es interesante conocer como en la zona de los pequeños “cacicazgos” de Pandiaco, Juanoy y el sector de Chachatoy, se han encontrado dos pictografías y gran cantidad de petroglifos constituyendo estos un conjunto de Arte rupestre de los más importantes en el departamento y el Sur de Colombia.”<sup>5</sup>

La imagen prehispánica heredada en Pasto, tiene algunos caracteres estéticos particulares y otros similares a anteriores hallazgos en el mundo.

“Conozcamos ahora la descripción que de un petroglifo de la zona de Sapuyes ,hace Fray Juan santa Gertrudis quien estuvo de paso por esta región a mediados del siglo XVIII, en este entonces el misionero no duda en comparar esa obra rupestre de los Pastos con los bajo relieves romanos, en sus anotaciones dice:”<sup>6</sup>

“ cominos con el padre cura y a la tarde nos volvimos a la hacienda con las bestias y como ya no llevábamos carga alguna , el gallego tomo el camino por un atajo y me dijo: Padre misionero ahora vera usted la figura de un mono labrada en una piedra por los indios antiguos. Trastornamos un pedazo de monte, y en mitad del camino, y al subir en una loma de gramadal, hay en el suelo una piedra labrada que tendrá unas seis cuartas de ancho y dos varas de largo . Yo tampoco entiendo de escultura, pero soy del sentir que el diablo no la

---

<sup>4</sup> Granda Paz Oswaldo. Arte rupestre Quillasinga y Pasto. Pasto. Ediciones Sindamanoy.

<sup>5</sup> Granda Paz Oswaldo. Arte rupestre Quillasinga y Pasto. Pasto. Ediciones Sindamanoy. P5.

<sup>6</sup> Granda Paz Oswaldo. Arte rupestre Quillasinga y Pasto. Pasto. Ediciones Sindamanoy. P29

labro, lo labro un artífice muy perito por que me parece no se puede la figura mejorar. Lo cierto es que si hubiera sido cosa fácil de cargarlo, por lo peregrino que me pareció yo me lo hubiera traído a España: porque me pareció que solo aquellas figuras que vi en roma de los dioses antiguos que veneraban los gentiles, lo igualaban en perfección”<sup>7</sup>.

Como desarrollo de la memoria y legado se ha dado talvez desde las imágenes rupestres en los actos antes de su creación, como grafo imaginario. La imagen prehispánica cuenta una expresión ligada a lo sagrado, a lo ritual, a lo mítico, una manera sublime de ver e involucrar estos sucesos de la vida en lo cotidiano. Su calidad de trabajo y depuración con herramientas rudimentarias aumentan el valor estético, desde las técnicas de elaboración la imagen prehispánica muestra un ejercicio mental por el aprecio y respeto a lo espiritual, al entorno, a los seres que lo habitaban, como pidiendo permiso para obtener algo estrictamente necesario, un acontecer en agradecimiento desde antes de contener estos beneficios. Motivos por los cuales existen dentro de lo poco rescatado, una gama muy rica en motivos y construcciones visuales excepcionales, desde los diferentes campos de los reinos naturales y espacios imaginarios simplificados, con una posición de importancia vital en diferentes circunstancias, que se resaltan y se comparten como imágenes en común.

En el municipio de Pasto aparecen 20 petroglifos y 2 pictografos (Granda Paz), donde se encuentran de manera recurrente “El mono, figuras Antropomorfas, y Espirales en interpretaciones similares donde en algunos casos aparentemente los grafos independientes suelen tener rasgos de otros como monos antropomorfos entre otros.

Uno de los pictografos sobresaliente es el pictografo de Briceño donde “se reafirma el culto que los quillasingas rendían al mono, aquí se presentan dos monos de cola entorchada, uno en la parte superior y otro en la parte inferior de la superficie total del espacio pictórico que abarca 1.70 metros. aproximadamente. El mono de la parte inferior (la cría) es doblado en tamaño por el de la parte superior (la madre) y en el espacio intermedio están ubicados una figura antropomórfica y una antropozoomorfica que consiste en un personaje de frente que lleva una especie de mascara y sobre el dorso lleva dos bandas cruzadas, a su lado parece un mono erguido y con su cola entorchada forma una especie de vientre en la figura que a primera vista parecería humana.”<sup>8</sup>

Artistas integrales e investigadores como: Oswaldo Granda, dedicado desde una faceta en la vida profesional a recuperar y documentar las memorias etnohistóricas, orales, entre muchas otras, aclarara el poder de percibir desde la imagen y otros aspectos, indicios como instrumentos de la cultura pasada para la contemporánea; en la investigación “Mitología y Arte Prehispánico en

---

<sup>7</sup> DE SANTA GERTRUDIS, Fray Juan Maravillas de la Naturaleza. Biblioteca Banco Popular. Tomo III.

<sup>8</sup> Granda Paz Oswaldo. Arte rupestre Quillasinga y Pasto. Pasto. Ediciones Sindamanoy. P8.

los Andes” se entienden algunas narraciones, que aun viven como imagen, como por ejemplo al decir: “He tenido la oportunidad de establecer entre mis amigos Ingas que los gobernadores (Varayok dirían en Perú), Kamsa e Ingas una semana antes de la celebración de su carnavalito, se reunían en el cabildo bebían en dos vasos de tipo Quero. El uso de la “toma de chicha” simbolizando pasar o iniciar una festividad, es observable en Aymaras y Quechuas. El sacerdote Aymara (Don Vicente Wachala), al termino de una ceremonia usando el “Kaero” (vaso Kero Tihunacota) arroja las ofrendas liquidas, a los cuatro rumbos del mundo. A las cuatro esquinas del mundo Andino”<sup>9</sup>. Donde se puede imaginar la gente, la situación, la escena, los artefactos, el preámbulo, diferentes grupos, una acción final y unas direcciones simbolizándolo todo; se resalta la importancia de la oralidad y el documento por simple a favor que sea para recrearse en la imaginación, la interpretación y lo lúdico. Por otra parte Joaquín Torres García, despliega tendencias a partir de los grafos antepasados prehispánicos, desde la memoria en la etapa de infancia , Nacido en Montevideo en 1874, al desarrollarse como artista en Europa y Estados Unidos, luego de vuelta a Sur América, durante la creación literaria del libro “Universalismo Constructivo” cuando se comparte: “por el hecho de pensar en una estructura, es decir de relación entre los diferentes elementos de una obra, para llevar a la unidad estética, el arte se pone en otro plano. En primer Plano en lo geométrico ( verdadero lenguaje de la plástica). Traspone lo anecdótico a lo universal, pone al arte en la verdad de lo abstracto y por todo esto eleva el tono de la obra dotándola de un espíritu grande”<sup>10</sup>. Se puede ver un planteamiento una idea en un estilo posibilitando un juego poético de la imagen. (1944) época en la cual se difundió la teoría del constructivismo como movimiento artístico en Uruguay, que consta en rescatar parte de la memoria antepasada y reinterpretarla en discursos contemporáneos dado a al tiempo. “Nadin Ospina considerado artista pop Colombiano, nació en Bogota en el año de 1960, es reconocido principalmente por elaborar figuras basadas en el arte precolombino con personajes de la cultura popular a través de los medios masivos de comunicación como Mickey Mouse o Bart Simpson.”<sup>11</sup> La posibilidad de fusionar creaciones humanas de plantear un eclecticismo contemporáneo jugar con los paradigmas planteados como sagrados. Carlos Jacanamijoy pintor Colombiano nacido en 1964, reconocido en el mundo como hijo del Putumayo y el Amazonas propósitor de la visión ritual imaginaria ancestral desde la cultura Inga aun sobreviviente. Desde lo auténtico, lo autóctono y la interpretación con herramientas desde el arte se puede ver otras formas de pensar y sentir los diferentes entornos como mundos distintos describiendo lo particular. Se pretende referirse con estos fragmentos a algunas visiones utilizando la recuperación de parte de las memorias. a la que se dirige y existe un numero amplio de artistas, que de alguna manera alcanzo, aprovechar y desarrollar este tipo de propuesta, a través de la creación.

---

<sup>9</sup> Granda Paz Oswaldo. Mitología y Arte Prehispánico en los Andes. Resinas y Queros. Universidad de Nariño. 1994.

<sup>10</sup> Torres García, Joaquín. Universalismo constructivo. Madrid. Alianza Editores S.A. 1984.

<sup>11</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Nadin-Ospina>

La mayor parte de los conceptos como conocimiento e interpretación de la imagen prehispánica en Nariño se dan en las investigaciones de manera científica y particular, por lo cual desde esta propuesta personal en el arte y desde la apropiación puntual como responsabilidad en el ejercicio, se enfoca en un inicio de interpretación poética, en un conocimiento general y desde lo popular a la vivencia personal como memoria autóctona Andina. Propuesta dada solo por algunas imágenes prehispánicas en apropiación pertenecientes a Nariño.

La imagen prehispánica es una construcción simple, comenzando en el punto de vista actual en cuanto a la ejecución plástica y al mismo tiempo compleja por su carga simbólica desconocida. Se reconoce la importancia de la información sobreviviente como imagen que ofrecen las personas que preservan una cultura andina o parte de ella en esta región, como herencia tradicional. En las últimas décadas siempre rescatada desde el entorno, interpretación dada por la investigación y la oralidad. Sin embargo limitada para construir una idea exacta de historia concreta, en algunos aspectos de la cultura prehispánica de culturas desaparecidas en el Valle de Atriz y sus alrededores, de lo que fueron con exactitud sus costumbres, algunas construcciones fugaces como: viviendas, símbolos, rituales, entre otras muchas características. Por lo cual se estima el valor incalculable, el interés, los esfuerzos de investigadores e instituciones, que aportan un conocimiento por su cercanía a los vestigios prehispánicos datados y preservados en un conjunto cognoscitivo que posibilita el acercamiento a la memoria, a la interpretación individual, que ofrece un carácter único, como lo son las imágenes, lo cual es un aporte vivo a la cultura contemporánea en Nariño e identidad del pueblo Pastuso como centro de divulgación.

Se aproxima a lo antepasado visual, la noción de que existe este tipo de estética en las culturas sobrevivientes de las comunidades indígenas actuales, como presencia tangible preservada por situaciones geográficas de dificultad o de desconocimiento desde la conquista; hasta ahora en peligro de extinción por el desarrollo industrial, progreso, expansión ciudadana, desplazamiento, conflictos políticos particulares entre otras situaciones; todo como un tipo de colonización todavía impuesta.

Una de las situaciones actuales de aprovechamiento se dan en un medio concreto que son las culturas indígenas vivas y adyacentes, donde se puede acceder a este puente de conocimiento de estas valiosas personas a partir de la forma de percibir y concebir el mundo, a los cuales en ocasiones se ha conseguido acercarse, como por ejemplo: desde ceremonias apoyadas en los ritos culturales, en la comprensión de las tradiciones comprometidas con la condición ser-estar consigo desde lo íntimo y el habitat; como experiencia desde la naturaleza en el conocimiento de plantas de poder o sabiduría como se suelen llamar, al posibilitar transportarse de manera catártica, desde un estado de conciencia produciendo alteración en la manera tradicional de analizar el sentir de lo propio y lo que nos rodea; en este caso en particular culturas cercanas a Pasto y al territorio de la antigua jurisdicción,

descendientes de los antiguos Quillacingas de montaña, como los de la laguna de la Cocha hasta el valle de Sibundoy, con características aprovechables como: el dialecto, la música, costumbres autóctonas, entre otras fuentes de información transportadas como creaciones visuales; rituales y actividades sobresalientes a partir del conocimiento de la naturaleza, como referentes de la creación; cosmovisión de las razones del ser. En Pasto habitan algunos ritos y memorias como acciones que prevalecen y rescatan esta retentiva; en particular recursos provenientes de la herencia tradicional, por ejemplo: los trabajos artesanales con la resina ancestral-natural llamada “Mopa-Mopa” o “Barniz de Pasto”, dada en el pie de monte amazónico, redimida que predomina en esta región como sustancia de gran plasticidad. En 1983 se informó que: “En el municipio de Milraflores, en sepulcros protopasto de la fase Piartal, se había encontrado cuentas de Mopa-Mopa, hace más de mil años – dijo- los señores protopasto fueron enterrados en tumbas muy elaboradas talladas en arcilla y algunas veces pintadas de rojo”<sup>12</sup>. Esta resina natural se ha trabajado como una piel, en particular sobre madera; en colores policromáticos, aplicada a los objetos de carácter artesanal y de indio en un acto simbólico subconsciente, tal vez para hacer nacer por primera vez la imagen como un suceso imitando a un Dios creador, luego de forma técnica dirigida a proteger el material de soporte o construcción de productos como artesanías ornamentales y muebles funcionales, de apreciación internacional; otro acto significativo actual, como ejercicio ritual, se ha dado desde la planta “AYAGUASCA” o “YAGE” traducción que quiere decir conexión con los antepasados, o lazo con el estado después de la muerte. Entre otras muchas plantas y situaciones rituales que gravitan al entender de estas culturas sobrevivientes, y a su cosmovisión. La región ofrece unas connotaciones físicas, que resuelven parte de los interrogantes socio políticos y culturales de los antiguos pobladores, al identificar en parte las tribus que la habitaban.

