

LA EXTERIORIDAD EN EL LENGUAJE

UNA FORMA DE IDENTIDAD

UNA – Departamento de Artes Visuales

Paola Andrea Moreno Soria

Tutora: Anahí Cáceres

ÍNDICE

HIPÓTESIS	3
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. Función del lenguaje en el arte	9
El lenguaje y el arte	11
El lenguaje en las artes visuales	12
CAPÍTULO 2. Función del contenido en el arte	16
Búsqueda de la esencia del arte	18
CAPÍTULO 3. Memoria	22
Nostalgia del hogar	23
CAPÍTULO 4. Identidad	28
Cultura Americana	29
El Cerro Rico de Potosí	33
Arte precolombino y mestizaje cultural	37

Bolivia en el arte	40
CAPÍTULO 5. Análisis a partir de mis trabajos	47
CONCLUSIONES	55
BIBLIOGRAFÍA	57
Páginas Web de consulta	59
INDICE DE REFERENCIA DE IMÁGENES	60

HIPÓTESIS

En el presente trabajo sostengo que el lenguaje está relegado al contenido y la función de ambos es comunicar.

Así mismo planteo que la elección de cada uno de ellos está vinculada a la identidad cultural del artista. La pregunta que surge entonces es:

¿Cuál sería la identidad de un extranjero?, ¿foráneo?, ¿residente?, ¿migrante?

INTRODUCCIÓN

La migración es un acto muy común en nuestro tiempo, por diversas razones muchos se ven en la necesidad de moverse a otro país, con otra cultura y con costumbres diferentes a las propias. Hay un quiebre no solo cultural, sino también personal, uno se encuentra de un momento a otro lejos de sus seres queridos.

Hay diferentes formas y etapas de estar fuera del lugar propio, uno puede ser un foráneo o extranjero entendiéndose como recién llegado a otro país, con todo un bagaje cultural propio de otro lado. Sin embargo, el extranjero puede adaptarse a la nueva cultura y apropiarse de ciertos rasgos, conviviendo armónicamente en la otra cultura, es decir llegar a ser un residente de otro lugar aun siendo extranjero. Estas son situaciones muy comunes entre los migrantes, entre aquellos que realizan cambios de residencia con cierta constancia.

Me encuentro en esa situación de residente en un país ajeno, y me vi enfrentada a una forma de vida muy diferente a la que estaba acostumbrada. Soy cochabambina, ciudad de Bolivia y hace cuatro años y medio que me vine a Argentina para poder estudiar en la Universidad Nacional de Artes (UNA). Durante el tiempo que estuve en este país, si bien el viaje fue una decisión totalmente personal y el destino era un país vecino, me resultó sorprendente encontrar tantas diferencias entre las ciudades.

Tomando en cuenta lo anterior, me parece necesario explicar un poco mis raíces. Nací y crecí en la ciudad de Cochabamba, Bolivia. Esta es actualmente la tercera ciudad más importante económicamente del país. Se encuentra ubicada en el centro mismo del país, en un pequeño valle rodeado completamente de montañas. Cuenta con una mayoría de habitantes campesinos por lo que muchas costumbres y tradiciones se conservan y las más importantes se practican hoy en día en la ciudad. Así mismo Cochabamba formó parte del territorio incaico, lo que proporcionó una amplia herencia cultural de este imperio. El nombre de la ciudad nace de la unión de dos palabras quechua, *q'ucha* que significa *lago*, y *pampa* que se refiere a llanura o planicie, es decir *llanura de lagos*. Cuenta con un clima templado lo que propicia una alta productividad agrícola. Se la

considera como la capital culinaria de Bolivia, ya que cuenta con una amplia diversidad de platos típicos que ya son parte del bagaje cultural del *cochala*¹

La nostalgia por mis seres queridos, el no estar realmente ni aquí ni allá, son situaciones que de alguna manera me marcaron y me ayudaron a consolidar mi identidad, o por lo menos, darle cierto sustento. La palabra toma mucho más sentido al ser analizada semánticamente, ya que en griego *nostos* se refiere a “regreso” y *algos* significa “sufrimiento”. Es en este sentido que abordaré el tema de nostalgia.

El hecho de salir de Bolivia para estudiar artes es una práctica muy común para para los jóvenes y lo fue para los artistas de generaciones anteriores. Al encontrarnos ante una situación en la que la educación artística fue relegada incluso a un tercer plano, nos vemos ante la necesidad de buscar en otros países posibilidades para el desarrollo académico. En Cochabamba, por ejemplo, si uno quiere estudiar Artes Plásticas tiene solo la opción de la Escuela Superior de Bellas Artes, que es un ente académico de nivel terciario. Por lo general está entendido que, el nivel de la educación en Bolivia es deficiente, el diario *Los Tiempos*² publicó una nota en la cual afirma que en los últimos años el nivel superior de enseñanza en el país se posicionó como uno de los últimos países entre los países de América Latina³. Sin embargo, esto no significa que no haya profesionales egresados del ámbito académico boliviano que sean sobresalientes en cualquiera de las áreas.

En Argentina hoy en día, se puede ver a muchos estudiantes bolivianos en las facultades de música, de cine, o de teatro, carreras que no son muy tomadas en cuenta en mi país, o se las puede encontrar en el ámbito privado pecando por ser altamente costosas o de mala calidad. Por lo que en el desarrollo de la tesis realicé un análisis de las artes visuales de Bolivia, desde la postura de residente en otro país.

Se inicia esta Tesis definiendo los conceptos de lenguaje y contenido respecto al arte y mi postura frente a ellos. En tanto al lenguaje tomo en consideración las teorías de Heidegger y Wucius Wong⁴ para determinar los parámetros objetivos del desarrollo del

¹ Entre todas las ciudades de Bolivia hay determinadas formas de llamarse, por ejemplo, uno del oriente es llamado *camba*, uno de Tarija es llamado *chapaco*. Los oriundos de Cochabamba son considerados *cochalas*. Esta denominación tiene una connotación de arraigo a la ciudad y de emblema de orgullo.

² Los tiempos es un periódico cochabambino de distribución nacional y reconocido prestigio.

³ Datos recopilados del diario Los Tiempos en la publicación digital del 16 de junio del 2016: <http://www.lostiempos.com/actualidad/nacional/20160616/universidades-bolivianas-no-figuran-100-primeras-latinoamerica>

⁴ Wucius Wong es un pintor, crítico, pedagogo y escritor que nació en China el año 1936.

tema, así como tengo en cuenta el estudio del signo de Pierce para aplicarlo a las artes en general, y derivar el análisis hacia el arte Visual tomando la postura de Baudrillard⁵ respecto a la relación lenguaje/contenido de hoy en día. Para analizar y comprender esa relación considero a Marta Traba⁶ y estudio el contenido que a mí me interesa como el del recientemente fallecido Raúl Lara⁷ de Bolivia, el argentino Ernesto de la Cárcova, y los europeos Picasso, Goya que me dio pie para abordar los temas de la nostalgia y la identidad en el arte.

Para dar una imagen en el capítulo de nostalgia ejemplifico con el fragmento de la obra de Homero, *La Odisea*, en la que Ulises expresa la añoranza por regresar a su hogar más incluso que a la mujer que tiene su lado ese momento. Posteriormente adhiero a lo que sostiene Rodolfo Kusch⁸ en *Geocultura del Hombre Americano*, en cuanto a las raíces culturales; él dice que la base de una cultura es el suelo. Esto nos lleva a una amplia diversidad cultural entre países vecinos, incluso dentro del mismo país existen diferencias, así como éstas influyen a la vez que transmutan el modo de pensar y las vivencias de las personas, dándoles una cualidad e identidad únicas, arraigadas al suelo en el que ellas viven.

Lo postulado en los capítulos de contenido y nostalgia en el trabajo me da pie para desglosar un análisis sobre identidad cultural y su intervención específica en el arte visual.

Doy inicio al trabajo definiendo los términos de identidad y de cultura para evitar conflictos en el desarrollo del trabajo. Una vez introducido el capítulo sigo con el planteo

⁵ Jean Baudrillard fue un filósofo, sociólogo y crítico de la cultura francesa, nació en Remís (Francia) el 20 de junio de 1929 y falleció en París el 6 de marzo de 2007

⁶ Marta Traba, crítica de arte y escritora que nació en Buenos Aires el 25 de enero de 1930. Fue reconocida por sus importantes aportes escritos en el campo del arte latinoamericano. Realizó sus estudios en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en la carrera de filosofía, en La Sorbona de París estudió historia del arte, y finalmente en la universidad de Bogotá obtuvo la cátedra de Historia del Arte. Falleció a la edad de 53 años en un accidente aéreo el 27 de noviembre de 1983 en Madrid.

⁷ **Raúl Lara** fue un pintor y muralista boliviano. Nació en la ciudad de Oruro en 1940. A los 11 años de edad tuvo su primer acercamiento con el arte en el taller de su hermano, Gustavo Lara. A los 14 años se mudó al norte argentino donde empezó a desarrollar su iconografía tomando el folklore orureño, que más adelante fue un factor que caracterizó sus pinturas. En 1957 inicia sus estudios en la academia Estímulo de Bellas Artes, y dos años después se une al Grupo Espartaco. Gracias a una beca otorgada por el Fondo Nacional de Arte realiza estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, en Argentina, donde se especializó en pintura mural. En la década del 70 regresa a Bolivia por el asesinato de su hermano, Rafael Lara, y se queda en el país hasta su propia muerte por cáncer el 22 de agosto del 2011. Raúl es considerado actualmente uno de los mayores exponentes en la pintura boliviana.

⁸ **Rodolfo Kusch** es un antropólogo y filósofo argentino que nació en Buenos Aires el 25 de junio de 1922, se graduó en la carrera de Filosofía en la Facultad de letras y filosofía de la UBA. Realizó un amplio trabajo sobre el pensamiento indígena y popular americano, así como de la estética americana. Considerado por la Cámara de Diputados de la Nación Argentina como uno de los pensadores más importantes no solo de Argentina sino también de América. Falleció el 30 de septiembre de 1979 en Maimará, Argentina.

de Kusch y también reflexiono respecto a su planteamiento sobre las carencias actuales en la identidad latinoamericana y la negación cultural que sufrimos. Una vez establecida la problemática de la negación de cultura americana paso a analizar la postura de Bourriaud en su libro *Radicante* respecto la identidad en el arte, así como su postura respecto a la estética hoy en día, como esta se encuentra en un quiebre cultural.

A partir del desarrollo anteriormente mencionado, se analiza el contexto histórico cultural de Bolivia. A medida que profundizo con el tema surge como factor importante en el arte y cultura boliviana un concepto; el sincretismo. Este se propagó por todo el sector colonizado enraizándose con más fuerza en la religión. La cultura nativa y la colonizadora encuentran una forma de convivir juntas provocando uniones en muchos casos contradictorias. Entre los casos que tomo para alimentar este punto aparece el de la unión de la Pachamama⁹ (Madre Tierra) y la Virgen María, con una clara ejemplificación en el cuadro colonial de La Virgen del Cerro. A partir de ese punto y para poder encaminar el desarrollo hacia el arte en Bolivia expongo lo que es el arte precolombino en las culturas que atravesaron el país.

Para cerrar el planteamiento hago un análisis de algunos trabajos personales respecto a todos los conceptos estudiados a lo largo del desarrollo del texto. Cabe mencionar que el encuentro con mi lenguaje en la escultura e identidad en las artes en parte se la debo al maestro Ponciano Cárdenas¹⁰, quien si bien radica en Argentina desde hace más de 60 años es más que consciente de su identidad y cultura, el mismo dice que él hace arte latinoamericano. Por lo que lo iré mencionando constantemente en el desarrollo de mi tesis.

Desde que inicié mis estudios en su taller empecé de alguna forma a encontrar mi estilo y reafiancé mi identidad. A modo de presentación, Ponciano es actualmente

⁹ **Pachamama.** Palabra quechua. Etimológicamente pacha significa tierra, mundo; y mama significa madre. Entonces hablamos de la “Madre Tierra”. En la cultura quechua, como en otras, la Pachamama no solo hace alusión al mundo, sino también a la naturaleza y su unión con el hombre. La Pachamama es la dadora de vida y fuente de sustento de los seres vivos. Se hacen ceremonias y ritos en honor a la Pachamama ya sea en agradecimiento o para pedirle algo, en un inicio estos eran realizados con el sacrificio de animales, sin embargo, hoy en día la forma más común es la “ch'alla”.

¹⁰ Ponciano Cárdenas nació el 25 de agosto de 1927 en Cochabamba, Bolivia. Se inició en las artes desde muy joven. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación Ernesto de la Cárcova, donde ejerció la docencia desde 1958 hasta 1994 con el cargo de profesor del taller de Pintura Mural. Entre 1988 y 1999 fue vicerrector normalizador de la misma. Terminados sus estudios en la Cárcova retornó a Cochabamba donde ejerció el cargo de Profesor del Curso Superior de Pintura y Dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes Raúl G. Prada durante los años 1955 y 1956. Hoy en día a los 89 años de edad sigue ejerciendo la enseñanza en su taller y continúa con su labor de artista.

considerado un importante exponente del muralismo argentino y renombrado escultor, pintor y dibujante. Fue hijo de una curandera de renombre, lo que puede verse reflejado en gran parte de su obra. Correspondiéndose a su compromiso con su país funda la Escuela de Cerámica para Campesinos dependiente del Municipio de Cochabamba con Mario Unzueta Urquidi¹¹ el año 1955. La situación de viajar al extranjero para estudiar es una constante en mi país, una gran parte de los artistas reconocidos hoy en día estudiaron en otros países, a modo de nombrar a algunos, Remy Daza¹², reconocido pintor cochabambino quien estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, Walter Solón Romero¹³ gran muralista oriundo de la ciudad de Potosí realizó sus estudios de artes plásticas en la Universidad de Chile, Fernando Montes Peñaranda¹⁴, nacido en la ciudad de La Paz estudió arte en las ciudades de Buenos Aires, Santiago de Chile y Madrid.

Cochabamba, donde Ponciano nació, era un pueblo con aspiraciones a convertirse en ciudad. Gran parte de lo que Cochabamba era en ese momento desapareció, desde grandes terrenos de plantación de frutas hasta lagunas. En lo personal no llegue a conocer nada de los lugares que él me cuenta, recordando esa ciudad a la que ambos pertenecemos. De alguna forma se puede ver una correspondencia entre la identidad de Ponciano y su obra, habiendo logrado un estilo muy particular.

CAPÍTULO I.

¹¹ Mario Unzueta Urquidi nació en la ciudad de Cochabamba el año 1905 falleciendo en la misma ciudad el año 1983. Fue un artista que se encaminó por diversas áreas de las artes, fue novelista, poeta, ensayista, pintor y periodista. En el ámbito visual ganó diversos premios, también ejerció el profesorado de Dibujo en diversas instituciones en Cochabamba, y obtuvo el cargo de director de la Escuela Superior de Bellas Artes Raúl G. Prada desde el año 1935 hasta el 1953. Como periodista dirigió el vespertino “La Época” durante cuatro años desde 1940.

¹² Remy Daza nace en Cochabamba en 1955, realiza sus primeros estudios en la Escuela de Bellas Artes Raúl G. Prada en su ciudad para posteriormente ir a Buenos Aires a estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova en Argentina

¹³ Walter Solón Romero nació en la ciudad de Uyuni, Potosí el año 1927 y falleció en Lima el 1999, fue un pintor y muralista boliviano, uno de los principales representantes de la pintura boliviana contemporánea.

¹⁴ Fernando Montes Peñaranda nació en la ciudad de La Paz el año 1930 y falleció el 2007 en Londres, Inglaterra

Función del Lenguaje en el arte

El Maestro propuso un enigma:

"¿Qué es lo que el artista y el músico tienen en común con el místico?"

Todos se dieron por vencidos.

"La certeza de que el lenguaje más sutil no es el que articulan los labios", dijo el Maestro.¹⁵

El lenguaje es el conjunto de signos y sonidos que utiliza el ser humano para comunicarse. Pero muchos signos reunidos sin sentido ni orden no dicen nada, así que es necesario también el contenido, o sea de lo que se quiere comunicar. Entonces entiendo que el lenguaje consta de dos situaciones, la primera son los signos, y la segunda el contenido. Entendiendo el arte como una forma de comunicación, entiendo que este debe tener un signo, el cual tomando a Heidegger sería la forma la cual la trae a la realidad, le da carácter de cosa. Bajo el anterior concepto entiendo al lenguaje en las artes visuales a aquello que lo hace tangible, o mejor dicho visible, por ejemplo, la pintura, la escultura, la performance.

Teniendo en cuenta el desarrollo de lenguaje en el arte, me asalta una pregunta: ¿cuándo es que surge esta preocupación, del área de lingüística, en las artes y por qué? Para entender esto me remonté a inicios del siglo XX en el que Ferdinand De Saussure que desarrolló los conceptos y teorías de la lingüística estructural, en estas consideraba al lenguaje como un sistema de signos arbitrarios susceptible de un estudio objetivo. En su teoría plantea dos instancias que le atribuye al signo: el significante – como es percibido por los sentidos - y su significado – aquellos a lo que se refiere –. A su vez Charles Sanders Peirce plantea no una relación dual sino una trídica: *representamen* (signo en sí), objeto e interpretante. En ambas teorías puede entenderse que en el arte la obra cumple el rol de

¹⁵ Anthony de Mello, fue un sacerdote jesuita y psicoterapeuta de la India, nació en Bombay el 1931 y falleció en Nueva York en 1987.

signo, este planteamiento lo desarrolla Charles Morris y es a partir de este concepto que a la estética se le atribuyen aspectos semánticos y sintácticos.

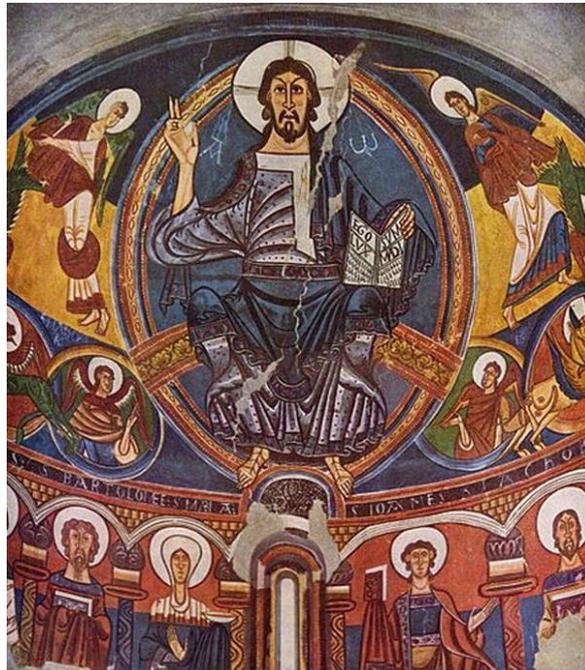


Figura 1. Ábside San Clemente de Tahull realizado por el Maestro de Tahull (1123)

En un principio la forma en las artes estuvo en función de lo que se quiso decir, en función del contenido, por ejemplo, en el siglo IV el arte atraviesa por la etapa del cristianismo, y las imágenes debían estar en función de la religión, y considero interesante como, en América, para lograr los objetivos de “educación” de los nativos a la religión europea se trabajan las formas figurativas, es decir de fácil entendimiento, así mismo se implementa la perspectiva jerárquica a los personajes. Queda claramente ejemplificado en la imagen del ábside de Tahull, representativa obra de la pintura romántica europea. Este fresco pintado en una iglesia del Valle de Bohí (España) representa la perspectiva jerárquica al poner a la figura principal, el Dios legislador, al centro y de una dimensión considerablemente mayor a los demás elementos. En un siguiente escalón se ven las figuras representativas de los evangelistas de un tamaño menor, ya que no pueden estar a la altura del Dios. De esta forma se puede continuar el análisis del fresco. En este sentido el lenguaje está netamente limitado al objetivo del arte, es un instrumento de educación por lo que sus formas son para educar.

El lenguaje y el arte

Si consideramos lenguaje como los signos, señas o sonidos para comunicarse, en el arte estos serían los elementos mediante los cuales el artista con la obra comunica algo. Si hablamos de la música este sería el sonido y el silencio como los elementos básicos, desglosándose luego en muchos otros recursos mencionados anteriormente. En la danza podemos considerar la música – o ausencia de ella – el movimiento, el ritmo, los cuerpos, y otros, como sus elementos de comunicación. Entonces los signos en el arte son los elementos que le dan la forma a la obra que de algún modo la hacen manifiesto para nuestros sentidos. Es decir, la obra nos afecta sensorialmente, la percibimos por nuestros sentidos. Sin entrar en el contexto del contenido y su efecto en el público, la obra desde la forma, desde el lenguaje, ya transmite algo. Si se lo piensa fríamente, también es el lenguaje en la obra la forma por la cual esta llega a los demás.

Según Heidegger, la obra de arte debe adquirir el carácter de objeto, de cosa, para poder llegar a un público. En su reflexión en *El origen de la obra de arte*, el compara la obra con objetos comunes, *si contemplamos las obras desde el punto de vista de su pura realidad, sin aferrarnos a ideas preconcebidas, comprobaremos que las obras se presentan de manera tan natural como el resto de las cosas. El cuadro cuelga de la pared como un arma de caza o un sombrero. [...] Los cuartetos de Beethoven yacen amontonados en los almacenes de las editoriales igual que las patatas en los sótanos de las casas.*¹⁶ En esas palabras deja, de alguna forma, demostrado el carácter de “cosa” de la obra de arte. Si tomamos también la concepción filosófica, en la que todo ente que “es” se denomina cosa, la obra, es algo ente entonces, se podría denominar como cosa. Este carácter de cosa es la que se le da el lenguaje en la obra de arte. Por lo tanto, el lenguaje es lo que le da existencia real y tangible, y por lo tanto la posibilidad de llegar al espectador. Pero surge la cuestionante: ¿cómo se puede diferenciar la obra de arte de la cosa? Esta cosificación del mundo llega a un límite al hablar del hombre, ya que el hombre no es cosa por su condición humana, incluso hay un cuestionamiento en llamar cosa a los animales. ¿Qué diferencia a los humanos, incluso a los animales, del resto de las cosas?

¹⁶ Heidegger. El origen de la obra de arte.