“Un hecho protuberante de la geografía de esas accidentadas regiones casi ecuatoriales, es la división natural del territorio en tres sectores bien definidos, deslindando entre sí por las cordilleras de los Andes: la occidental y la central, que salen hacia el norte del nudo de los Pastos. En razón de la población de la época protohistoria, estos sectores se dividían a su vez en países tribales. Considerando como límite oriental el que tubo la colonización española en los siglos XVI Y XVII – eso es, incluyendo la franja de tierra hoy de la Intendencia del Putumayo entre el alto Caquetá y el río San Miguel – tales áreas políticas abarcaron unos 36,000 o 37.000 kilómetros cuadrados.”<sup>13</sup>

Es de suma importancia conocer y mencionar en resumen los nombres y ubicación de sus respectivos territorios como son en el oriente existían tres grupos: los Quillacingas de la montaña, los Sucumbió y los Mocoa; los quillacingas desde la laguna de la Cocha o lago Guamues, en el valle de Sibundoy los Cigundoy, en Patascoy de igual manera los Patascoy, y los

---

<sup>12</sup> De Friedemann Nina S. Uribe María Victoria. Mopa-Mopa. o barniz de Pasto. Bogotá. Biblioteca Luis Ángel Arango Blandigital. 1983.

<sup>13</sup> Romoli Kathleem. Revista Colombiana de Antropología. Vol.21. Bogotá. ITALGRAF. SA1977. P 12,13.

Sucumbió entre el alto de la cordillera central y el Putumayo, los Mocoa que vivían en el río del mismo nombre y la margen derecha del río Caquetá. La tribu Sindagua dominante en los contrafuertes de la cordillera occidental. La franja central, mas pequeña fue la mas aprovechada distribuida entre los Pastos, los Quillacingas y los Abades. Los Pastos en la hoya alta y media del río Guaitara hasta Ancuya y algunas vertientes del Cumbal, también en el altiplano de la frontera entre Colombia y Ecuador hasta el río Chota. Los Quillacingas en el lugar central al norte de los Pastos, en la banda derecha del río Guaitara, en el valle de Atriz, valle del río Juanambu, hasta el río mayo. Los Abades al sur con los Pastos, al norte el río Patia, al oriente con los quillacingas, al occidente con los Sindagua. Situación que existía en tiempos de la imposición española, no se sabe con exactitud desde que momento permanecía este orden, o que culturas fueron sobrepuestas en el departamento de Nariño, lo que se sabe es que fue: “cruce de vías de migración y comunicación y ausencia de un grupo de leyendas y tradiciones autenticas en que se reflejan acontecimientos reales”.<sup>14</sup>

Se han realizado excavaciones que recuperan parte de una información desde lo antropológico, condiciones contemporáneas para leer e interpretar estas memorias, desde la revisión científica. Se debe continuar los procesos para recuperar de alguna manera este legado, en este caso con relación al arte. Por consiguiente se opta por apoyarse en los aportes visuales de las etnias que existían en las altiplanicies en el departamento de Nariño, el primer referente dado por la investigadora norteamericana Alice Enderton Francisco. Etapas y etnias nombradas como: Tuza, Piartal y Capuli, en la región andina nororiente Ecuatoriana que propone tres tiempos de etnias, limítrofe con el sur de Colombia, luego replanteada por las investigaciones antropológicas Colombianas expuestas por la doctora Maria victoria Uribe, que sugiere como conclusión de los estudios en base al C.14. que Capuli y Piartal son contemporáneas ocupando una misma región; la primera Capuli de la cual sus referentes son las tumbas, teniendo estos pobladores relación con otras tribus de la costa pacifica. La otra época seria Piartal-Tuza ya que hay evidencias que tuza es la continuación de Piartal.

Parte de la memoria prehispánica a permanecido no solamente en los vestigios físicos desde lo antropológico y lo oral, en cuanto a la tradición y la cultura, sino también en un entorno natural vivo contemporáneo que se activa por ejemplo: al mirar el color en la geografía, tocando las texturas en la corteza de plantas, los animales, las superficies minerales, respirando los olores, al escuchar la naturaleza, degustando los sabores de alimentos; reconocer parte de los reinos que sobreviven desde esas épocas. En si todo lo persible posible en este entorno, ya que todavía existen muchos recursos que admiten el disfrute de estos sucesos, vigorizando esta semejanza.

Para finalizar se resalta la imagen prehispánica sobresaliente para esta instalación, en este caso la figura tradicional del “Mono Quillasinga” la cual esta presente en la construcción de manera figurativa y abstracta, por la capacidad

---

<sup>14</sup> Romoli Kathleem. Revista Colombiana de Antropología. Vol.21. Bogota. ITALGRAF. SA. 1977. P 14.

visual al contener elementos gráficos primordiales y representativos artísticos importantes para esta propuesta.

En esta región Quillasinga se resalta la imagen del mono la cual es apropiada por su capacidad de contener figuras fundamentales como: el Circulo, El rectángulo, El cono; además otras imágenes como el espiral en la cola y la capacidad de algunas imágenes para conectar lo antropomorfo en algunas representaciones de esta imagen, en esta propuesta se ha sumado otras composiciones visuales en una segunda instancia como los fragmentos de algunas construcciones geométricas de tejidos prehispánicos pertenecientes a Nariño.

“La figura Zoomorfa del “Mono Quillasinga“aparece también en el arte rupestre de la zona, en la orfebrería, en cuentas de collar de caracol y en la cerámica. En esta ultima se nos muestra pintado sobre los platos y trabajado en volumen en algunas ocarinas. Excepcionalmente, y por razones que dejamos a los arqueólogos aparece elaborado en volumen en un fragmento de jade, (colección Obando, Pasto)”<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Afanador Claudia H, Mireya Uscategui C, Oswaldo Granda P. Presencia del Diseño Prehispánico en la artesanía de los Andes septentrionales. Pasto. Universidad de Nariño.

## 2. PERCEPCIÓN PROPIA DE LA IMAGEN

“La humanidad como raza evolucionada, se confiere un sin número de caracteres que la definen y la distinguen como tal; dentro de esta situación se resaltan algunos instrumentos como la comunicación codificada la cual al crecer y transmitirse se convirtió en los diferentes lenguajes como el visual, suceso que acelera los procesos de evolución”. La imagen es un referente general de comunicación; dado en principio como conocimiento primitivo y vital por la sensación captada por los sentidos. Se ha expresado para este trabajo la apreciación sobre la imagen la cual no solo es captada de manera indiscutible por el sentido físico de visión, sino también por los otros sentidos como sensación elevada a un grafo imaginario.

Dentro de las academias se suele aprehender de un conocimiento general legitimado, por antes de fiscalización mayor como la historia universal, desde lo objetivo hacia lo subjetivo en este caso, por lo cual el conocimiento para cada individuo esta en constante crecimiento y tiene un carácter único desde un punto de vista independiente por el echo de que cada ser tiene unos referentes irrepetibles como identidad desde su entorno, en su manera particular de interpretar y recrear cualquier información siempre sumada a la experiencia,

El arte se a convertido en algo más que el arte por el arte, hacia la búsqueda de la conciencia, de la noción como principio, al haber creado ciencia y confort, en la recapitulación interminable de la historia del hombre, de a hi el pensamiento particular de que “la conciencia de sensación creo el arte”<sup>16</sup>. Visión para llegar a lo simple como respuesta y a la fusión como placer creador de un “ORIGEN” en determinados temas para compartirlos en la evolución mínima de dar y recibir, de pretender construir una razón que facilite crear.

La imagen al convertirse en algo particular es al mismo tiempo materia y herramienta, la cual en la maquina de la imaginación se transforma y muy pocas veces en este habitud tan inmenso e inhóspito es controlada desde un

---

<sup>16</sup> Lasso Guerrero Marcelo. Televisión Universidad de Nariño. Pasto. Entrevista Carnaval. 2009.

pensamiento activo, por lo cual los ejercicios creativos, de experiencia y experimentación permiten, al decir así, domar la forma y la figura desde el pensamiento de donde, desde esta realidad se viabilizan con mayor aptitud para ser tangibles en las propuestas estéticas.

### 3. RELACION IMAGEN ESPECTADOR

“La imagen es una percepción visual, la cual también puede ser traída a la memoria, por otros sentidos y llevada a un grafo imaginario”<sup>17</sup>. La imagen es una sensación o información, que puede ser conocida o desconocida, lo cual a través de la experiencia se convierte en noción transmitida, en gran parte por la tradición; a su vez estas imágenes reales han sido capturadas, interpretadas y utilizadas para emitir cierto tipo de comunicación, conocimiento empleado por el hombre en algunos casos de manera vital desde la evolución y muchas veces lúdico en lo cotidiano para acceder a una costumbre.

La imagen ecléctica es un indicio con una carga simbólica ya reconocida por los medios masivos de comunicación y la explotación publicitaria, con una marcada tendencia a ser iconográfica; cada persona, puede decir o acertar con generalidades sobre la imagen al querer poseerla y probablemente definirla conceptualmente, como artificio de ritual. En otras circunstancias por estos fenómenos de asociación para comunicar se dio por ejemplo la necesidad de grafos unidos de reconocimiento común para producir un lenguaje concreto y por consiguiente un idioma. La imagen ha estado presente en la evolución y en la actualidad del hombre para posibilitar, agilizar y manipular la información. La misma imagen, es una de las herramientas en la comunicación, más poderosas; se ha aprendido cada vez más, a entenderla a maximizar el mensaje, de manera directa o indirecta, en lo concreto y lo sublime; es inevitable que un ser humano no reconozca esta relación contemporánea tan estrecha.

Existen en particular tres clases de imágenes generales, que se han citado como: “el indicio, el icono y el símbolo”, que permiten distinguirlas por sus definiciones conceptuales, imágenes que no describen propiedades de objetos sino paradigmas de aproximación por la mirada.

---

<sup>17</sup> Lasso Guerrero Marcelo. Televisión Universidad de Nariño. Pasto. Entrevista Carnaval. 2009.

“El indicio es un fragmento de un objeto o algo contiguo a el, el icono por el contrario se parece a la cosa sin ser la cosa. El icono no es arbitrario sino que esta motivado por una identidad de proporción o forma. El símbolo por su parte no tiene ya relación analógica con la cosa sino simplemente convencional; arbitrario con relación a ella , el símbolo se descifra con ayuda de un código.”<sup>18</sup>

la imagen indicio de manera particular en este caso, la imagen prehispánica, debería ser todas aquellas huellas o vestigios, con una gran carga mágica, que provoca, el acto de poseerla; imagen como parte de esta memoria tangible, desde ella misma. En la imagen iconográfica se puede incluir todas las creaciones de interpretación y reproducciones aproximadas contemporáneas, en el orden enfocadas a la representación y el comercio, donde se podría consolidar una obra. La imagen simbólica estaría contenida en la cultura y todos los objetos que heredan las personas con connotaciones prehispánicas autóctonas reales, como la de tribus sobrevivientes, que promueven un estrato reconocido en lo sociológico, simbología dada en los elementos de vestuario, indumentaria y vivienda de culturas indígenas vivas, descifrado por algunos códigos y otros aun no resueltos, por la expectativa, una imagen suministrada como ser, desde el autor creador en el arte como rito.