Si se piensa en las similitudes del hombre y el animal, al instante salta la imagen del sentimiento; la capacidad de sentir dolor, placer, rencor, amor, alegría; entonces, podemos entender que en esta capacidad es en la que reside la diferenciación de la obra de arte con las cosas.

El lenguaje en las artes visuales

El lenguaje en el arte es aquel que le da forma, que lo traduce de la cabeza del artista para que el espectador pueda leerlo. Como todo lenguaje debe tener una serie de elementos técnicos, estos los desarrolla Wucius Wong¹⁷ como elementos de la forma. Estos en relación con otras formas y bajo ciertos reglamentos conforman la obra de arte. Pero para que esta tenga un sentido necesita de una estructura, que le dé un orden a la relación de las formas internas de la obra en el espacio en sí. Entendiendo el espacio como es uno de los elementos fundamentales del arte visual, que determina la dimensión de desarrollo visual en la obra, donde se hace real, perceptible. Cabe aclarar que el término forma que estoy empleando es en el sentido en que forma es todo lo que percibimos visualmente lo hacemos mediante su forma. *La forma es todo lo que se puede ver – todo lo que tiene contorno, tamaño, color y textura –, ocupa espacio, señala una posición e indica una dirección. Una forma creada, puede basarse en la realidad – reconocible – o ser abstracta – irreconocible –.*¹⁸ Entonces el lenguaje es aquello que le da forma al arte, que lo hace real, y hay que entenderlo como tal y no como verdad.

Entendido lo anterior, con el concepto de lenguaje como forma, podemos suponer que hay miles de maneras de expresar una sola idea, millones de formas que pueden ser usadas para exponer un concepto. Por lo tanto, es esencial saber unificar la forma y la idea, quien *no encuentra el entrecruce ideal de una forma y una idea, no tiene nada*¹⁹ En

¹⁷ Wucius Wong nació en China el año 1936, se mudó a Estados Unidos en los años 50 donde realizó estudios en el Instituto de Arte de Baltimore y en la Columbus College of Art and Design de Columbus, después dedicó su trabajo al estudio de la estética occidental realizando una investigación importante en el campo del lenguaje visual del occidente a lo largo de los años 70. En los que realizó un desglosamiento minucioso de los elementos visuales.

¹⁸ Wucius Wong. Fundamentos del diseño.

¹⁹ Jean Baudrillard, *El complot del arte*, París, 1996, pág. 65

el arte contemporáneo la concepción del arte como idea se potenció hasta llegar a trabajar sobre signos, ideas y conceptos. En un momento llegan a ser nada, a no significar nada.

Retomando el planteamiento del arte como testigo de la realidad de la época y entendiendo que el arte hoy da testimonio de un vacío, entonces surge el cuestionante: ¿vivimos en una realidad vacía? Enlazando a la idea, el lenguaje del arte moderno, según Baudrillard, es la abstracción porque está atravesado por la idea más que por la forma, pero no la idea como contenido, sino como la ausencia del mismo. Dejó de ser erótico para ser pornográfico, usa y derrocha signos casi inútilmente. Es superficial como la pornografía, pero no es pornografía, queda la ilusión de un misterio, de un ángulo donde toda esa banalidad, tome un sentido, aunque aún no podamos percibirlo. Ticio Escobar²⁰ también se refiere a esta situación al hablar del tiempo “light” que vivimos hoy en día, en el que no se buscan grandes logros. El escenario del arte latinoamericano en particular se ve sometido a la fiebre de “globalización” en el que se plantea un sincretismo con lo internacional, *es comprendido como un enredo promiscuo, un entrevero de formas ajenas y propias, cultas y populares, tradicionales y modernas*²¹

¿El lenguaje puede estar atravesado por el contexto social e histórico de un lugar? Yo considero que en cierto punto estos son factores que influyen, por eso considero que podemos ver épocas marcadas por ciertos estilos en el arte. En el medioevo la vida y sociedad giraban alrededor de la religión, había una necesidad de jerarquización de la vida, por lo que en un momento el arte adquirió un lenguaje figurativo, jerárquico y secular. A inicios del siglo XX, época de guerra, el arte que surge en Alemania es el expresionismo, un arte que busca desvincularse de lo objetivo y racional para dar mayor lugar a la percepción subjetiva del mundo. En un mundo objetivo que derivó en la primera guerra mundial, el positivismo es rechazado y criticado, y surge la preocupación por la vida y la muerte. El expresionismo nace de estas preocupaciones revelando imágenes subjetivas y uso de colores de una forma “temperamental”.

Si hablamos en Latinoamérica, en lo que respecta al lenguaje hubo un cambio importante en México ante la búsqueda de un lenguaje que refleje la realidad del

²⁰ Ticio Escobar nació en Asunción, la capital de la República del Paraguay, el 9 de febrero de 1947. Es reconocido curador, profesor, crítico de arte y promotor cultural. Ejerció como secretario de cultura durante el periodo de 2008 a 2013 designado al cargo por el presidente Fernando Lugo. Es director del centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

²¹ Ticio Escobar, *El arte en los tiempos globales: Tres textos sobre arte latinoamericano*, Asunción, 1997, pág.20

momento. Es así como el muralismo mexicano, siendo el *único capaz de puntualizar la necesidad de un arte distinto de la pintura de caballete, uno que cumpliera un papel social de primera importancia en las nuevas sociedades latinoamericanas*²².

La tendencia de mayor producción de las artes visuales en Cochabamba sería la pintura, ya que es una de las bellas artes tradicionales, quizás también debido al factor económico que se divide en dos: accesibilidad y mayor aceptación en el mercado. Las técnicas pictóricas más desarrolladas en mi ciudad son primero el óleo y la acuarela esta última por cuestiones económicas, aunque estas no las principales, así como por aspectos ligados a la herencia cultural que explicaré más adelante. También hay una gran presencia en la escultura, la cual se la podría vincular con el pasado prehispánico en el que jugó un rol cultural religioso de gran valía. En lo que se refiere a los lenguajes más modernos si bien ya hay focos que incursionan en estos, aún son aún campos poco explorados. Esto se puede dar por una cuestión de la poca disponibilidad de tecnología de punta que tienen los países tercermundistas, y en consecuencia en Latinoamérica según un análisis realizado por Ticio Escobar, que analizo a mayor profundidad más adelante.

En resumen, podemos hablar que la elección del lenguaje está ligada no solamente a un capricho del artista, sino que se puede reconocer que este tiene razones de ser más profundas. Ya sean estas porque cierto lenguaje funcione mejor para cierto contenido, por cuestiones técnicas o económicas, o por cuestiones que escapan hacia el mundo interno del artista. En lo personal considero que inconscientemente hay una cuestión cultural que de alguna forma influye en la elección del lenguaje de la obra.

Tomaré por ejemplo a mi maestro, Ponciano Cárdenas, al hablar del lenguaje él dice que uno como plástico tiene que poder desenvolverse en todos los lenguajes, ya que estos son herramientas para expresar el contenido. Él considera que su labor en el arte es reivindicar su cultura manifestando en su obra su mundo interior. No me refiero con esto a quedarse en la constante negación de hacer arte prehispánico o indígena, ya que esa a su vez es una negación de su identidad, de él como persona boliviana que radica en Argentina y que por lo tanto ambas culturas pasan a formar parte de él, de su personalidad. Cuando le preguntan de qué habla su obra, él no contesta que hace arte boliviano o representaciones argentinas, para Ponciano su obra es arte latinoamericano. No se rige

²² Marta Traba, *Arte de América Latina*, libro publicado por el Banco Interamericano de Desarrollo, 1994, pág. 15

estrictamente por su nacionalidad, sino por su identidad cultural. Cárdenas maneja una amplia paleta de lenguajes, su incursión en el arte abarca las técnicas de la escultura, la pintura, el grabado, el dibujo, la cerámica, el mural, el fresco, entre otros, y el asegura que estos están a merced de aquel objetivo.

CAPÍTULO II.

Función del contenido en el arte

*Un cuadro debe ser pintado con el mismo sentimiento con que un criminal comete un crimen*²³

Entendiendo como contenido a aquello que se contiene dentro de una cosa, y aplicándolo a las artes en general, se puede afirmar que el contenido en una obra de arte, cualquiera sea la naturaleza o lenguaje de esta por lo general es abstracta. Hay ciertos recursos y expresiones que pueden poner en mayor evidencia el contenido de una obra, en el caso de la pintura la temática o contenido puede estar parcialmente o completamente explícito, por ejemplo, se puede recurrir al realismo, en el que la temática es manifiesta por la imagen o la abstracción, en la que no es tan evidente por sus formas. Siguiendo esta línea se entiende que por lo general se pueden valer de ciertos acuerdos implícitos para tomar recursos que, como signos, ya tienen una idea implantada, más esta no es una regla inapelable. Igual es necesario tener presente que en una obra contenido y lenguaje son parte de lo mismo, ambos juegan un rol importante juntos. En su libro *Arte de América Latina*, Marta Traba realiza un análisis sobre el nacimiento del muralismo mexicano en el contexto de la época, llegando a la conclusión de que el surgimiento de este movimiento es algo que inevitablemente responde a las necesidades del país en ese preciso momento. Por ello la escritora sostiene que la adopción del muralismo por artistas de otros países en los que no se vivía la realidad mexicana en muchas ocasiones resultó artificial. Por lo tanto, se puede entender que en algunos casos el lenguaje del arte está de alguna forma ligado a una realidad cultural y por consiguiente responde a esta, corriendo el riesgo de perder validez fuera de su contexto.

Anteriormente mencionaba sobre la capacidad de hacer sentir que tiene la obra de arte y que la separa de la situación de “cosa”. Considero que esta facultad de la obra es la que le da el carácter de arte y que sin esta pasaría a ser simplemente un objeto decorativo. Siguiendo esta idea se puede afirmar entonces que el contenido es la esencia de la obra. Una parte del contenido de la obra, la más evidente en muchos casos, puede ser entendida

²³ Frase célebre de Edgar Degas (1834-1917), pintor y escultor francés.

como la temática, por lo general es la que primero se plantea ante el espectador ofreciendo un primer pantallazo de algo que puede ser más profundo e íntimo.

La temática puede leerse a simple vista en un cuadro realista, por ejemplo, el cuadro “Sin pan sin trabajo” de Ernesto De La Cárcova. Prácticamente con sus elementos narra la posición del desempleo y sus consecuencias para la familia retratada. Es una situación de pobreza que se deja traslucir ni bien uno mira la obra. Reforzando la temática de la obra se encuentra el título de la misma, si uno no se terminó de convencer con simplemente mirar el cuadro, al leer el título “sin pan sin trabajo” quedando el contenido de la obra firmemente establecido.



Figura 2. Sin pan y sin trabajo, Ernesto de la Cárcova. (1894)

Este es un paso dentro de todo sencillo en las obras en las que tienen explícito el tema, sin embargo, en una obra abstracta, o en el arte concreto la situación deja de ser tan sencilla, el contenido deja de estar ligado a una condición evidente para el espectador. Por eso es que anteriormente expuse que el contenido de la obra no es solamente la temática, esta es solo una parte del mismo, la más obvia, por decirlo de un modo. La parte más profunda es la que le da carácter de obra de arte. Es en este momento que el artista juega con la capacidad de plasmar el sentimiento, su identidad, su ser y pensamiento y transmitirlo en la obra.