De a hi la necesidad en el acto creativo de obtener la capacidad sensible para provocar un equilibrio en los caracteres necesarios de algún tipo de imagen o tipos de imágenes necesarios para generar un dialogo en el arte.

El arte contiene la imagen y al espectador, donde también se dan los principios de la comunicación de manera directa e indirecta, en la disposición donde el arte también es el medio; la imagen se da en el reconocimiento del lector, que podría en casos ser la misma imagen inmutable, desde su estado físico, pero cambiante en la interpretación individual, por ser cada individuo un mundo distinto y al cambiar el espectador en un punto de vista cambia también la imagen visual. pensamiento desde la idea cómo autor que se extiende al espectador en su propuesta, imagen compuesta que sobrevive sola, analizada desde la autoridad creativa preparada a posibles respuestas de espectadores como aportes en la idea para otro, también generadora de conciencia en espectadores en una discusión íntima, idea necesaria la cual se presume es asimilable. Los espectadores contribuyen de manera reconstructiva siempre, por tener la capacidad de ser parte del hábitat y el poder de juzgamiento, como fenómenos naturales en el entorno en constante comunicación, es necesario este ejercicio desde la revisión y la confrontación, creación desde la observación como en el ejercicio de la contemplación que aporta y construye el orden de un proceso. El autor como parte primera de la imagen en el arte, se anticipa a la reacción del espectador, al acceder al conocimiento de los procesos y revisión histórico conceptual en los transcurso creativos del arte.

---

<sup>18</sup> Debray Régis. *Vie et Mort de L' image Une histoire du regart en occident.* Paris. Gallimard. 1992.P 182.

Las imágenes como todo en este cosmos están conectadas a todo o a parte de un todo, donde se reflejan y se conocen en el orden de la proximidad, el arte a permitido que el autor como primer espectador encuentre un espacio para apropiarse y manipular esta información, gestándose así una nueva imagen que pueda ser parcial o totalmente inédita. En la actualidad se juega con los caracteres conocidos de una imagen como icono y se le da la posibilidad de hacer o poseer habilidades sorprendentes al transformarlas o fusionarlas como por ejemplo: un ojo que habla o una mano que mira, convertir una imagen hiperrealista en una imagen de indicio al envejecer una foto, hacer parecer que es una huella antigua, en si encontrar múltiples procesos de cambio al generar la ruptura de algunos paradigmas, acciones dirigidas a la experimentación en la propuesta del arte.

#### **4. ALGUNAS IMAGENES EN EL ARTE COMO REFERENTES**

“Las imágenes en el arte son los grafos visibles e invisibles, representación por artefactos ordenados por los códigos visuales y la creatividad en la apertura y la ruptura de paradigmas, desde la propuesta estética para cualquier autor, creación dispuesta a la transmutación, al encuentro, a la confrontación con el espectador”. Este concepto personal conlleva a la conclusión que cada ser humano pudiera tener una definición propia sobre la imagen en el arte, introducción para entender de manera simple como la imagen en sus múltiples definiciones también a cambiado en su forma de presentarse, en la metamorfosis dentro de la imaginación hacia los soportes tangibles, dentro de un medio expuesto como continuación de las memorias que se puedan recordar.

“Cada edad de la imagen corresponde a una estructuración cualitativa del mundo vivido. Dime lo que ves, y te diré para que vives y como piensas”<sup>19</sup>

todo el universo esta en un constante cambio, igual que el entorno más próximo, las imágenes han cambiado a lo largo de la historia, no solamente en el mundo del arte, pues todo cambia como un acomodamiento necesario, por consiguiente este acto es positivo para ajustarse a los cambios desde la forma de percibir, pensar, ver y crear; existen parámetros humanos, que quisieran como legitimisar este proceso que más que tendencia, es una revolución natural. Cuando se juzga un cambio o aporte a la estética de la imagen, existe una razón desde lo profundo en la memoria genética que actúa en la apreciación natural y afirma que tan contundente es una imagen, o simplemente la necesidad de proporcionar un color a una imagen artificial. Fenómenos innumerables que sin tener un conocimiento conciente, actúan de manera espontánea como parte de un instinto.

---

<sup>19</sup> Debray Regis. Vie et Mort de L' image Une histoire du regart en occident. Paris. Gallimard. 1992.P 182.

#### 4.1. IMAGEN PALEOLITICA

La imagen paleolítica es la creación visual mas antigua reconocida y consciente en el campo estético, datada por el hombre como referente de inteligencia y ritualidad que comprende un periodo entre el año 32.000 y 11.000 AC. Donde se han clasificado maneras de expresión como “el arte mueble” y “el arte parietal o rupestre”; encontrado en casi todos los continentes del mundo.

Sin embargo este texto se refiere, a la imagen en la evolución humana, una imagen tan antigua como lo creado antes que el hombre, la imagen es parte de cada ser desde su interior en su imaginario y en su representación del entorno o suceso, una de las formas primitivas de conocer y posteriormente reconocer el medio, parte de las características psicofísicas que traducen la percepción, que en gran parte fueron heredadas por la memoria genética. No es extraño cuando el hombre al ver su pasado olvidado, se sorprende y da cuenta de que otros hombres, tenían esta sensibilidad para representar una historia o algo importante que contar dentro de un grupo social, reconocido en la capacidad de crear en la intimidad, la importancia de recuperar cualquier aporte para cada memoria, la cual crece y posibilita en el tiempo, construir un proceso mental que preserva la información necesaria que edifica una alternativa de comunicación.

Estas imágenes narran la identidad y cambios posibles de una cultura pasada donde al igual que en la nuestra a través de la historia, confirmamos como las tradiciones sufren una metamorfosis por causas ajenas y propias de lo humano, como la jerarquía de las geografías, el clima, el dominio de unos grupos sobre otros, los ritos y comportamientos sociales que a veces vuelven a repetirse; etapas donde se resalta la importancia de la naturaleza, a los seres como objetos, en este argumento a lo femenino y posiblemente el matriarcado desde la concepción de ritual a la madre tierra. “Notoria importancia tiene la escultura en la primera fase del paleolítico superior en el auriñacense: la representación de las formas humanas en su inmensa mayoría femeninas, deformes, monstruosas, esteatopigias, microcéfalas de vientres y senos gigantes que con elocuencia plástica nos obligan a pensar en preocupaciones y anhelos mágicos en torno a la necesaria fecundidad biológica humana. La maternidad le obsesionaba al homo sapiens. Como psiquismo excepcional que era, no podía vivir sin encontrar una explicación mágico-plástica a la fertilidad biológica”<sup>20</sup>. En estos tiempos todavía existe la necesidad de expresar un pensamiento como imagen inconclusa, una teoría tal vez como primer paso a la investigación, para resolver un conflicto o una interrogante que se desdobra en múltiples posibilidades hasta conseguir un estado de satisfacción en nuestra parte razonable, hasta cuando el cambio llega.

---

<sup>20</sup> Lain Entralgo Pedro. Enciclopedia temática CIESA. Vol.11. Abstracción y presencia humana en la prehistoria. Barcelona. Editorial Marín, S.A. 1970. P29.

## 4.2. IMAGEN PREHISPÁNICA

La imagen prehispánica es encontrada en toda construcción probable como tal y es un elemento distintivo de las anteriores culturas, dado en diferentes expresiones desde construcciones macro que pueden verse desde el aire hasta símbolos impresos en utensilios cotidianos como vasijas; la imagen prehispánica nariñense, data aproximadamente de una edad mayor desde el año 745 DC. y 1460 años DC. Encontradas en las etapas Piartal, Tuza. Tras la investigación, en el mismo departamento de Nariño y comparadas con las exploraciones en territorios ecuatorianos limítrofes con Colombia conclusiones primeras en la década del 70. Aporte técnico por la Dra. Maria Victoria Uribe del Instituto Colombiano de Antropología.

“En enero de 1975, el Instituto Colombiano de Antropología Inicio una serie de investigaciones en el departamento de Nariño las cuales habrían de continuarse por espacio de varios años. Entre ellas, las investigaciones arqueológicas han tenido prelación debido al saqueo intenso que amenaza con destruir definitivamente los vestigios culturales prehispánicos de toda esta área al sur del país”.<sup>21</sup>

Las imágenes prehispánicas se dan a lo largo y ancho de todo el continente americano, donde hasta el momento se encuentran hallazgos que redefinen los conceptos particulares, sobre la historia y tradición, algunas culturas se conectaron entre si por ser un paso obligado geográfico o por tener en algún momento un contacto de encuentro y conveniencia de las partes. Los rasgos generales en los grafos de las construcciones visuales de los antepasados, se descubren y coinciden en casi todas las culturas ya que por lo general tenían: una cosmovisión, un desarrollo cultural y evolutivo similar. Expresiones que resaltan lo zoomorfo, lo antropomorfo, lo fitomorfo y la fusión de estos caracteres entre si. Imágenes mágicas rituales en diferentes procesos en medidas de tiempo indiferente, se logro captar desde un estado elevado de conciencia, percepción agregada a la creatividad inmensa de estas personas, las posibilidades que se descubrían desde un pensamiento capaz de abstraer con maestría, la imagen cotidiana física a lo ritual y a lo simbólico.

Las culturas e imágenes andinas, tienen una influencia muy marcada por el imperio incaico, al sur del ecuador como entrada y al norte en el Carchi, limite con Nariño al sur de Colombia; Perú como imperio incaico a su vez influyente al norte de Argentina, con datos también basados en la arqueología: “los antiguos habitantes de la región montañosa del noreste de Argentina, que sufrieron la influencia de los vecinos cultos del Perú, alcanzaron el mas alto nivel dentro del país; las afinidades son particularmente manifiestos en la

---

<sup>21</sup> Soto Holguín Álvaro. Revista Colombiana de Antropología Vol. 21. Bogota. ITALGRAF. SA. 1977.P.10

época incaica, cuya irradiación, comprende zonas de Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja y san Juan. Verdaderas culturas locales como los Caletiaquies, propiamente dichos, que habitaban los valles de su nombre en la provincia de Salta, la cultura de los Diageitos es probablemente contemporánea de Tiahuanaco. Para una de sus etapas Belén 1. se tiene la fecha de 1369 AC. Un horizonte precerámico el de Ayampitin, fechado por el carbono radioactivo en 6000 AC”<sup>22</sup>.

La imagen prehispánica en otros lugares distintos a la jurisdicción de Pasto, tienen una concepción similar con respecto a la cosmovisión, pero un desarrollo diferente, desde la datación científica y su historia oral e historia rescatada. Situación en otros países latinoamericanos, de proyectos resueltos con mayores estudios de profundidad histórica, que permiten visualizar, estudiar y comparar un campo inmenso por aprovechar, para producir desde lo estético y las imágenes establecidas.

Existe un aspecto de apreciación imaginaria desde la valoración del desarrollo tecnológico de los grupos étnicos en los altiplanos como en el valle de Atriz, referente de la cultura como grupos agrícolas, tomado de la investigación del altiplano en Ipiales. “Para los dos siglos anteriores a la conquista española, es decir, durante el desarrollo tuza, tenemos a la industria incorporada dentro de la agricultura: se hace cerámica, se construyen y reparan los bohíos y se fabrican los textiles en los intersticios de la agricultura. Por el contrario durante el desarrollo Piartal, las técnicas metalúrgicas alcanzan un notable grado de complejidad y parecen sugerir la existencia de orfebres especialistas”.<sup>23</sup> Todos los aportes investigativos reflejan imágenes que se pueden aproximar a alguna realidad posible, el tiempo prehispánico tiende siempre a ser un tiempo mágico, donde las incógnitas se completan en la visión de la interpretación, donde en lo supuesto cabe la imaginación.

#### **4.3. IMAGEN CLASICA.**

Dentro de la academia actual se toma la historia del arte occidental como referente del arte contemporáneo en esta situación y ubicación, por lo cual para continuar con el proceso de confrontación se cita los referentes occidentales como conocimiento del mundo, dentro de este desarrollo, donde se hace un pequeño alto en imágenes que han contribuido a construir esta identidad mestiza y como herramienta para querer volver en la historia a lo antepasado más puro.

Luego de los acercamientos a las producciones desde el hombre como ser pensante es una constante la inconformidad, la curiosidad por acceder a lo siguiente a lo próximo, después de entender y desarrollar mecanismos

---

<sup>22</sup> Gesualdo° Vicente. Enciclopedia del Arte en América. Barcelona. TI. OMEBA. 1968. P 1,2.

<sup>23</sup> Uribe Maria victoria. Revista colombiana de Antropología. Vol. 21. Bogota. ITALGRAF. S.A.1977. P155.

primeros. Una de las técnicas hasta ahora admiradas es la capacidad de captar una imagen, como realidad suprema de lo real, que a su vez logra superponer realidades para que muchos conceptos cavan dentro de esta tendencia semejante; "Ha habido un momento en la historia de la impaciente humanidad en que el arte dijo lo indecible. Ha habido un instante tan limpio como las cimas señeras de las altas cumbres, tan puro e intenso como el azul de la mar mediterránea, tan luminoso como el sol que a Grecia alumbra sin tregua. Ese minuto de vida humana milagrosa se suele llamar el siglo de Pericles, el siglo V a J.C.; pero duro hasta la fecha –convencional, como todas las fechas de la historia- del 323 en que muere el macedonio Alejandro. Y no pudo morir fácilmente el fruto de tal carisma histórico porque se sobrevivió en parte del tiempo Helenístico y porque sería aun capaz de palpitar en el Ara Pacis romano, de Augusto, cuando no se conocía tal maravilla se quiso resucitar por los empedernidos neoclásicos de nuestra era. Quien en la historia del arte se siente a toda hora traído y llevado por las mas diversas emociones y siente estas en toda su decisiva diferenciación; quien profesa religioso respeto por las palabras y ha de velarse de ellas para arduamente verter conceptos expresados con tan otro lenguaje como el de las artes visuales, desearía un muy escrupuloso rigor en el uso de denominaciones y adjetivos. Desearía sobre todo impedir el despilfarro del preciadísimo termino de clásico".<sup>24</sup> Se nombran en las ultimas décadas, muchas imágenes como clásicas, por lo contrario y con un resaltado celo, encasillando solo algunas, los críticos que defienden una época clasificada como única, dada esta mirada en los siglos antes citados; sin embargo en la contemporaneidad los conceptos se adaptan a la necesidad de los cambios, resultado de nuevos estudios y debates mas amplios, por ejemplo nombrar como clásico a creaciones humanas que perduran en el concepto de perfección. Lo que es evidente desde esta época es el inicio de esta noción a través de la revisión, la apreciación y la capacidad de alcanzar la representación natural, donde solo ella se presenta; no se olvida que la naturaleza es la creación perfecta, de donde al entenderla como seres en el afán de crear, se conjugan las percepciones, luego como creación y conocimiento humano, necesidad también de expresar que se entiende algo; esa necesidad desde los primeros hombres que razonan.

La importancia de resaltar este tipo de imagen, es referirse en las épocas del arte mencionadas como influyentes para esta propuesta, es tener el conocimiento primordial de los cambios, en las cuales hasta la época, una constante que defiende rotundamente el concepto de "clásico" referido a la "naturaleza", es lo mítico, el poder otorgado al hombre como creador, como imagen y semejanza de un inventor supremo; gestados como hijos o como seres en distintas culturas, donde existen unas constantes que el hombre no a podido superar, como por ejemplo la construcción y renovación constante de la naturaleza por si misma, "como en la inmortalidad de la historia, cuando se ve morir al hombre"; una dirección a la cual se va en oposición queriendo alcanzarla; la gran mayoría por así decirlo de caracteres en la capacidad de ver, se contienen en el cuerpo físico como símbolo desnudo y parte de ese

---

<sup>24</sup> Aznar Camon José. Enciclopedia temática CIESA. Vol.11.Equilibrio, Perfección y Belleza: Clasicismo. Barcelona. Editorial Marín, S.A. 1970. P67.

hábitat, por consiguiente todos los cambios exteriores, que son la propuesta del hombre como revolución al crear su propia biosfera, sin salir de su “mama pacha”. La imagen clásica es y seguirá siendo importante como referente a la capacidad creadora, a la imagen inmutable, pero también al concepto variable por las justificaciones, muy seguramente al ego de representarse y al súper ego de representar la naturaleza humana como contemporánea.

#### **4.4. IMAGEN IMPRESIONISTA**

Para llegar a este punto histórico han pasado acontecimientos precisos que permiten inscribir este momento en Europa desde el tiempo de la prehistoria hasta el antecedido movimiento del eclecticismo del siglo XIX, la imagen mutada en el impresionismo en actos plásticos por querer entender lo que se ve, como lo que se sabe; entonces se da, este movimiento histórico en Francia, referido a ella, a su entorno sociocultural, como paisaje, por ser este lugar, anotado y comunicado de esta manera hasta hoy, “ revolución pictórica llevada a termino por pintores franceses nacidos entre 1830 y 1841. La denominación procede del sobrenombre que, con animo de ridiculizar, emitió el periodista Leroy, basándose en el titulo de un cuadro de Monet –“Impresión soleil levant”- expuesto en la primera exposición del grupo impresionista , celebrada en Paris del 15 de abril al 15 de mayo de 1874, los componentes del grupo llegaron a Paris procedentes de lugares distintos, por 1860. el azar y la amistad los uniría en la Academie Sisse y el Atelier Gleire. Paisajistas por encima de todo, Monet, Renoir, Bazille y Sisley pintaban en el bosque de Fontainebleau. Las osadías y novedades del arte de Manet les animaba a proseguir en la senda elegida. En 1970, la guerra Franco-Prusiana les dispersa. Monet, Pissarro y Sisley huyeron a Londres. Así descubren la pintura de Turner y Constable. En 1873 se tiene ya plena conciencia de lo conquistado en el terreno pictórico. Celebrarían siete exposiciones de grupo , entre los años de 1874 y 1886. En 1876 Duranty publica Nouvelle peinture y en 1878, Duret publica Les peintres impressionnistes”.<sup>25</sup> Las otras historias en el mundo sobre el arte, parecen ser que contarán siempre una parte de otras, como los sucesos, la falta de encuentro, los paradigmas políticos, y la fe, sobre todo la impuesta; en general todo tiempo tiene unos detonantes que aportan, a las revoluciones importantes en este caso lo que se quiere recordar, una percepción particular de otros hombres, en la interpretación artística; la representación creadora de lo que se ve y como; no lo que esta ahí como concepto hiperrealista general de la estética. El movimiento impresionista descubre una manera de proponer la ruptura de lo estático en el arte, hace memoria que la imagen puede vibrar, ya que nada esta quieto todo se mueve como en una danza molecular. Es este un estado particular en el arte, que se oxigena y sigue abriendo posibilidades a través del ejercicio. Para concluir es importante resaltar que muchos hombres tendrán ideas similares al mismo

---

<sup>25</sup> Lain Entralgo Pedro. Enciclopedia temática CIESA. Vol.11.Impresionismo. Barcelona. Marín. 1970. P308.

tiempo y que muy pocas veces se reconoce a los pioneros de un estilo. “no eran los primeros pintores franceses que desafiaban el gusto del público burgués y los valores tradicionales del arte académico. Gustave Courbet, con su oposición agresiva en la década de 1850-59. a las convenciones estéticas de su época y Eduard Manet, en la década siguiente habían sentado ya un precedente”.<sup>26</sup>

#### **4.5. IMAGEN CUBISTA**

Los patrones universales de la geometría; diseños planos y volumétricos compondrían cualquier construcción, forma de referirse a la abstracción que simplifica las complejidades en las composiciones de la realidad hiperealista, el cubismo como movimiento desde 1881, pero admitido en 1907 fecha oficial del nacimiento del cubismo, obviamente “Picasso” icono del movimiento como un gran prodigio desde el mimetismo en su juventud, para concluir con lo que algún día diría, sobre el hecho irónico de lo difícil que era recordar y volver a pintar como un niño. “Siempre llegar a soluciones desnudas, que puedan unir y crear un discurso concreto, de acuerdo al público, a la capacidad cronológica sociocultural, se cree es una de las fórmulas, a las cuales todos quisieran acceder, donde su fuente y acto oportuno, sean inagotables”. Este suceso particular es una aproximación real a lo primitivo o a una comunicación contundente sin pretensiones, de lo que se puede llamar lo bello, algo simple y sublime, dentro del ego; los actos menos egoístas o en este caso la apropiación de caracteres de una cultura, como la africana, para introducirla como revolución, en otra cultura de esa época, a la europea.

“ El cubismo violento los hábitos y perezas de la visión. con sus frutos proclamo que el ver es concebir intelectualmente. Utilizar la visión intelectual en acción. Así, eliminada la tridimensional perspectiva renacentista, se halló la cuarta dimensión –equivalente al tiempo-; plasmándose lo visible no desde uno, sino desde múltiples puntos de vista: acumulando fragmentos de visión. Dio el cubismo un paso más audaz todavía por la senda trazada por Cezanne. Aviso que la vida cotidiana había que ser a toda prisa inundada de un formalismo inédito”.<sup>27</sup>

Se puede decir ahora con autoridad, que se recurre a cuanto se debe hacer, para defender una propuesta, estar en el lugar oportuno y acto cotidiano de crear, en la diaria realidad obligados solo por el querer.

#### **4.6. IMAGEN SURREALISTA**

---

<sup>26</sup> Enciclopedia Temática del Saber. Barcelona. Plancton S.A. 1979. P83.

<sup>27</sup> Aznar Camon José. Enciclopedia temática CIESA. Vol.11.Aventura impar: El cubismo y sus secuelas. Barcelona. Editorial Marín, S.A. 1970. P230.

Hablar de surrealismo como posibilidad en la expresión prehispánica, es conocer una posible definición sobre el termino a tratar, por lo cual se toma poco de algo, que aclare de forma simple esta introducción. “Frente a la naturaleza reflexiva del arte (“La pintura es una cosa mental había dicho Leonardo”).el surrealismo se propone el automatismo psíquico puro; esto es, verter sin trabas de la conciencia y automáticamente el oscuro contenido del subconsciente. Teóricamente se proponían los surrealistas algo así como una franca experiencia psicopatologica, extrayendo de las tinieblas del espíritu, de los sueños alucinantes y morbosos, del asco reprimido por la voluntad, de cuanto irracional y delirante se clausura en la mente humana, la materia única proporciona para la creación pintada”.<sup>28</sup>

En esta parte de los cambios de imagen se ve como para algunos críticos Salvador Dalí era nada mas que un publicitario hábil del movimiento, sin embargo la expulsión de su grupo fue el momento para el desarrollo de esta audaz propuesta; “el surrealismo no es solamente una tendencia de una época en el arte, mas bien es una constante humana durante su existencia en estado de razón, como válvula de cualquier conciencia, y probadora del juicio antecedido al acto<sup>29</sup>”. También como herramienta para imaginar las posibilidades de una creación y el calculo de la acción, para cada tipo de intención, previniendo o provocando una reacción.