La búsqueda de la esencia del arte

Siempre recuerdo las palabras de mi maestro, Ponciano Cárdenas²⁴, cuando me dijo que el artista es aquel que humaniza el material, es decir que da vida a la materia. Entiendo por esto que la obra “cosa” adquiere el carácter de “vivo” por la mano del artista en el momento de realizarla, y este carácter es transmitido al espectador. Es por eso que el arte, en cualquiera de sus expresiones artísticas, conmueve, inspira, alegra, impacta, emociona. Entonces podemos sostener que el arte va expresando cualidades humanas y estas están vinculadas al artista y por lo tanto podemos suponer que también están vinculadas al momento histórico y cultural de este, como se produjo con el muralismo mexicano. En consecuencia, el contenido cumple una función de testigo de la realidad de un país o pueblo en un determinado momento de su historia.

Para ejemplificar lo postulado se puede analizar la serie de Los Desastres de la Guerra de Francisco Goya que mediante imágenes explícitas representa lo que fue la guerra de la independencia española, desde el punto un punto de vista realista y crudo. Otro ejemplo a considerar en relación con la temática bélica es el Guernica de Pablo Picasso, el cual, si bien narra los sucesos posteriores al bombardeo en la ciudad con el mismo nombre, no tiene una referencia visual tan evidente, es una pintura impregnada en elementos simbólicos del mundo personal de Picasso. Estos aluden al hecho violento sucedido en Guernica, como por ejemplo la imagen del toro que toma el pintor simboliza brutalidad y oscuridad. La madre con el niño muerto en brazos, la paloma apenas dibujada con el ala rota, la bombilla; y así sucesivamente.

²⁴ Ponciano Cárdenas Canedo, pintor, escultor, muralista, dibujante y ceramista, nació en Cochabamba (Bolivia) el 25 de agosto de 1927, argentino naturalizado. Hoy en día un exponente del arte boliviano y argentino, considerado como artista latinoamericano.



Figura 3. Que hay que hacer más, Francisco de Goya (1810-1814)



Figura 4. El viaje imaginario de Don Estanislao, Raúl Lara Torrez (2002)

Los anteriores dos son ejemplos de sucesos de guerra y dolor en la historia que se reflejaron, por la vivencia del artista, en su obra, pero si tomamos la obra de Raúl Lara podemos observar que en sus cuadros pone en manifiesto la vida de Oruro (Bolivia) y sus diferentes personajes, lo inhóspito del paisaje, el vacío en el mismo, los colores del altiplano. Él muestra en su obra una pintura onírica y surreal, representa, en una forma casi teatral, la realidad de su pueblo. En esta teatralidad podemos encontrar relación con la festividad que se encarna en la ciudad los días festivos de carnaval, y por la que hoy en día Oruro es conocida mundialmente.

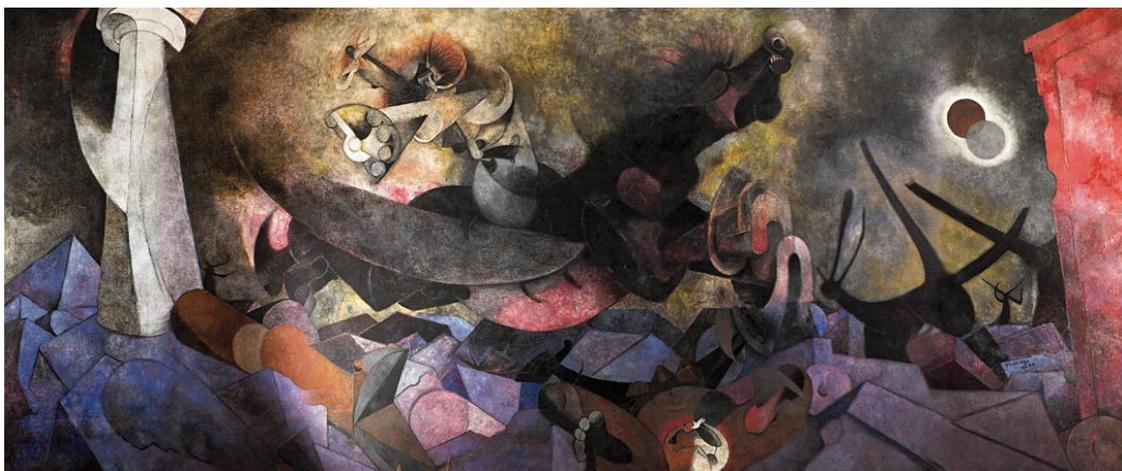


Figura 5. Nacimiento de nuestra nacionalidad, Rufino Tamayo (1952)

Retomando el análisis sobre la pintura de Raúl Lara, hay dentro de su elección de temática una cuestión cultural. Si bien trabaja el surrealismo, un lenguaje europeo, el contenido de su obra no refleja una situación europea. En sus trabajos se pueden ver personajes típicos de la cotidianidad Orureña, así como muchos personajes propios del

Carnaval de Oruro, la cual es la gran fiesta de la ciudad, hoy declarada por la UNESCO como "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad". También hay una amplia referencia a los paisajes agrestes de su ciudad. La capacidad del artista de plasmar la vida y particularidad de Oruro, y por ende Bolivia, es una de los factores que lo llevaron a ser un referente del arte boliviano.

Por lo tanto, podemos establecer que su arte no está únicamente ligado a la belleza, sino que toma parte el contenido de la obra, el mismo que podemos entender adhiere a sí mismo la verdad de una época y lugar. En él, debe ser *entendido como un proceso social y comunicacional, donde lo estético debe ser vinculado fundamentalmente a la verdad del contenido. O sea, el triunfo de la tesis de que lo verdadero es bello*²⁵.

Esto se puede ver en Argentina con "Los artistas del pueblo"²⁶, ellos toman al arte como un proceso social, propusieron una vanguardia ideológica y temática de lo que se venía desarrollando en el ámbito artístico del país, con un planteamiento de carácter exclusivamente social. Para lograr sus objetivos optaron por la técnica del grabado, ya que este les permitía una extensa reproductibilidad de las obras/afiches a costos bajos. Otro de los recursos de los que se aferraron fue el de la figuración por la facilidad de entendimiento que esta ofrecía.

Eso mismo ocurre en Paraguay con la prensa popular que surge a mediados del siglo XIX. Los diarios que surgen dentro de esta denominación son el *Centinela* y *Cabichuí*, estos están pensados para el pueblo de recursos bajos económicos y para los soldados en la guerra, por lo que sus costos no podían ser altos. Con este motivo trabajaban en xilografías que permitían la ilustración y texto en el mismo taco. Paralelamente surgen las estampas populares que son trabajadas principalmente en litografías. El uso de los tacos de madera Ticio Escobar los vincula directamente con la tradición jesuítica arraigada ya en el Paraguay debido a que esta técnica se empleaba desde la impresión de naipes locales hasta la práctica artística.

Mario de Micheli en su libro *Las vanguardias artísticas del siglo XX* plantea que la obra se tiene que liberar de todo para poder llegar a su aspecto más íntimo, para poder

²⁵ Adolfo Colombres, *América Latina: el desafío del tercer milenio*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1993, pág.292

²⁶ Los Artistas del Pueblo, es un colectivo de artistas que ocupan un lugar destacado en el arte argentino del siglo XX, este grupo está conformado por José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganelli y Abraham Vigo

encontrar su característica esencial. Liberarse de todo *hasta que es registrada hasta el último rincón y pasa a través del tamiz de aquella expresión que revelará su significado fundamental, acaso a expensas de la verosimilitud; hasta que se eleve o precipita, se estira o se encoge; hasta que, en suma, se realiza lo que en ella duerme en estado de posibilidad.*²⁷

CAPÍTULO III

²⁷ Mario De Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Capítulo 4: La protesta del expresionismo, España, Alianza, 2006 pág. 80

Memoria y nostalgia

*Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.*²⁸

Los significados de memoria son diversos y se modifican por el contexto en la cual se la emplea. Esta puede ser la exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto; un monumento para recuerdo o gloria de algo; facultad por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, entre otras. De todas estas como constante el pasado y por lo tanto está ligada directamente al tiempo. Esta relación la analiza Foucault al ver a Heidegger, para él, el tiempo conserva todo el pasado en la memoria, entonces recurrir a la memoria es la necesidad de revivir el pasado. En cambio, el olvido se antepone eliminando toda posibilidad de retornar a este. El olvido total entonces sería la pérdida total de retorno a un pasado, este se daría solamente por la muerte. Entonces la oposición de la memoria no sería el olvido, sino la muerte, ya que memoria y olvido coexisten en la vida. Kant por su parte establece que el tiempo es el espíritu modificándose a sí mismo y cuando funciona como subjetivación es la memoria. Sin tiempo no hay memoria, y es gracias a este que un hecho, un individuo, un lugar pueden ser el recuerdo de alguien, un recuerdo que puede desencadenar en un sentimiento de alguna forma ligado a la melancolía ya sea positiva o negativamente, puedes evocar el recuerdo con alegría o tristeza. En la lengua española, este acto de retornar al pasado, de evocar un recuerdo puede ser considerado como un sentimiento nostálgico, y viene de la mano de una melancolía más bien ligada a la tristeza.

²⁸ Extracto del poema Cambridge de J. L. Borges,

¿Qué es la nostalgia? Yo considero que el añorar, recordar algo que forma parte de uno mismo y que por alguna razón ya no es o no está presente, es lo que genera la nostalgia. Ese instante en el que retornas a ese momento, lugar o persona es lo que vuelve ese espacio de tiempo en nostálgico. Dejas de estar en la realidad para viajar por un momento al recuerdo que evoca tu memoria. Es invocar de alguna forma aquello que ya no está. Ese momento puede llegar por una palabra que se escucha, algo que se viste, un perfume que se siente, o simplemente un momento de divagación en el que llega la imagen de lo que se extraña. La nostalgia es de alguna forma el reflejo de la memoria con ciertos tintes de melancolía.

Como diría Heidegger es el no sentirse en casa. estar lejos de la tierra de uno y de los suyos. Es una situación muy recurrente en mi por el distanciamiento con mi cultura, familia, pareja, hogar que tuve que vivir al venir a estudiar a otro país. Si analizamos semánticamente la palabra también llegamos a la misma conclusión, ya que en griego *nostos* se refiere a “regreso” y *algos* significa “sufrimiento”, entonces podemos entender que nostalgia es el sufrimiento por no poder regresar a la propia tierra. Tomemos por ejemplo la novela de Homero, La Odisea, en la que Ulises dice «No lo llesves a mal, diosa augusta, que yo bien conozco cuán bajo de ti la discreta Penélope queda a la vista en belleza y en noble estatura. (...) Mas con todo yo quiero, y es ansia de todos mis días, el llegar a mi casa y gozar de la luz del regreso». En esas palabras demuestra su añoranza por su tierra, por regresar a su hogar.

Nostalgia del hogar

Esto es algo muy recurrente en lo personal debido a que me encuentro viviendo fuera del país temporalmente. El hecho de haber vivido una cultura y una sociedad diferente y encontrarme de golpe en otra forma de vida es un golpe. Por mucho que me halle en un país vecino al mío, es increíble encontrar tantas divergencias entre las ciudades, la misma forma de vivir y de pensar de las personas es muy distinta a la que ya venía viviendo. Un poco para marcar mi situación estableceré algunas de las diferencias a las que me enfrente y que en lo personal me afectaron. Lo primero en que caí en cuenta al llegar a Buenos Aires fue el ruido, al venir yo de vivir en las afueras de una ciudad

pequeña estaba acostumbradas a tener como mucha bulla alguna fiesta ocasional o algunos animales. El llegar a la metrópolis y encontrarme con un constante colchón sonoro me dio la primera advertencia de un cambio. Una diferencia que considero que se marca en cualquier cambio cultural que también enfrente fue la costumbre culinaria, ya que vengo de una ciudad donde la cultura gastronómica es muy importante y se conservó en muchos sentidos, situación que no se repite al menos en la Capital que es donde radico actualmente. Otra diferencia es la práctica de tradiciones ancestrales que en Cochabamba es una constante en todos los estratos sociales, (por ejemplo, todos los primeros viernes de cada mes se celebra un ritual de agradecimiento y ofrenda a la madre tierra) y en Buenos Aires es mínima. La forma de hablar, las jergas, son constantes diferencias, ya con 5 años residiendo en Argentina y aún me encuentro con palabras o modismos que no entiendo.

De alguna manera, como dice Kusch, el suelo es la base de una cultura, esto nos lleva a la amplia diversidad cultural entre países vecinos, incluso dentro del mismo país se pueden dar en evidencia estas diferencias. Esta añoranza por el país, por las costumbres de uno es algo que se repite en todos lados, el hecho de que los residentes extranjeros se organizan para celebrar ciertas fechas importantes para su cultura, o para mantener un cierto lazo con sus paisanos es una evidencia de la nostalgia por la cultura de uno.

Surge entonces una pregunta, ¿qué es lo que hace a un lugar algo tan importante para buscar repetirlo afuera?, ¿el arraigamiento a una tierra, a una nación, a una ciudad, puede llegar a ser tan fuerte como para ser determinante en nosotros como personas? De alguna forma Kusch responde estas preguntas cuando habla de la importancia del suelo para cada individuo. El lugar de origen determina características de cada uno, de alguna forma es parte de uno y el alejamiento del mismo plantea entonces un rompimiento con una parte de su ser. El clima, la tonada, la gente, la vestimenta, la comida, las costumbres, pasan a ser también parte de uno a medida que se va desarrollando en el lugar, esto sin mencionar la herencia ancestral de cada uno. En otras palabras, el lugar de origen determina quienes somos, y por lo tanto juega un papel muy importante en el desarrollo de la identidad de cada uno. Viéndolo desde ese punto el buscar repetir las tradiciones de uno, la formación de comunidades en un país extranjero, es de alguna forma una búsqueda para no perder y afianzar la identidad.

Una definición que en lo personal considero muy acertada y con la cual me siento compenetrada es la que encarna Matilde Casazola²⁹ en su cueca³⁰ *El Regreso*. En esta expone con aires poéticos lo que es el sentimiento de nostalgia por el hogar, el arraigamiento de una persona a su tierra, su cultura y sus costumbres, como estas pasan a ser un recurso indispensable de su ser.

El Regreso

Matilde Casazola

*Desde lejos yo regreso
ya te tengo en mi mirada
ya contemplo en tu infinito
mis montañas recordadas*

*Desde lejos, desde aquellos
horizontes que se escapan
hoy regreso a lo infinito
pachamama, pachamama.*

*Yo no logro explicarme
con qué cadenas me atas
con qué hierbas me cautivas
dulce tierra boliviana*

Desde lejos yo regreso

²⁹ **Matilde Casazola.** Poetisa, música y compositora boliviana, nació en la ciudad de Sucre el 19 de enero de 1942, fusionó la música nacional con la poesía siendo hoy una de las representantes de la tradición musical boliviana.

³⁰ Composición musical que acompaña al baile con el mismo nombre, escrita en compases de seis por ocho, y que suele tener letra. El baile es popular y tradicional de varios países del área andina, además de ser la danza tradicional de Cochabamba, es de ritmo vivo, que se baila por parejas; las figuras que se bailan simbolizan las diferentes etapas de un idilio en el que los danzantes se buscan, se acercan y se esquivan, repitiendo estas formas en rondas ágiles.

*a tus piedras trabajadas
por titanes ignorados
que cobijan la altipampa*

*Desde lejos, como el viento,
traigo nombres de otras patrias,
pero busco en tu infinito
las raíces de mi alma*

Escogí particularmente esta cueca porque durante mi periodo fuera del país me hizo sentir muy identificada. Matilde rescata el sentimiento por una tierra llena de un pasado cultural de gran fuerza e imponencia, en la frase en la que menciona a los *titanes ignorados*, se puede interpretar a la cultura de nuestros antepasados, oculta, pero siempre presente. La última estrofa del poema particularmente es puntual, al aclarar que, a pesar de la distancia, de un pasado en otras culturas, uno encuentra en su tierra sus raíces, su identidad.

Así como el anterior poema, son infinitas las referencias del tema que se hacen fruto del sentimiento de nostalgia por algo o alguien. Música, teatro, danza, escultura, pintura, las artes en general en muchos casos se ven influenciadas por este particular sentir. Me arriesgo a proponer una visión casi poética del arte, sugerirlo como nostalgia. Es algo que fue, el recuerdo de un momento, de un sentimiento, de una época. Mirarlo es como ver dentro de la memoria del artista que lo confeccionó, evocar un recuerdo.

En lo personal la nostalgia juega un particular papel en mi trabajo. Movida por este sentimiento me vi ejecutando trabajos en los que, de alguna forma, sentía un acercamiento con mi tierra y mi gente. Nació bajo estos términos, por ejemplo, un fotolibro que desarrolle a partir de la muerte de mi abuelita y la impotencia de no poder haber estado en mi país para despedirme. Fue una forma de reencontrarme con ella y hacer las paces con mi conciencia. Este trabajo cuenta historias cortas de su vida y están acompañadas por ilustraciones realizadas digitalmente.

En otro ejemplo en mi trabajo en el que me vi afectada por el sentimiento de nostalgia a mi país y mi gente fue el que desarrolle proponiendo que exista más conocimiento de mi tierra y de sus artistas, entonces nace el proyecto de una galería de

arte virtual de artistas de Bolivia. Este trabajo lo lleve a cabo en la plataforma gratuita wix.com y después de comunicarme personalmente con los artistas para poder conocer su visión y su mirada. En este proyecto pude encontrar una constante entre los artistas tomados, todos en sus diferentes lenguajes, ya sea entre líneas o directamente, hablan de la cultura boliviana.

CAPÍTULO IV

Identidad

Cuando los países se desmoronan y se caen lo único que queda de ellos es la cultura, por eso es tan importante. Un país sin cultura va a la desaparición. Creo que hay que dedicar un capital a la cultura, crear productos útiles para el ser humano, tanto para su consumo como para su conciencia.³¹

¿Qué soy?, ¿quién soy? Estas son preguntas recurrentes cuando se habla de identidad, según la RAE esta se definiría como *conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás*. Entonces ¿qué es lo que le da a un ser, a un pueblo estos rasgos característicos, o sea su identidad? La referencia a la identidad de un pueblo supone pensar en un grupo de personas con algo en común, ¿qué determina entonces a un pueblo? Este término puede ser empleado muy ampliamente y con diversos significados: pueblo desde el punto de vista geográfico (parte de un país), como una identificación étnica, racial, entre otros. Una definición que considero acertada es la del diccionario Webster de la lengua inglesa que define pueblo como *todo grupo de personas que constituyen una comunidad u otro grupo en virtud de una cultura, religión o elemento similar comunes*. Si pensamos en los determinantes comunes para un pueblo en la definición (cultura o religión), la religión es de alguna forma excluyente, ya que esta se limita a un conjunto de dogmas, normas y prácticas relativas a una divinidad. Sin embargo, al hablar de cultura se habla del conjunto de modos de vida y costumbres de una época o grupo social. Por lo que la identidad de un

³¹ **Alejandro Jodorowsky**. Dramaturgo y director de cine nacido en la ciudad chilena de Tocopilla el 17 de febrero de 1929. Entre sus oficios también destacan el de escritor, actor, guionista, montador y escritor de ciencia ficción.

pueblo es la identidad cultural, es decir, la cultura le da la identidad al pueblo y por ende le da identidad al individuo del pueblo.

Ahora si retomamos el concepto de cultura – conjunto de modos de vida y costumbres de una época o grupo social – se puede entender que la cultura puede ir mutando en función de los acontecimientos que ocurren en el pueblo. Podemos tomar como ejemplo mediados del siglo XIX, tiempo de guerras en Paraguay, hay un desplazamiento de la imagen religiosa y de monarcas, lo que crea un vacío en las imágenes de poder. En este panorama nace la prensa popular con fines de alcanzar a los de recursos económicos más bajos y los soldados; además de gestar una identidad nacional. Es entonces que este vacío iconográfico es llenado con la simbología revolucionaria. En la configuración de la identidad criolla estas imágenes toman las alegorías clásicas con un marcado sentimiento antieuropeo. Este periodo da cuenta de un cambio cultural importante ya que previamente estaba vigente una identidad europea como si fuera americana.

Cultura Americana

Concentrando el estudio en América se puede observar que, al hacer un análisis de la cultura americana después de la colonización, se ve un desbalance importante debido a la fuerte tendencia europeísta que vivimos, incluso hasta el día de hoy. Esto lo analiza Rodolfo Kusch en su libro *Geocultura del hombre americano*, en el que argumenta que en América hay una falta de pautas culturales propias, además que arrastramos una autoconcepción de inferioridad, lo que nos llevó a buscar nuestra identidad en base a los parámetros del exterior, o dicho sea de Europa. La concepción de inferioridad es un concepto de la época colonial, en el cual los “conquistadores” hallaron cobijo para denominar a los nativos como “incultos” y “sin educación” e imponer así su cultura. Esta sensación de inferioridad y miedo nos lleva a querer (...) *ser alguien para que los otros me vean. Yo mismo no sé lo que soy.*³²

³² Kusch, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano. El miedo de ser nosotros mismos*, Buenos Aires, 1976, pág. 29

En el siglo XX el americano “culto” asume como cultura el “saber” de enciclopedia, consagrándose a una cultura mentirosa. Este tipo de saber es objetivo, y está en función de la finalización del miedo; es de la piel hacia afuera. Y este tipo de saber no es humano, funcionaria totalmente si fuéramos máquinas, pero somos seres subjetivos, con sentimientos de la piel para adentro.