#### **4.7. IMAGEN POP ART**

Desde el punto de vista artístico y personal se comparte: que imagen pop son todas las imágenes, que se reconocen en masa como reflejos en común desde lo publicitario. Esta es otra etapa importante en la historia del arte, se sabe que uno de los antecedentes fue el inconformismo y la libre expresión desde lo ambiguo e impersonal, de lo que se es y posee; entonces el atrevimiento de mostrar con cierta decisión e ironía, una situación o imagen en común de las personas en condiciones socioculturales iguales, que resultaron como iconos contemporáneos en la identidad perdida de los habitantes con respecto de sus antepasados, para luego aprovechar como vinculo no solo la galería de arte, sino también los espacios públicos y los medios masivos de comunicación, comenzando en los escritos , la radio, la televisión, que por demás cabe decir, que estos medios fueron los que posibilitaron que la gente popular conociera un poco mas del arte, luego producida por la industria. Es de esta manera y desde el arte, como consecuencia que quedo, como en muchas otros movimientos, en cierto sentido, el quizás ya no predecir ni pretender la reacción de una critica calificadora o de esperar un actuar de un pueblo espectador, por que ya se sabia esta situación comunitaria; lo único que se esperaba como en

---

<sup>28</sup> Aznar Camon José. Enciclopedia temática CIESA. Vol.11.el impacto de Freud: Surrealismo. Barcelona. Editorial Marín, S.A. 1970. P235.

<sup>29</sup> Lasso Guerrero Marcelo. Entrevista Jóvenes Artistas. Pasto. Televisión Universidad de Nariño..2004.

muchas situaciones es el arte es el placer de disfrutar. Al explorar este tipo de imagen. La despreocupación formal del artista , la inmediatez y la comunicación masiva. “Richard Hamilton, uno de los introductores del arte pop, daba en 1957 esta tosca definición de lo que dicha palabra significaba: “es algo destinado a la inmensa mayoría, pasajero, fácil de adquirir, barato, producido en serie, joven, ingenioso, sexy, artificioso, agradable y profundamente comprometido con el mundo de los negocios”<sup>30</sup>. De cierta forma se puede dar que en la etapa prehispánica también existió un fenómeno similar que evolucionaba en la estética, y en la parte sociocultural se mantuvo permanente; por la documentación revisada, esta imagen estaba al alcance de toda la comunidad como necesidad simbólica y ritual dentro de su cosmovisión, parte de una cultura con una noción clara, sobre lo publico, se extendió el concepto entre muchos países, acorde a su momento cronológico y común; la imagen prevalecía, los cambios existían notables dado por ejemplo en los materiales de los cuales se construían estos artificios contenedores de estas imagen; que cambiaban por el estatus social como los vasos Quero, que para la comunidad masculina inferior eran de madera en cambio que para el cacique se construían en plata u oro que fue el único dador a lo dioses. Podemos reconocer la imagen como popular a lo largo de la tradición de cualquier historia del arte humana, referidos a la tendencia es decir que no se dio en Europa, antes de esta propuesta dada oficialmente en Norteamérica, al no resaltar, explorar y publicar de manera equitativa estas imágenes para poder estar al alcance de todos.

#### **4.8. IMAGEN INSTALACIÓN**

Es importante en esta propuesta, en principio como referencia dirigirse también a las condiciones físicas de la construcción y adecuación como instalación, en sus desarrollos hacia la formalidad de presentación, dirigida a los efectos ópticos mínimos para maximizar su apreciación. En un comienzo estás propuestas instaladas como lo sucedido en la imagen óptica son una experimentación en un sin numero de herramientas junto al interactuar con la tercera dimensión para comunicar un discurso de contacto directo con el publico, “Todo arte se apoya en trucos ópticos y es, al fin y al cabo una forma de ilusión. ya sea Leonardo pintando una virgen, Chardin una naturaleza muerta o Monet un paisaje, el juego es el mismo están tratando de hacernos ver algo”.<sup>31</sup> Es referida a la memoria siendo solo visual y terrestre donde el entorno transforma las condiciones minimizando el discurso. Por otra parte en la propuesta de la instalación como tal y como consecuencia de la depuración en los materiales se logra el ensamble, lo que posibilitó el acercamiento para introducir en estas pospuestas siguientes, los estudios como. luz, volumétrica, desplazamiento, contraste, reflejo, profundidad, transparencia, opacidad entre otras. De ahí el contacto con este movimiento artístico que se apropia de un

---

<sup>30</sup>Richard Hamilton Enciclopedia Temática del Saber. Barcelona. Plancton S.A. 1979. P108.

<sup>31</sup>Enciclopedia Temática del Saber. Barcelona. Plancton S.A. 1979. P113

espacio y lo transforma de manera visual en volumen móvil con efectos visuales simples dado en lo cinético. Se da la constante universal de estar en persistente transformación al expresar o necesitar algo, en algunos actos del arte donde se da la despreocupación del “no importa como sino el resultado”, efectividad de conmoción muchas veces puesta en duda. Instalar una propuesta tridimensional requiere, ingredientes técnicos sumados a la visión plástica, es de esta manera como cada vez en el arte se llega a fusionar tendencias y saberes de movimientos anteriores “toda contemporaneidad será la continuidad de otras anteriores memorias donde solo los actos darán como verdadera una tendencia sin necesidad de ser reconocida de forma inmediata”.

La imagen como instalación se ha convertido en una herramienta y medio que evoluciona y plantea la posibilidad hasta ahora de ruptura, en los paradigmas que se encuentran en los linamientos artísticos como puntos de referencias a seguir dentro de una formalidad; aportando sugerencias para construir nuevas libertades desde el pensamiento hacia la propuesta en escena.”(...) como decía Borofsky ( en conversación con Richard Marchall en el catalogo de la exposición del Philadelphia Museum de 1984); “ para mi, la instalación tiene que ver con el conocimiento del espacio, con la capacidad de recuperar otras informaciones del interior del espacio en el que se encuentran, y no solamente el espacio ocupado por los objetos...considero esta obra como una pintura tridimensional en la que se penetra, un escenario preparado ,en el que, en este caso, el espectador es admitido a participar en el drama dentro de la escena”. En este mismo sentido, podemos recuperar también aquel eslogan de la vanguardia rusa que soñaba con crear un nuevo arte para una nueva sociedad: “hagamos de la plaza nuestra paleta y de la calle nuestro pincel (Majakowskij).”<sup>32</sup>

Los escenarios ya expuestos en pasto se abren para posibilitar nuevas situaciones que revolucionan el arte local y como ejercicio dentro de los procesos académicos, también generan nuevos lugares públicos con tendencias en el presente de ruptura para el acercamiento de nacientes espectadores. La instalación a provisto unas condiciones que acercan el arte visual como tal, a otras disciplinas que se amalgaman sin esfuerzo enriqueciendo el placer de diseño, construcción y propuesta; donde se encuentran tendencias que recorren campos y conceptos en este caso desde lo autodidacta en disciplinas que renuevan como: la arquitectura, la música, el teatro y la danza. La imagen escenografica presenta una situación inevitable del imaginario que es ser humana y del mundo por friccionaría que sea, circunstancia que aporta a la apertura de nuevas formas de pensamiento y a la creación de eventos y soluciones.

La instalación como imagen nace de la experimentación de conocer nuevos vehículos que lleven una comunicación interactiva, nutrida de una riqueza en cuanto a las confrontaciones “publico-obra, publico-autor”, constante que depura tanto el concepto como la obra en si, conciencia desde la lúdica y

---

<sup>32</sup> Larrañaga Josu. Arte Hoy, Instalaciones. Hondarribia. Nerea, SA. 2001 P87.

desde lo objetivo para materializarse en la propuesta y en las lecturas subjetivas del observador. “El deseo de hacer instalaciones ha nacido de una modificación profunda de mi relación con el espectador(...). Es esencial que la discusión se entable entre otro y yo, otro que no se contente con expresar su entusiasmo o su placer, sino que se sienta igualmente libre de discutir con mi obra, que aporte una mirada exterior de mi trabajo”<sup>33</sup>. Dentro del despego por una obra duradera y fuera de una vanidad exagerada, en esta propuesta se resalta el ejercicio espiritual en la experiencia al interactuar con esta gestación desde los primeros bocetos en la imaginación hasta el montaje y la socialización misma, como presentación real de un pensamiento, ejercicio que contiene la instalación como propuesta efímera a un menor tiempo que otras de objeto como poder o logro; principalmente se da como acto curativo, como desvinculador de la monotonía y ensimismamiento inducido, que sobre el presente se forja como destructor de la identidad, la memoria, y el valor de vivir prestos a sentir.

#### **4.9. IMAGEN ECLÉCTICA**

Eclecticismo es una palabra creada a partir del griego eklegein la cual significa “escoger” dada en la filosofía como escuela de pensamiento que se caracteriza por elegir sin orígenes determinados, apreciaciones filosóficas, enfoques, ideas, y juzgamientos sobre otras escuelas, encuentro al poder compartir unas conclusiones, donde se pueden fusionar y formar o no un todo orgánico; estos inicios no son nuevos, en Grecia hacia el siglo II AC, en Europa en el siglo XVIII DC, también en el arte y de manera específica, lo cual es un estilo mixto en las bellas artes; rasgos que son tomados de diferentes fuentes, se dice que el eclecticismo en el arte no estableció un estilo específico, sin embargo si se ve desde un punto de vista particular todo conocimiento y aplicación tiene un referente lo cual hace pensar que toda propuesta es una revisión de un saber por lo tanto el presente solo es un rostro que se devela ante poniéndose a un pasado.

El eclecticismo actual tiene varios significados, en su gran mayoría defendiendo este movimiento como estilo, que en la antigüedad era un punto de partida visto de manera negativa, no solo hasta el renacimiento se empleo este termino por primera vez por Johann Joachim Winckelmann; el eclecticismo fusiona y traspone técnicas y saberes, lo cual si se revisa de manera objetiva lo hacen y lo vienen haciendo todas las tendencias en el arte. Por otra parte el eclecticismo no solo se comprende dentro de lo contemporáneo para obtener lo necesario del arte, sino también utilizar conocimientos de otras disciplinas que solucionen un desarrollo. “En el siglo XVIII, Sir Joshua Reynolds, la cabeza de la Academia Real de Artes en Londres, era uno de los “abogados” mas influyentes en eclecticismo. En el sexteto de sus famosos discursos académicos (1774), el escribió que el pintor puede usar el trabajo de la antigüedad como “una revista”de características comunes siempre abrirse al

---

<sup>33</sup> Larrañaga Josu. Arte Hoy, Instalaciones. Hondarribia. Nerea, SA. 2001 P44.

publico, de donde cada hombre tiene un derecho de tomar los materiales que a él le complacen”<sup>34</sup>. La libertad de adoptar y manipular el conocimiento es el taller verdadero del arte donde se pueden hacer planteamientos honestos a sabiendas que las verdades del hombre no son absolutas. “Desde la proliferación estilística heredada desde la modernidad que da cuenta del surgir de esta confusa red de sistemas lingüísticos atravesados, que van entorno a la idea de desestructuración, hibridización, reciclaje, nomadismo, contaminación se pugna por la síntesis de un lenguaje depurado que nos lleve a la lucidez y a la retoma del sentido. La reafirmación de la personalidad como soporte de la individualidad conexión con lo social es uno de los caminos en la toma del sujeto pues con ello se privilegia el provecho de la individualidad como diferencia.

Este, el tiempo de las comunicaciones donde se obliga a que el valor determinante del arte posibilite un escenario capaz de producir efecto e incida sobre el mundo colectivo. El arte capaz de alcanzar su significado el nuevo sujeto social. Una alternativa como toma de conciencia ante la operatividad de la mercancía y de la materialidad en la civilización pos-industrial. El arte como voz, palabra, lenguaje al encuentro del misterio del hombre y su bienestar”<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/eclecticismo.\(arte\)](http://es.wikipedia.org/wiki/eclecticismo.(arte))

<sup>35</sup> Eclecticismo en el Arte Actual. Orlando Murillo Santacruz. Universidad de Nariño. 2002. P 113,114.