Con lo mencionado anteriormente se puede observar que existe una escisión en la cultura americana por la inserción de la cultura europea, dando lugar a la obstrucción de una identidad americana, de nuestra identidad. Colombres atribuye esto a que en América vivimos una historia inventada, en otras palabras, nuestro proceso de civilización se dio desde el desarrollo histórico y cultural europeos relegando nuestros propios procesos a un segundo e incluso tercer plano. Inevitablemente esto llegó a derivar en una cultura que niega y folkloriza sus propias raíces. Uno de los factores para que esto suceda fue la sustitución de nuestros símbolos por signos ajenos. Signos a los que atribuye Colombres la cualidad de vacíos, es decir, no perdurables. En consecuencia, hoy en día vivimos un tiempo light, como afirma Ticio Escobar, quien a su vez sostiene que en el arte latinoamericano está marcado con una fuerte influencia de lo internacional, entendiendo por internacional a lo occidental y euro norteamericano. Esta situación desemboca en un arte latinoamericano desvinculado de identidad, *comprendido como un enredo promiscuo, un entrevero de formas ajenas y propias, cultas y populares, tradicionales y modernas*³³. Una dualidad de *rivales provisionales de una competencia no demasiado seria y bastante poco clara*.³⁴

Esta multiplicación simbólica derivó en una devaluación cultural plagada de signos vacíos como asevera Colombres. Continuando con la línea de análisis, Bourriaud se refiere a que actualmente nos encontramos con un arte atravesado por la idea sin contenido, usando signos casi inútilmente y transmutándose en superficial y banal, el arte se separa del proceso histórico de la cultura, el mito es relegado por el rito. Bourriaud sugiere que toda esta banalidad tiene que tomar sentido en algún punto, aunque aún no seamos capaces de percibirlo.

³³Ticio Escobar. *El arte en los tiempos globales: Tres textos sobre arte latinoamericano*, Asunción, 1997, pág. 20

³⁴Ídem

Ante el complejo panorama, Colombres sostiene que debemos retomar nuestra tradición y conceptos de comunidad. Se refiere a rescatar y reproducir símbolos propios, y recuperar la conciencia comunitaria. La comunidad es importante para la reunificación del hombre fragmentado en esta pérdida de cultura porque no lo banaliza ni aplanan su cultura. El sentido comunidad en este caso se entiende como la conciencia del otro, ese sentido de colectividad y apoyo entre todos que tenían nuestros antepasados. Hoy en día se puede ver como en las grandes ciudades este sentido se está perdiendo cada vez más, habiendo más indiferencia y falta de empatía para con la aflicción ajena. En esta recuperación cultural es importante el papel del arte, ya que debe dar a conocer la verdad de las cosas desvinculándose de la búsqueda de belleza exterior; y mostrar los procesos sociales y comunitarios del lugar. Es un testigo de la historia y realidad de un pueblo y una cultura.

Bourriaud dice que el arte tiene una esencia específica y particular dependiendo de la identidad cultural dice que el de cada uno; si bien estos esencialismos implican una posible reducción en la comunicación entre diferentes culturas, no hay que perderlos porque son los que le dan la una característica de únicos para no caer en la industrialización y por lo tanto en la devaluación. Tomo el ejemplo de Bourriaud: *si yo soy un macho blanco occidental, ¿cómo podría hacer un análisis crítico de la obra de una mujer negra camerunesa, sin correr el riesgo de "imponerle" involuntariamente una visión de las cosas marcada por el eurocentrismo? ¿Puede un heterosexual criticar la obra de un artista gay sin transmitir un punto de vista "dominante"?*³⁵. Si bien este ejemplo puede entenderse de una forma racista sin tener el contexto completo de la obra de Bourriaud cabe recalcar que no es el caso y que es justo entenderlo como tal, un ejemplo de las diferencias en la identidad cultural.

Entendiendo las palabras de Bourriaud se puede entender que en consecuencia entre dos culturas muy diferentes hay un enriquecimiento a partir de la diversidad de esas culturas. Una cultura puede estudiar y nutrirse de los saberes de otro pueblo estudiando al mismo a través de su propia experiencia y márgenes culturales. Siempre y cuando el objetivo no

³⁵ Bourriaud, Nicolás. *Radicante: Los sentidos/las artes visuales*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009, pág. 26

sea el de reproducir fielmente los saberes de esa otra cultura, sino apreciarlo y aprender, y así poder crecer sin alienarse.

Un artista entonces cumple una gran labor si tomamos en cuenta que el arte es el soporte de una cultura. La obra se ve influenciada directamente por el origen del autor, esto solo si el artista no pierde su identidad en el proceso de creación dejándose influir por la moda, economía u otros factores. Esto no significa que no se pueda tomar aprendizajes de otros lados, pero sí, se deben digerir y adaptar. Si el artista tiene claro quién es, cuál es su historia, la obra tendrá entonces la esencia de su identidad, sin importar si toma valores culturales de lugares externos.

¿Qué pasa cuando el artista crea imágenes ajenas a su identidad, realiza meras reproducciones de otras culturas influenciado por la moda? En primer lugar, se puede entender que sería de alguna forma hipócrita para su cultura y para él mismo, ya que estaría negando su propia identidad, y la de su pueblo. Además, estaría dando una imagen equívoca de su pueblo, de su cultura y de sí mismo. Si uno entiende que el arte es lo que muestra la cultura de un pueblo, ¿un artista que muestre imágenes ajenas a su cultura estaría dando una representación falaz de su origen? Como mencioné anteriormente, en América se dio, y aún hoy en día sigue vigente un desarraigo con lo propio, una negación de la cultura americana. Con esto no me refiero a que hay que retornar al arte precolombino y reproducir su trabajo textil, por así decirlo, ya que esto también sería negar nuestra identidad, porque en parte de lo que hoy somos como personas en América Latina está el proceso colonizador que sufrimos, ya no podemos pretender ser personas pertenecientes solamente a la cultura prehispánica, pero tampoco la debemos negar. Entonces si entendemos que la obra de arte está vinculada a la identidad cultural del artista, surge la pregunta ¿qué pasa con el artista migrante, aquel que no reside en el lenguaje de su cultura? Si retomamos el análisis respecto a lo que es la identidad para el artista, entonces aquel que reside una cultura diferente a la suya en un punto combina ciertos procesos con la que está viviendo, el radicar en un lugar ajeno y vivir una cultura diferente pasan a formar parte de lo que ese sujeto es, de su identidad. Lo que planteo no es un despojarse de su cultura anterior para asumir la nueva, ni el negar totalmente la situación que le toque vivir, sino poder integrarlas, ya que ambas pasan a formar parte de su identidad.

En resumen, tenemos que entender que en nuestra identidad juegan los diversos factores históricos y culturales de nuestro pasado y presente y el negar o encasillarse en alguno de estos sería decir una verdad a medias.

Sincretismo: El Cerro Rico de Potosí

La sagrada montaña en la ciudad de Potosí fue emblemática antes de la misma colonización de los españoles. Viene al caso mencionar que el nombre del cerro, y posteriormente de la ciudad, no tiene un referente escrito inapelable, sino más bien se conocen las historias de su designación por leyendas, una de estas, cuenta que este cerro que estando el undécimo inca en la zona quedó asombrado ante la imponente del cerro y asumió que en su interior guardaba grandes riquezas, por lo que mandó a sus vasallos a investigar. Los hombres que estaban en el lugar trabajando escucharon un gran estruendo, entonces los vasallos comunicaron del suceso al inca diciendo “Potocsi” sobre el cerro, palabra que en aymará se refiere a un gran estruendo. Al cerro se lo consideraba poseedor de grandes riquezas por la plata que “emanaba” del mismo según se cuenta.



Figura 6. Fotografía de El Cerro Rico de Potosí, El Día (2013)

Al no haber un sistema conocido de escritura y en su gran mayoría la tradición e historia inca se la realizaba oralmente muchos de los datos se perdieron en el tiempo

debido al impetuoso intento de implantación cultural de los colonos españoles. Sin embargo, es sabido que el Cerro Rico de Potosí fue en tiempos prehispánicos considerado un lugar sagrado por lo que ahí se realizaban ritos para la Pachamama.

Una de las leyendas que cuentan cómo dieron los españoles con el cerro narra que llegó a oídas de estos la historia de la sierra de plata que era comentada por los guaraníes, esta menciona de las infinitas riquezas de las minas de Charcas. En consecuencia, los españoles se realizaron una cantidad de viajes e investigaciones que culminaron en el descubrimiento de la zona mencionada en la historia, la cual era conocida entre los nativos por la palabra aymará “potocsi”. Si en algo concuerdan los relatos es en que los españoles no podían pronunciar la palabra por lo que la terminaron llamando erróneamente Potosí, nombre con el cual hoy en día es denominado el departamento de Bolivia.

Si analizamos históricamente el arte americano sufre un quiebre desde la colonización, al igual que la cultura, no desaparece, pero se ve obligado a silenciarse por una cultura e imaginaria impuesta. Más adelante este atropellamiento contra la cultura americana aún latente en el pueblo solo encuentra una forma de no desaparecer, y es fundiéndose con la cultura impuesta. Desde las creencias hasta el lenguaje, todo sufre una metamorfosis y las artes son el primer testigo y declarante del hecho. En el cuadro “La Virgen del cerro” se puede observar cómo se adapta a la figura del catolicismo de la Virgen María con la imagen del cerro rico de Potosí (Bolivia), que fue el más importante centro minero de extracción de plata, en una alegoría a la Pachamama o madre tierra. Este cerro fue significativo incluso antes de la explotación minera para los indígenas.

En esta pintura de La Virgen del Cerro se puede observar a su vez una pequeña figura de un hombre sentado al lado de una fogata y es esta imagen la que hace referencia a otra de las historias de cómo se descubrió la opulencia del Cerro Rico de Potosí. Cuenta la leyenda que el indígena Diego de Huallpa que vivía en una ciudad de los alrededores sacó a pastar a sus llamas, ya al momento de partir una de ellas se perdió, y él en su búsqueda llegó a las faldas del cerro más se le hizo tarde, por lo que se vio obligado a pasar la noche en este lugar, encontró una pequeña cueva y se metió para resguardarse. Ya avanzada la noche el clima enfrió de tal forma que Diego se vio obligado a hacer una fogata para resguardarse de la helada. El calor del fuego produjo la plata de una pequeña veta cercana se fundiera (escena representado en la pintura). Al día siguiente el hombre encontró un hilito de plata en la roca. El hombre se empezó a enriquecer a causa del

descubrimiento de la veta que lo mantenía en secreto, hasta que un día debido a una discusión con un amigo por el secreto de su pronto enriquecimiento fueron detenidos y Diego se vio obligado a confesar. A partir de este momento la riqueza del cerro se hizo sabida entre los españoles, los cuales iniciaron las explotaciones del mismo.



Figura 7. La Virgen del Cerro, anónimo (siglo XVII)

Eventualmente se dan cuenta de todo el sentido espiritual y ceremonial hacia la Pachamama en el Cerro Rico por parte de los nativos. Este tipo de comportamiento era condenado dentro de la religión impuesta por los españoles ya que esta es monoteísta y el culto a diferentes dioses era considerado herejía y severamente castigado. Parte del sincretismo religioso fue el de fundir la idiosincrasia del pueblo nativo con la de los colonos. Este sincretismo se repite hoy en día, por ejemplo, en la celebración de Urkupiña donde se pide a la Virgen por favores y simultáneamente se realiza una ch'alla³⁶ como ofrenda a la Pachamama.

La challa es incluso hoy en día un momento muy importante en la tradición de país, esta tiene un carácter ritual desde el ir a comprar la mesa para la koa, cada uno elige la

³⁶ **Ch'alla.** Esta es una ceremonia que consiste en la ofrenda de elementos simbólicos y brindarle alguna bebida con alcohol a la Tierra, invitándole a ella primero en agradecimiento. La ch'alla usualmente acompaña a la Koa, que es un ritual de armado de “mesas” que constan de diferentes ofrendas las cuales simbolizan ciertas solicitudes del que realiza la ofrenda (salud, protección, ventas, entre otros) estas mesas pasan por un ritual de quemado, en el que dependiendo del proceso de consumición de los elementos dependerá de la respuesta de la Pachamama a sus peticiones.

misma en la medida de su petición para la Pachamama y de su conocimiento, ya que esta puede ser realizada también por un Yatiri³⁷, que son curanderos y sabios de la cultura aymará y se encargan de curar en cuerpo y alma (Ajayu). En la ciudad de La Paz se encuentra el famoso “mercado de las brujas” que es en donde se puede encontrar todo lo que se necesite para armar una mesa, para realizar curaciones, elementos místicos mezclados con elementos religiosos.



Figuras 8. Puesto de venta del mercado de Brujas en la ciudad de La Paz (s.f.)



Figura 9. Puesto de venta del mercado de Brujas en la ciudad de La Paz, Aizar Raldes (2013)



Figura 10. Mesa para la koa, La Patria (2014)



Figura 11. Yatiri en ceremonia de las Alasitas, La Razón (2012)

Esta adquisición de elementos de otras culturas es algo que se viene dando siempre, y no significa que por ello sea algo negativo, siempre y cuando la cultura original no se abandone en pos de la nueva cultura, es como dice Umberto Eco: “*Cada cultura absorbe*

³⁷ Yatiri. “El que cuida y protege al pueblo”. Es un personaje de la tradición aymará iniciado e conocimientos extraordinarios que le permiten curar a las personas. Por lo que entre sus tareas principales está el de la orientación espiritual y la sanación de las personas mediante específicos rituales. El personaje moderno reúne elementos del mundo andino precolombino como del hispano asentado con la colonización.

elementos de las culturas cercanas y lejanas, pero luego se caracteriza por la forma en que incorpora esos elementos”.

Arte Precolombino y mestizaje cultural

Hoy en día todos somos de alguna forma mestizos, cabe resaltar que antes de la conquista europea el área occidental de Sudamérica se extendía desde el sur de Colombia hasta el centro de Chile, esta era una extensa área que si bien los pueblos eran diferentes de alguna forma compartían elementos, ya sea religiosos, políticos o culturales, y a su vez a lo largo de su existencia estos se fueron heredando a los nuevos pueblos. El mestizaje, como valor, pasa a ser un elemento para la continuidad cultural, pero puede sufrir dos situaciones opuestas, por un lado, pasar a ser una fuente de polémica e incluso de obstaculización de la identidad, sin embargo, si se la asume de forma provechosa puede llegar a ser un enriquecedor cultural. La herencia artística de nuestros antepasados pudo, en su mayoría, saber integrarse y superponerse a la colonización sin llegar a perderse. Sin embargo, esta situación también plantea un quiebre.

Esta herencia del arte precolombino en Bolivia no proviene de una sola cultura, al ser un país atravesado por tantos ecosistemas es evidente que también se vea en presencia de varias y diferentes culturas importantes. En la zona de la amazonia se puede observar un arte muy diferente a la zona del valle o del altiplano, siendo las dos últimas las más conocidas y estudiadas, entre las que podemos ver culturas como el Tiwanaku o el imperio Incaico. Sin embargo, estas son ya las últimas culturas que habitaron el territorio boliviano, las primeras y más importantes en el altiplano fueron las de los Wakaranis y los Chiripa y con las cuales se inventa la textilería y la cerámica entre el 2500 y 1500 a.C. y también se dan los inicios de la arquitectura. Alrededor del 1580 a.C. se dan los inicios de la cultura Tiwanakota, que de alguna manera es considerada por historiadores bolivianos como Maman Yachaymurum, o sea la “Cultura madre de Bolivia”. No solo fueron grandes inventores de técnicas de agricultura, sino también desarrollaron un complejo sistema filosófico basado en la dualidad del que hoy en día siguen quedando vestigios. Lograron su gran expansión territorial más que por las guerras por su influencia en el espíritu religioso. Prácticamente todo su arte estaba enfocado de alguna manera a la

religión. La forma de trabajo de las esculturas monumentales, en las que depositaron gran ingenio para situarlos, obras como la puerta del sol, la puerta de la luna, o los diversos monolitos, demuestra la importancia del arte con función religiosa en su cultura.

Mucho de su arte, tecnología, conocimiento y cultura fue tomado posteriormente por el imperio incaico. Entre sus representaciones gráficas tanto tiwanakotas como posteriormente incaicas, hay una gran presencia de figuras de gran abstracción geométrica que si bien podían ser decorativas también cumplían un rol narrativo de algún evento de importancia para el pueblo.

Son contados los elementos representantes de la tradición prehispánica que sobrevivió a la colonización sin perder su sentido real, un ejemplo de estos son los vasos ceremoniales, llamados *qiru* (madera en quechua), en su gran mayoría de madera, aunque también los hay de cerámica, con la boca más ancha que la base, usados por los tiwanakotas y posteriormente adquiridos por los incas para, en los rituales, servir la bebida sagrada de la chicha³⁸, vigente hasta hoy en día.

Así como estos vasos ceremoniales fueron tomados posteriormente por el imperio incaico, este mismo sincretismo de los incas se puede observar en las diferentes conquistas que realizaron, tomando los elementos más representativos de cada pueblo invadido para fundirlo a su cultura. Además, para implantar su cosmovisión a los pueblos conquistados, desarrollaron su arquitectura con una finalidad de imposición política y cultural, por lo que las construcciones dedicadas al culto y eran monumentales y ornamentadas.

³⁸ Chicha. Bebida alcohólica derivada de la fermentación no destilada del maíz a partir de diversos y variables procesos artesanales durante un prolongado periodo. Esta es una bebida que tuvo un carácter ceremonial muy importante en las culturas prehispánicas de América del sur. Si bien hoy en día es una bebida de consumo más social, sigue manteniendo sus características ceremoniales ya que está presente en diversos acontecimientos importantes, en rituales o en el koadó.



Figura 12. Keros Tiwanakotas, Timerime (s.f.)

Los incas se caracterizan por un notable trabajo artístico. Para lograrlo se encargaron de recolectar a los mejores artistas de los territorios conquistados y los establecieron en la capital de la ciudad, el Cusco. También adaptaron las técnicas e iconografías que más les convenía y las fusionaron a la cultura. Por ejemplo, para el trabajo de los metales tomaron a los orfebres Chimús y sus técnicas, dando lugar a un estilo que fácilmente se confunde con el original Chimú.

En cuanto a los textiles adquirieron las técnicas de elaboración Tiwanaku, sin embargo, llegaron a desarrollar un estilo plenamente incaico basado en la geometría en el cual lograron alcanzar una gran riqueza de los mismos. Una característica destacable de la textilería andina es la minuciosa y elaborada confección de estos. Los tejidos presentaban diseños con diferentes hilos de colores, por ejemplo, los tejidos más finos tiwanakotas pueden tener entre 70 y 90 hilos por cm^2 , los que pasan desapercibidos ya que quedan disimulados en la estructura, lo que hace que los diseños parezcan pintados más que tejidos. Estos diseños plasman el mundo espiritual de la cultura andina y sus simbolismos, por lo que los tejidos representan el testimonio de la cultura.



Figura 13. *Uncu* o poncho Inca (2005)



Figura 14. Placa bordada de un uncu cara de urdimbre Tiwanaku. Amy Oakland Rodman (2000)

Bolivia en el arte

La lógica planteada anteriormente sobre el lenguaje que se ve afectado de alguna manera por el entorno histórico-social, considero que se repite en todos los momentos históricos, si bien no como una regla, si como una cuestión de mayor probabilidad. Bolivia se caracteriza por la preferencia del uso de la acuarela en gran cantidad de artistas. Puede verse una fuerte presencia de acuarelistas bolivianos en el medio artístico internacional. Uno de los grandes exponentes de esta técnica en Bolivia fue el maestro Ricardo Pérez Alcalá³⁹, con gran trayectoria y reconocimiento nacional e internacional. Es en conmemoración de su muerte que se declara en Bolivia el día nacional de la acuarela el 23 de agosto. Es también un reconocimiento a una técnica que es muy recurrida en Bolivia y que tuvo y tiene grandes representantes.

³⁹ Ricardo Pérez Alcalá, nació el 30 de julio de 1939 en la ciudad de Potosí, Bolivia y falleció en la ciudad de La Paz el 23 de agosto de 2013. De niño ganó el Concurso Nacional de Pintura Infantil y con tan solo 15 años de edad realizó su primera exposición que tuvo una gran acogida del público, logrando vender alrededor de treinta obras. Realizó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes en Potosí. Y fue reconocido como uno de los mejores acuarelistas de Latinoamérica. Vivió por 14 años en México donde actualmente es considerado gran maestro de la acuarela, este título lo obtuvo en los 80 después de ganar cuatro veces consecutivas el premio Nacional de la Acuarela Mexicana. Fue el que revalorizó a la acuarela en Bolivia llevándola a considerarla una técnica mayor de las artes plásticas.



Figura 15. La Herrería, Ricardo Pérez Alcalá (s.f.)

Pero, ¿Por qué hay esta predisposición a la acuarela en el país? El crítico e investigador boliviano Javier Fernández⁴⁰ hace una relación con el periodo precolombino, en el que las técnicas de agua fueron utilizadas en los textiles y que hoy en día los pueblos que conservan su cultura más intacta las siguen realizando. Para él *“en el caso de Bolivia la acuarela es una de las especialidades más significativas del arte nacional que como ninguna otra técnica es la que mayor reconocimiento internacional ha recibido”*⁴¹. Teniendo en cuenta la importancia de esta técnica en Bolivia, y en reconocimiento de los grandes maestros acuarelistas, en su mayoría del valle, es que con la iniciativa de la Asociación Boliviana de Artistas Plásticos (ABAP) se declaró a la ciudad de Cochabamba como Capital de la Acuarela Boliviana, y gracias a esta mención durante el mes de agosto, y de forma más importante la semana del 23 de agosto, (día nacional de la acuarela) se realizan diversas actividades y seminarios en esta ciudad para hacer llegar y conocer a la gente sobre este lenguaje, sus grandes exponentes bolivianos, y abrirles las puertas a aquellos que quieran incursionar en esta técnica.

⁴⁰ Javier Fernández, desde mediados de los años 70, es un referente de la acuarela boliviana. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes de La Paz y en la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Mayor de San Andrés. Es también un estudioso de la acuarela nacional y hoy en día uno de los críticos más importantes del país (Bolivia).

⁴¹ Página Siete, Las técnicas de la acuarela en Bolivia, Publicado, sábado, 23 julio, 2011

Dentro del criterio mencionado anteriormente también considero que hay un factor más para la predisposición por esta técnica. Al estudiar en la escuela de Bellas Artes en Cochabamba, pude dar cuenta de que esta técnica es la primera que se enseña en cuanto al área de pintura y color. Los profesores recomiendan acuarelas que sirvan para el aprendizaje, pero que sean de un costo accesible, así como tampoco se pide un papel de acuarela, con específico gramaje o textura, sino se propone usar cartulina triplex. Y en general se ven las clases de pintura con acuarelas escolares. Esto no es debido a una falta de criterio o de interés, sino que emerge de una necesidad económica. Si analizamos la situación económica en el país podemos observar que no es un país precisamente rico, sino más bien es un país tercermundista.