## 5. ORIGEN

Se Adopta parte la memoria próxima al entorno de manera poética en conciencia de la propiedad, a través de la revisión de algunos inicios del conocimiento visual desde el aprendizaje como primera experiencia, junto al desarrollo personal independiente como continuidad procesual en la construcción conjunta tanto material como conceptual de algunas imágenes y como fin tangible la imagen ecléctica en el arte desde la instalación, para concretar esta propuesta estética llamada "ORIGEN". Influenciada en especial por la imagen prehispánica perteneciente a Nariño; memorias en trazos fidedignos, que permiten acercarse de manera personal y clara a lo que se vivencia, replanteado en la interpretación visual de forma primera, memoria para razonar y aplicar de modo contemporáneo parte de este lenguaje. Actos creativos que se presentan al generar continuidad donde se hereda la capacidad de recordar lo posible. Accionar para percibir este cosmos andino, en el entorno, en lo propio, al desdoblar una espiral imaginaria para encontrar puntuales haberes. Jugar con la creatividad, la conciencia, el espacio, lo físico, lo etéreo y lo incidental, herramientas del saber para dar supervivencia a todo lo que se necesita obtener y sostener, materializar parte de lo invisible, revolución procesual constante en la búsqueda, imaginario actual velado por los vestigios que se comienzan a legitimizar en la interpretación íntima, en el continuo contacto con el arte, optado por el impulso de sentir el placer de compartir la visión desnuda y simple, cuando se cristaliza cada pequeño esfuerzo.

Se presenta esta propuesta estética desde la documentación, la apropiación y la interpretación propia, afectando estos fragmentos de memoria, percepción desde la conciencia y hacia los sentidos de los espectadores, oxigenando continuamente las fuerzas de la creación y el imaginario; como la similitud con lo mágico, lo ritual. Respeto por un pensamiento en equilibrio, siendo parte de esta naturaleza, lo cual provoca en la instalación exponer una construcción de imágenes memorables, inmersas en su estructura, sus gestos que danzan como átomos propios en el cuerpo; donde cada lectura es única, acompañada de coincidencias como tejido y nuevos hallazgos que enriquecen el actuar de esta vida en el Arte.

Camino propio y posible. Fragmentos de la memoria de hombres anónimos antepasados, como herramienta pública, e íntima en la propuesta de una nueva creación.

## **ANEXOS**



**Mono erguido antropomorfo.  
Boceto, pictografo Briceño.  
Cultura Quillasinga.**

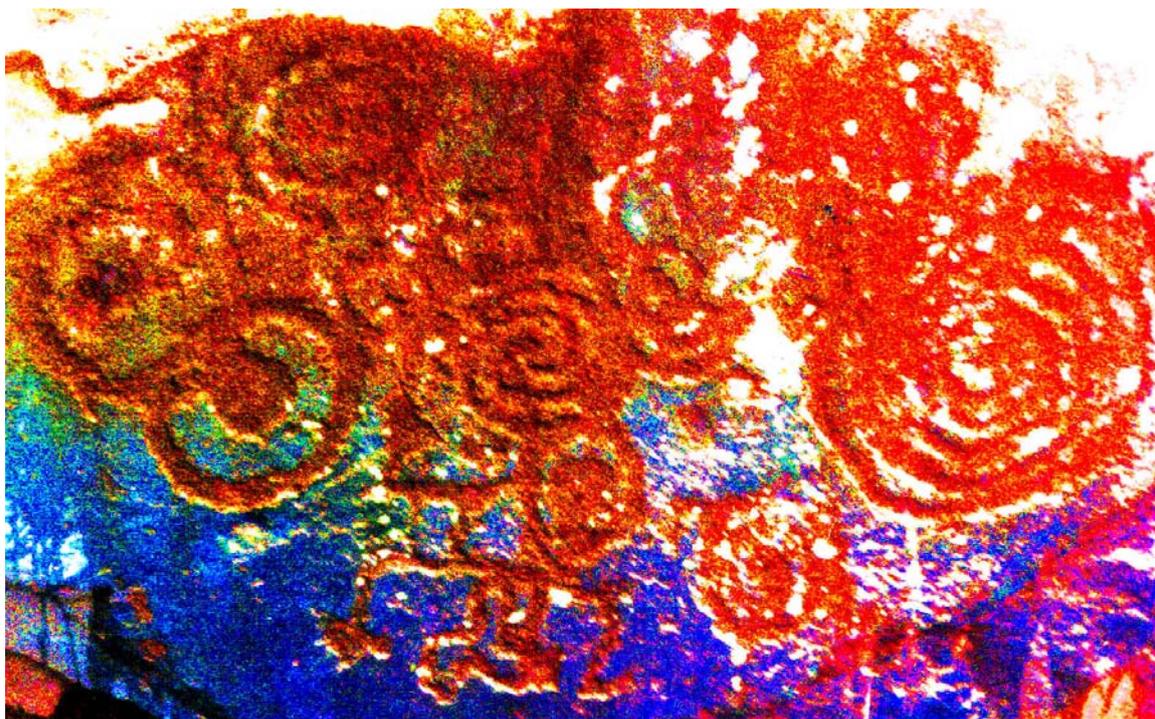


**Bocetos de Imágenes.  
Cultura Quillasinga.**



**Bocetos de Imágenes.  
Cultura Quillasinga.**

**Interpretación Mixta**  
**Levantamiento Frotis**  
**Cuchupi, Sandona.**  
**Marcelo Lasso Guerrero.**



Marcelo Lasso G. Imagen Prehispánica frotis, Colon Génova.2008

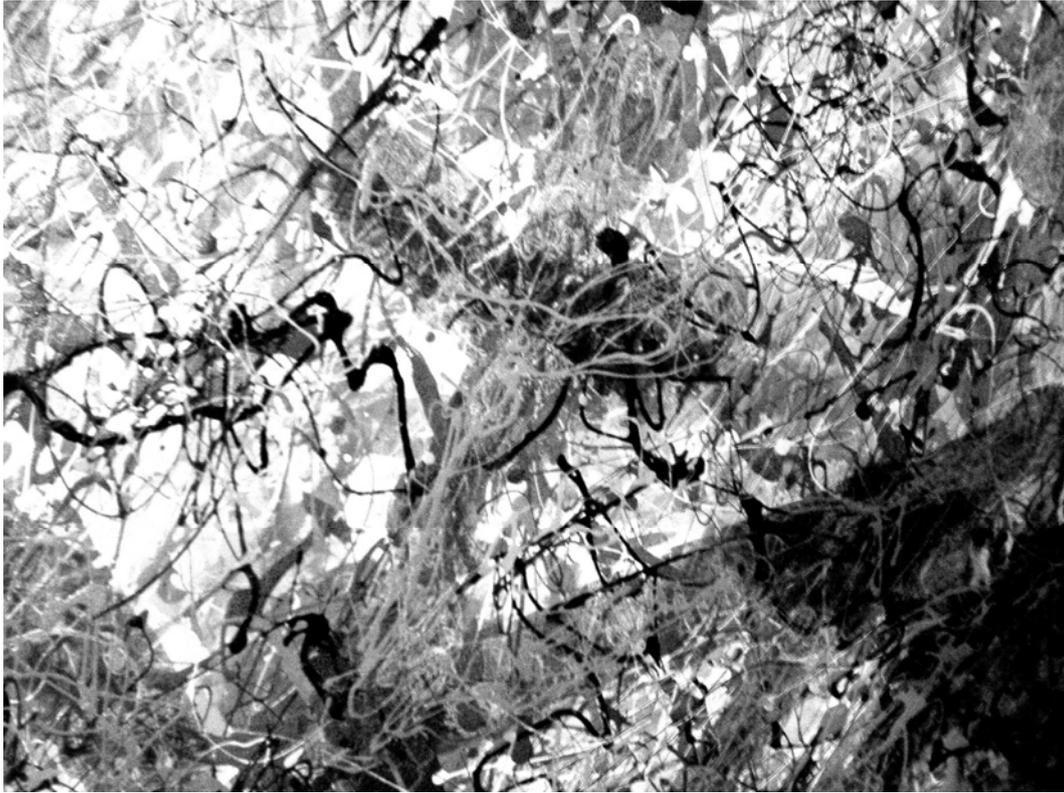


Marcelo Lasso G. Imagen Prehispánica frotis, Colon Génova. 2008

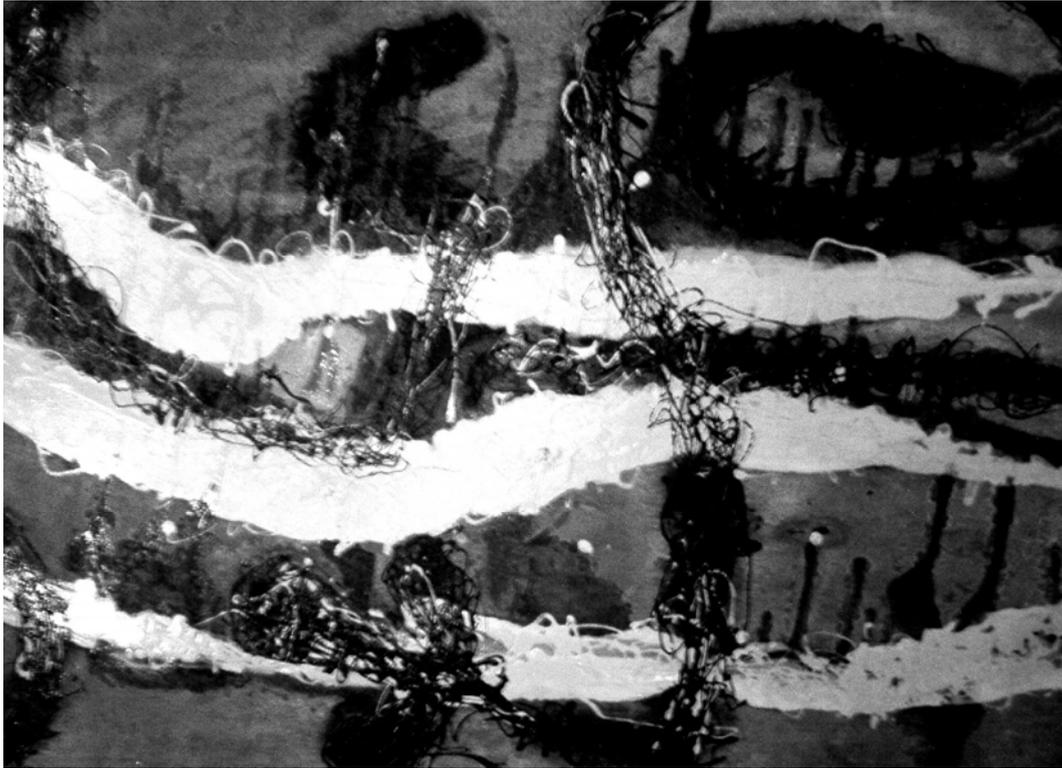


Marcelo Lasso G. Imagen Prehispánica frotis, Colon Génova. 2008

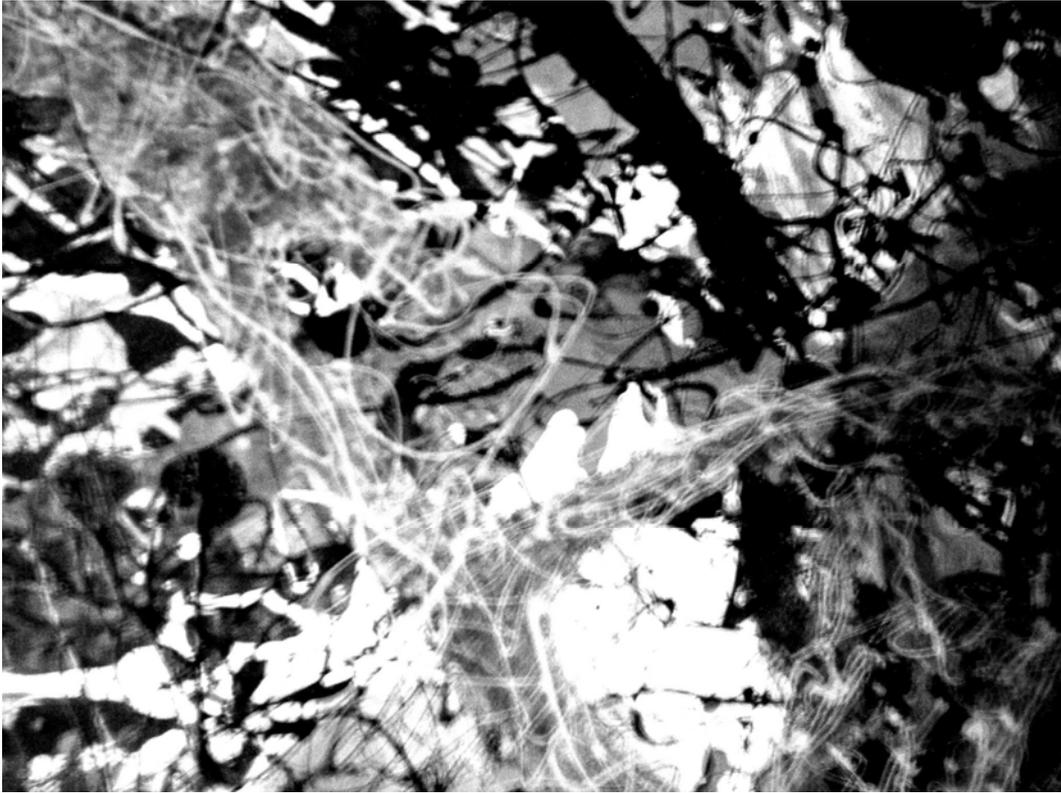




**Boceto 1, del seriado “Memorias”.  
Mixta sobre lienzo.  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Boceto 2, del seriado Memorias  
Mixta Sobre lienzo.  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Boceto 3, del seriado “Memorias”**  
**Mixta sobre lienzo**  
**Marcelo Lasso G.**  
**2008.**



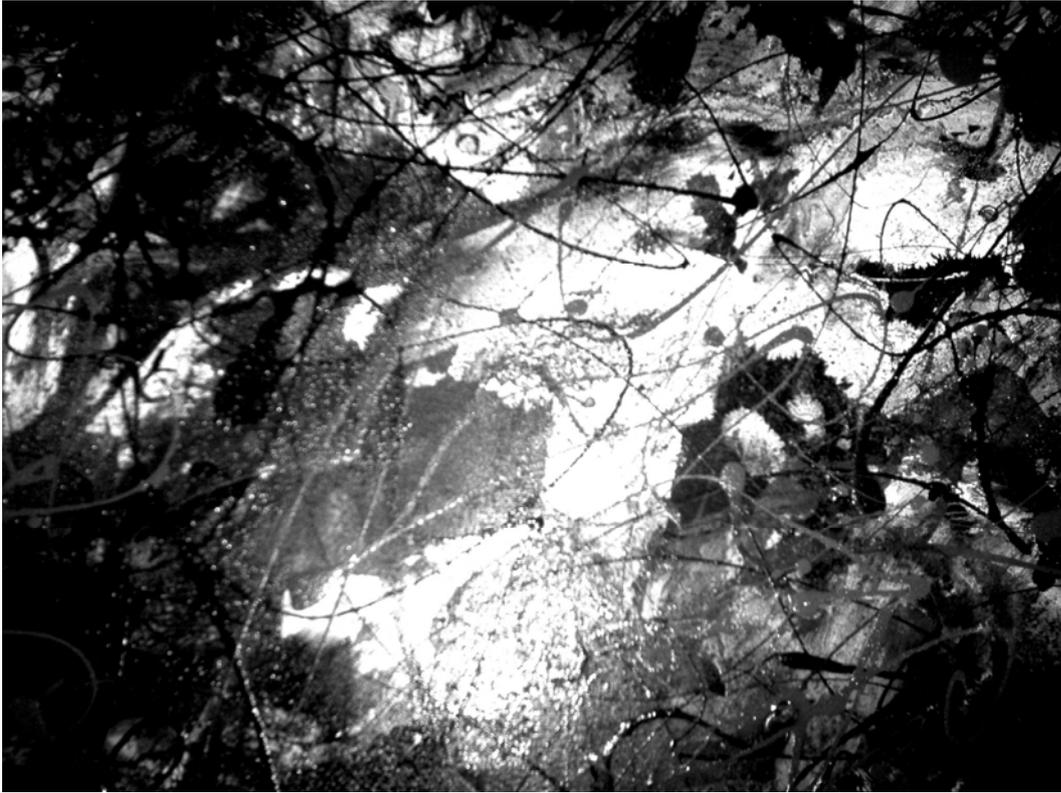
**Boceto 4, del seriado "Memorias"**  
**Mixta sobre lienzo.**  
**Marcelo Lasso G.**  
**2008.**



**Boceto 5, del seriado “Memorias”**  
**Mixta sobre lienzo.**  
**Marcelo Lasso G.**  
**2008.**



**Boceto 6, del seriado “Memorias”  
Mixta sobre lienzo.  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Boceto 7, del seriado “Memorias”  
Mixta Sobre Lienzo.  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



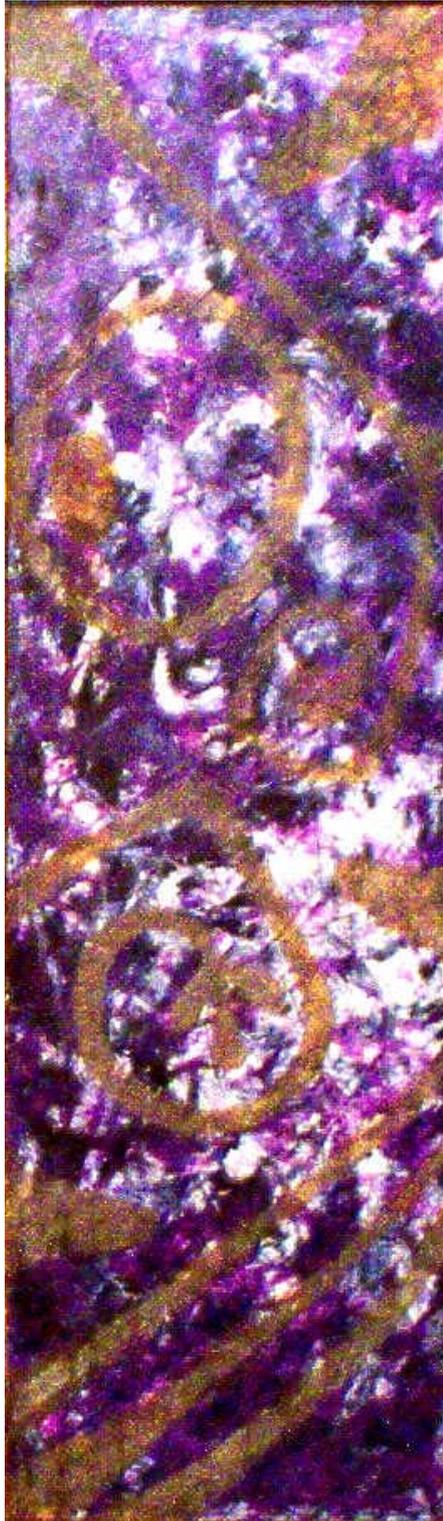
**Mixta sobre Madera,  
del seriado "Los hijos  
de cuchupi."  
"Sol"  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



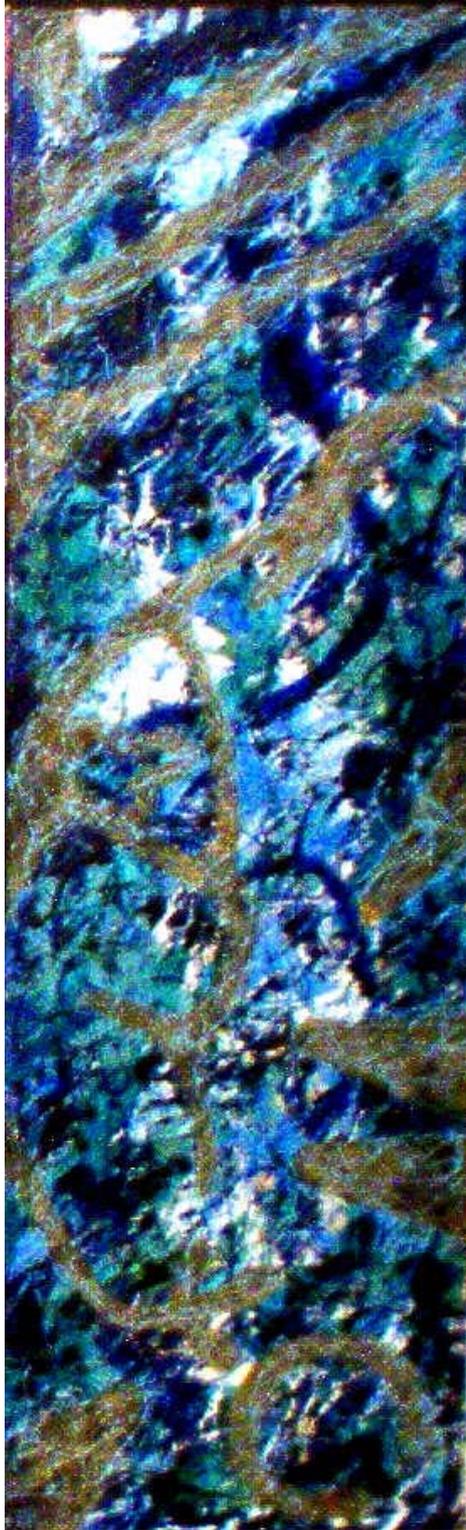
**Mixta sobre madera, del  
seriado "Los hijos de  
cuchupi".  
"Mensajero"  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



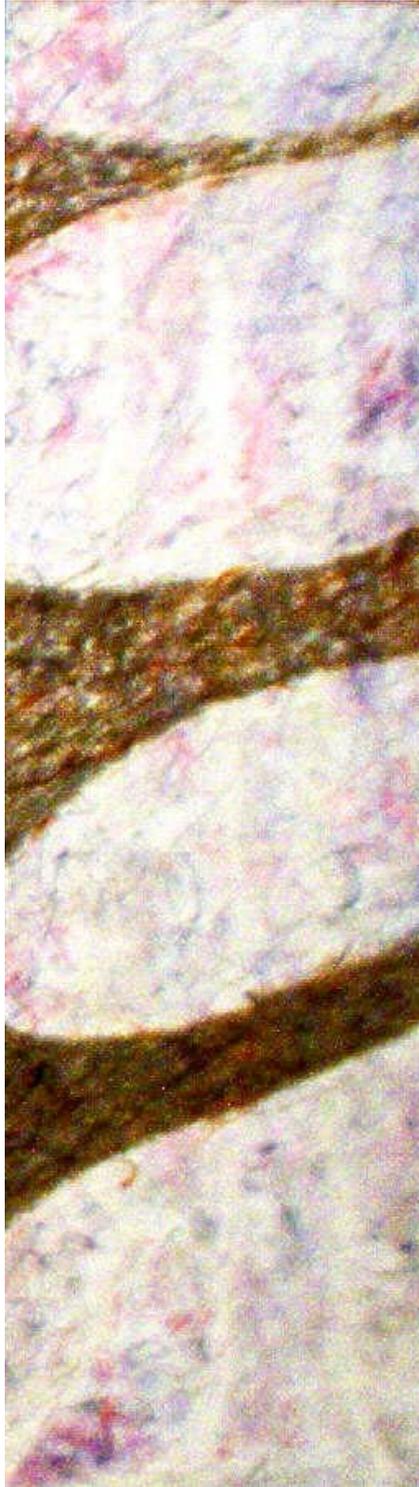
**Mixta sobre Madera,  
del seriado "Los hijos  
de cuchupi" "El fuego"  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Mixta sobre madera,  
del seriado “Los hijos  
de cuchupi”. “Etéreo”  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Mixta sobre madera,  
del seriado “Los hijos  
de cuchupi”.  
“Cochas”  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Mixta sobre madera, del  
seriado “Los hijos de  
cuchupi”.  
“La nada”  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Mixta sobre madera,  
del seriado “Los hijos  
de cuchupi”. “Mundo”  
Marcelo Lasso G.  
2008.**



**Óleo sobre lienzo**  
**Del seriado “ El Hogar, El fuego, El cuerpo”**  
**“Carnaval del Maíz” (Obonuco)**  
**Marcelo Lasso G.**  
**2009.**



**Óleo Sobre lienzo**  
**Del seriado "El Hogar, El Fuego, El cuerpo**  
**"Taitico AD."**  
**Marcelo Lasso G**  
**"2008"**



**Carbón sobre Papel**  
**Del seriado El Hogar, El Fuego, El Cuerpo.**  
**Carnival.**  
**Marcelo Lasso G**  
**2009.**



**Detalle1, Instalación “ De donde Somos”  
Construcción Tridimensional, escénica, continuación del seriado  
“El hogar, El fuego, El cuerpo”  
Marcelo Lasso G.  
2009.**



**Detalle 2, Instalación “ De donde Somos”  
Construcción Tridimensional, escénica, continuación del seriado  
“El hogar, El fuego, El cuerpo”  
Marcelo Lasso G.  
2009.**



**Detalle3, Instalación “ De donde Somos”  
Construcción Tridimensional, escénica, continuación del seriado  
“El hogar, El fuego, El cuerpo”  
Marcelo Lasso G.  
2009.**



**Detalle1, Instalación “ De donde Somos”  
Construcción Tridimensional, escénica, continuación del seriado  
“El hogar, El fuego, El cuerpo”  
Marcelo Lasso G.  
2009.**



**Detalle 1.**  
**Instalación, ORIGEN.**

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. Historia del Arte. Espasa Calpa. S.A. Oswald, 1999.
- AAVV. Historia Universal del Arte. Vol. 9 – 11. Planeta. 1994.
- Afanador Claudia H, Mireya Uscategui C, Oswaldo Granda P. Presencia del Diseño Prehispánico en la artesanía de los Andes septentrionales. Pasto. Universidad de Nariño.
- Arguello G, Rodrigo. Imago Mundi. Reflexión sobre la expresión visual. Bogota. Arfin Ediciones. 1996.
- Benavides Rivera, Neftali. Origen del juego de Negritos. Revista Cultura Nariñense. Vol. 2. Pasto 1969. P 43.
- Debray Regis. Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la mirada en occidente. Barcelona. PAIDOS. 1998.
- DE SANTA GERTRUDIS, Fray Juan Maravillas de la Naturaleza. Biblioteca Banco Popular. Tomo III.
- Enciclopedia Temática Ciesa. Tomos 11-12. Barcelona. Editores. 1981.
- Enciclopedia Temática del Saber. Tomos 1-2. Barcelona. Plancton. 1979.
- Eliade Mircea. Imágenes y Símbolos. Madrid. Taurus S.A. 1979.
- FERRATER MORA, José. Diccionario de Filosofía. Ariel S.A. 1990.
- Foucault Michael. Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte. Barcelona. Anagrama. 2004.
- Granda Paz Oswaldo. Arte rupestre Quillasinga y Pasto. Pasto. Ediciones Sindamanoy. P8.
- Granda Paz Oswaldo. Mitología y Arte Prehispánico en los Andes. Resinas y Queros. Universidad de Nariño. 1994.
- Guillermo Muñoz C. Arte Rupestre en Colombia. Bogota. Cultura de los Pueblos Pintores. 2000.
- Gombrich, EH. La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid. Debate S.A. 2000.
- Gombrich Ernst. Didier Eribon. Lo que nos dice la imagen. Conversaciones sobre el arte y la ciencia. Bogota. Norma. 1993.

Gombrich, E.H. Los Usos de las Imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. Barcelona. Debate S.A. 2003.

GRUPE U. Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen. Madrid. Cátedra. 1993.

Larrañaga Josu. Arte Hoy, Instalaciones. Nerea S.A. Handarribia. 2001.

Morillo Santacruz Orlando. Eclecticismo en el Arte Actual. Universidad de Nariño. Pasto. 2002.

Nariño virtual Banco de la Republica. Nariño Geografía. 2005.

Noblejas García, Juan José. Poética del texto Audiovisual. Introducción al discurso narrativo de la imagen. Pamplona. Universidad de Pamplona S.A. 1982.

Perlado, José Julio. El Ojo y La Palabra. Reflexiones sobre la lectura, la escritura y la imagen. Madrid. Graficas Alzate, S.L.

Revista MOPA-MOPA. Instituto Andino de Artes Populares. Pasto. IADAP. 1983.

Rojas, Jorge. Revista Colombiana de Antropología. Vol. XVI. Bogota. ITALGRAF. SA. 1974.

SOTO HOLGUIN, Álvaro. Revista Colombiana de Antropología Vol. XXI. Bogota. ITALGRAF. SA. 1977.

SOTO HOLGUIN, Álvaro. Revista Colombiana de Antropología Vol. 21. Bogota. ITALGRAF. SA. 1977.

SOTO HOLGUIN, Álvaro. Revista Colombiana de Antropología Vol. XVII. Bogota. ITALGRAF. SA. 1977.

SOTO HOLGUIN, Álvaro. Revista Colombiana de Antropología Vol. XIX. Bogota. ITALGRAF. SA. 1975.

SOTO HOLGUIN, Álvaro. Revista Colombiana de Antropología Vol. XX. Bogota. ITALGRAF. SA. 1976.

Silverstein Albert. Editado. Comunicación humana, Exploraciones teóricas. Barcelona. Trillas S.A. 1994.

Torres García, Joaquín. Universalismo Constructivo. Madrid. Alianza Editores S.A. 1984.



## GLOSARIO

**ABSTRACCIÓN:** Dicho desde el arte o del artista que no pretende mimetizar un ser, objeto o cosa, que atiende principalmente a objetos, colores, formas, estructuras, simplificaciones y proporción.

**ANTELACIÓN:** Anticipación con que, en orden al tiempo sucede algo con respecto a otra cosa.

**CONCEPTUAL:** Perteneciente o relativo al concepto. En el arte relativo a la obra apoyada en la revisión teórica afín como uno de los soportes de presentación y sustentación.

**CONTEMPORÁNEO:** Existente e el mis tiempo de un lugar, persona o cosa. Que se sucede en un tiempo actual o presente.

**CARNAVAL:** Referido o perteneciente a la carne, lo humano, a lo terrenal. Fiesta popular que se celebra en los días propuestos que consiste en juegos, mascaradas, comparsas, bailes y muchos otros actos festivos de manera bulliciosa.

**CULTURA:** Conjunto de las manifestaciones en las que se expresa la vida tradicional de un pueblo. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos, grado de desarrollo artístico, científico, industrial etc.. en una época de un grupo social.

**DISCERNIMIENTO:** Distinguir una cosa de otra, señalando la diferencia. Ejercicio mental, del pensamiento en la discusión sobre un planteamiento que conlleva a un juicio.

**ECLECTICISMO:** (Del griego ekaektikog, que elige “escoger”) Adj. En el arte doctrina adoptada y redefinida, para utilizarse en el tiempo contemporáneo como herramienta conceptual al fusionar en el proceso de universalización de las propuestas y lo comunicado.

**EFÍMERO:** Pasajero de corta duración. Que trasciende en un solo día.

**ERIGIDOS:** Perteneciente a fundar, construir o levantar.

**ESCENA:** (Del latín scena, cobertizo de ramas) Aquello que se presenta en el escenario. Creación que ocupa un lugar transformándolo, compuesta por imagen o imágenes estáticas o móviles que presentan una realidad o ficción.

**ESTÉTICA:** Muchas maneras de percibir el equilibrio de una composición artística, basada en el conocimiento de la técnica que la conduce, donde al termino en presentación de la propuesta está pasa a primer plano.

**EXÉGESIS:** Explicación o interpretación. Percepción personal por medio de los sentidos y la realidad humana que tiene la opción de compartirse.

**FUSIÓN:** Acción y efecto de fundirse. Mezcla como resultado de la unión de elementos que por lo general terminan siendo otro.

**FIGURA:** Objeto delimitado, creado por la línea, orgánica y geométrica elemento por lo general en dos dimensiones.

**INCIDENTAL:** Sobreviene de algún asunto y tiene relación directa con el. Accesorio en segundo plano a manera de contraste para enriquecer el discurso.

**IDIOCINCRACIA:** Temperamento particular. Rasgos, carácter, etc... distintivos y propios de un individuo o de una colectividad pertenecientes a una cultura.

**INMATERIAL:** De valores que ocupan un grupo de presencias no soportadas hasta ahora dentro de la materia como: "el espíritu, la memoria, diversas manifestaciones de la energía, etc...".

**INSTALACION:** Forma de expresión como obra dentro del arte, creada a partir del arte efímero en las últimas décadas. donde se resalta el concepto y la intervención del espacio y del público como parte de ella. Este concepto se amplía hasta el tiempo contemporáneo por las técnicas tradicionales y las nuevas propuestas sumadas a esta manera de expresión.

**JURISDICCIÓN:** Término de un lugar o provincia donde existe una capital que ejerce poder sobre las demás poblaciones pertenecientes por a sí decirlo a ella.

**LUDICO:** Perteneciente o relativo al juego. Ejercicio de jugar donde existe un aprendizaje mutuo, (se enseña y se aprende de manera placentera).

**MANIFESTACIÓN:** Acción y efecto de expresar algo de diferentes modos por diferentes medios expresar una propuesta por algo.

**MEMORIA:** Facultad síquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. Información contenida en el entorno la cual puede ser rescatada por la capacidad mental de interpretación.

**NATIVO:** Que nace naturalmente, perteneciente a un lugar específico y que posee ciertas características con respecto a su entorno

**OBJETIVO:** Fin o intento al que se dirige una acción u operación.

**ORIGEN:** Comienzo, Principio, Inicio, Causa de algo. En el caso propio de esta proposición artística se refiere a la creación como nacimiento de una nueva propuesta estética.

**PALEOLÍTICO:** ( Del paleo lítico) Adj. Del primer periodo de la edad de piedra. Piedra tallada. Antes de la historia (prehistoria). Primeros rasgos expresivos encontrados de nuestra raza.

**PREHISPÁNICO:** Se dice de la América anterior al redescubrimiento Europeo y a la imposición cultural y tradicional por parte de España en la América de habla hispana en este caso.

**PROSESUAL:** acción y efecto de proceder en etapas hasta conseguir un fin para continuar.

**REFERENTE:** (Del Lat. Referns –entis) que expresa relación a algo. Conocimiento al cual nos acercamos, para sustentar una experimentación y proponer un planteamiento como continuidad de este anterior saber.

**REPRESENTACIÓN:** Figura, imagen o, e idea que sustituyen una realidad para formar una nueva.

**RITUAL:** Manifestaciones sagradas en la naturaleza al rededor de un acto como preámbulo, en ocasiones como en lo humano, ser de algo en la cultura producido a partir de la necesidad y trasmitido por la tradición.

**SUBLIMAR:** Engrandecer, exaltar, poner en altura. Referente a sublimado como objeto o características exaltadas de una obra.

**SUBJETIVIDAD:** Postura de una opinión o pensamiento particular, fuera de la generalidad y del objeto mismo en si.

**SURREALISMO:** Movimiento artístico desde un punto vista que supera al realismo como tal.

**TANGIBLE:** Que se puede percibir de manera precisa.

**TRADICIÓN:** Trasmisión de saberes o noticias transmitidas de generación en generación, que propende la conservación de una memoria.