Esta situación se ve reflejada en todos los ámbitos. Y para aquel que quiere iniciarse en la pintura la acuarela es una técnica económica para hacerlo. Este último considero que también es uno de los factores para la inclinación al uso de la técnica de agua en Bolivia.

Ticio Escobar en su libro *El arte en los tiempos globales* desarrolla la situación tercermundista de Latinoamérica en general respecto al proceso creador. Una de las grandes desventajas que sufrimos los países del tercer mundo en relación con el avance tecnológico y las nuevas tendencias globalizadoras es que no contamos con tecnología de punta para el desarrollo artístico lo que nos lleva a un marcado “retraso” para el mundo “globalizado” que hoy vivimos y que obliga a una actualización constante. En consecuencia, este panorama apunta a que el *acelerado incremento de los medios masivos y las tecnologías audiovisuales de información y comunicación no significa precisamente la ampliación de los recursos expresivos del arte, sobre todo del latinoamericano*⁴². Una segunda desventaja que menciona Ticio se refiere es que en latinoamérica hay una tendencia ligada al terreno del arte visual heredado de la tradición de las Bellas Artes y que se distancia con el ámbito de la producción masiva y tendencia industrializadora que viene en consecuencia de la globalización. Por lo tanto podemos aplicar esta teoría para entender el porqué de la tendencia en las artes visuales hacia la pintura y escultura que hay en el país.

⁴² Ticio Escobar, *El arte en los tiempos globales*: Tres textos sobre arte latinoamericano. Pág. 25.

De todas formas, hoy en día se pueden encontrar en Bolivia cada vez más focos de arte contemporáneo que buscan adaptarse a las nuevas tendencias globalizadoras en el arte y adherirse a los nuevos discursos que se encarnan con la tecnología.

Me parece pertinente mencionar a algunos de los artistas jóvenes que hoy en día están enfocando su arte hacia el mundo contemporáneo, pudiendo ser más bien tecnológico o tradicional, sin perder por ello su identidad ni sus raíces. Una artista joven con gran recorrido en el arte contemporáneo para su edad es Rosmery Mamani⁴³, que sobresalió en el ámbito internacional por su alto nivel de realismo y detalle en su trabajo. Rosmery es muy reconocida por su extensa labor en la pintura, principalmente por su incursión con el pastel, de cual ella misma asegura que es su técnica favorita. En ella se puede observar a una artista joven y contemporánea incursionando en el área más bien tradicional del arte sin perder por ello validez actual y recibiendo reconocimientos nacionales e internacionales por su trabajo en la pintura.

Juan Fabbri⁴⁴ es otro artista ya con recorrido en el mundo del arte contemporáneo. Su arte, a diferencia del de Rosmery Mamani, tiene una impronta tecnológica marcada, así como que se adhiere a las herramientas más bien modernas del arte contemporáneo. Para el artista *el arte es aquella membrana sensible de la humanidad donde todos los deseos son posibles. como ser humano me preocupa mi lugar en la historia, las diferencias culturales, los etnocentrismos, los espacios a los cuales les otorgamos significados y me interesan aquellos lugares, momentos o personas donde mi cuerpo se vuelve vulnerable*⁴⁵.

⁴³ Rosmery Mamani. Oriunda de la ciudad de La Paz, nace en un poblado a orillas del lago Titicaca el 27 de octubre de 1985, a sus 14 años se muda a la ciudad del Alto en La Paz donde culminó sus estudios secundarios y, como la mayoría de las chicas de comunidad, a trabajar de empleada doméstica. El 2005 inicia sus estudios en la Escuela Municipal de las Artes, culminándolos el 2009. Ahí conoce y se vuelve pupila del maestro Ricardo Pérez Alcalá.

⁴⁴ Juan Fabbri nació en la ciudad de La Paz, donde culmina sus estudios universitarios en Antropología en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Más adelante obtiene su maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador). Juan Fabbri participó de varias exposiciones y Bienales de arte contemporáneo. Entre las que destacan: Bienal de Arte Siart (2007, 2009 y 2013), Bienal de Cultura Digital Cibercepción (2011), Festival de Arte Digital “La Paz Marka” I y II (2007 y 2008), Festival Cibercepción (2008 y 2009). El 2011 y 2012 toma parte en el instituto de investigaciones antropológicas de la UMSA y a partir del 2013 se une al grupo de investigadores de Antropología del Arte y Crítica Cultural.

⁴⁵ Dato recopilado del statement del artista en su página web: juanfabbri.wordpress.com/statement



Figura 16. Laikakota, Juan Fabbri (s.f.)

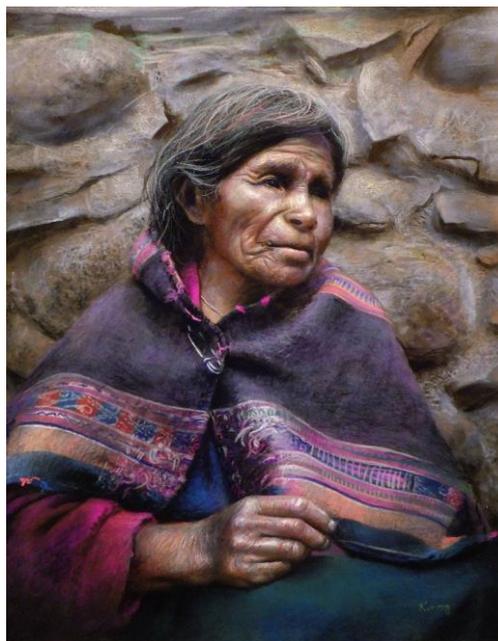


Figura 17. Horizontes II, Rosmery Mamani, (s.f.)

Otra artista que logró sobresalir en el ámbito del arte contemporáneo en Bolivia es Alejandra Dorado Cámara⁴⁶, realiza una extensa cantidad de obra las que en su mayoría oscilan entre las instalaciones, la performance y el fotomontaje, su trabajo está cargado de conceptos y símbolos de su mundo personal, su obra es fuerte y directa, pero a la vez exige una lectura concienzuda del espectador. Ella también se separa del arte tradicional para poder encarar su obra y transmitir su mensaje.

Otro joven artista con recorrido en el mundo contemporáneo es José Ballivián⁴⁷. Las temáticas de sus obras se basan en lo marginal, popular y mestizo, utilizando como herramientas el dibujo, la escultura, las instalaciones, el performance y el videoarte, todo ello desde una óptica contemporánea. Se remite al dibujo, a las bases de la representación artística y a la más elemental confrontación entre el papel y el lápiz para referirse a los orígenes antropológicos del arte y la cultura. Actualmente, se desempeña como curador independiente, trabajando específicamente con artistas jóvenes para aportar en su

⁴⁶ Alejandra Dorado Cámara nace en Cochabamba, Bolivia. Se titula de la carrera de Licenciatura en Bellas Artes de la Universidad ARCIS, Santiago, Chile. Es docente de la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Privada Boliviana (UPB). Es también creadora y directora del proyecto “La caja verde” (taller de artes visuales para jóvenes ciegos) Expuso varias veces en los lugares más importantes de Cochabamba, Santa Cruz y La Paz. Invitada a Cuba, Chile, Estados Unidos y Argentina para encuentros y exposiciones individuales. Es curadora de CIMIENTOS festival internacional de performance y accionismo en Cochabamba, Bolivia.

⁴⁷ José Ballivián nace en la ciudad de La Paz, una vez terminados sus estudios en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) en dicha ciudad ingresa a la Academia Nacional de Bellas Artes "Hernando Siles". Desde 1999 hasta la fecha realizó varias muestras conjuntas e individuales en espacios nacionales e internacionales.

formación artística; a su vez viene realizando investigaciones sobre el performance, el vídeo arte y el dibujo en Bolivia. Para él, *cada pieza, es una experiencia estética que nos permite construir una particular relación de identidad, en función de su significación e identificación.*⁴⁸



Figura 18. Domadora de animales muertos, Alejandra Alarcón (s.f.)



Figura 19. Chola Nike, José Ballivián. (s.f.)

Alejandra Alarcón⁴⁹ es una artista boliviana y nacionalizada en México que actualmente vive y trabaja entre Bolivia (Cochabamba) y México D.F. gran parte de su obra está desarrollada en torno a la acuarela, pero con una impronta de ilustración. También tiene presencia en el mundo del videoarte, la fotografía y la instalación. Ella dice de su obra que *gira en torno a una preocupación sobre la identidad femenina, tránsito en un terreno limítrofe, en el que la identidad es una constante negociación con el otro, en el que “ser” no es algo dado e inamovible sino algo más bien cambiante. (...)* *En mi producción existe una idea de camino o de laberinto invisible, es una experiencia siempre tentativa, en la que uno se mueve por intentos.*⁵⁰

En todos estos artistas se puede apreciar una amplia diversidad técnica, algunos más aferrados a los lenguajes más tradicionales y en contramano otros que se valen de las tendencias tecnológicas más actuales a su alcance. Entre todos estos artistas hay un factor en común que podemos rescatar de los trabajos de los artistas expuestos anteriormente es la búsqueda de la identidad en relación con sus experiencias y situaciones particulares.

⁴⁸ Dato recopilado de la página web: artebolivia.wixsite.com/tierradematices/blank-arvxl

⁴⁹ Alejandra Alarcón nace en Cochabamba el año 1976, y se nacionalizó como mexicana el 2007. Vive y trabaja en México D.F. Desde el 2002 hasta el 2009 realizó la Licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” del INBA México D.F. El 2012 gana en la Bial de Arte Contemporáneo La Crueldad, de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra Bolivia.

⁵⁰ Datos recopilados de su página web: www.alejandra-alarcon.com/es/acerca-de_alejandra/

Otro punto a resaltar es que, si bien, anteriormente establecimos una cierta precariedad de la educación boliviana sobre todo en el ámbito artístico, este no es una condicionante para que no puedan surgir artistas notables en el país. Si bien podría implicar una situación inicial de desventaja, con esfuerzo y compromiso esta pasa a anularse y, como pudimos ver previamente, hay artistas que surgieron y mucho. Es evidente recalcar que en todos los casos hay una situación de “amor” y compromiso con el arte. Como dice mi maestro Ponciano cuando se refiere a que el arte es una carrera complicada, ya que es de mucho esfuerzo y voluntad, al uno no tener jefes ni horarios puede muy fácilmente perder la rutina y caer en la inactividad. Otra situación que puede complicar el ámbito es el prejuicio de la *bohemia* que tienen las artes y la cual es muy fácilmente malinterpretada y desvirtuada ante la holgazanería y el vicio. Pero también dice Ponciano que, si bien es una carrera “maldita” y que implica mucho trabajo, si le eres “fiel” te retribuirá con creces. Es un pensamiento que considero de mucho valor ya que me ayudo a encausar, yo creo que, adecuadamente mi enfoque y trabajo en el arte.

CAPÍTULO V

Búsqueda personal de mi identidad

¿Hay relación entre contenido y lenguaje de mi obra? Yo considero que, después de realizar una retrospectiva de mis trabajos en la UNA (Universidad Nacional de las Artes) pude notar que, en efecto, existe una relación entre los dos (contenido/forma) en la que se potencian en función al mensaje o búsqueda que tuve en cada trabajo.



Figura 20. Bullying, Paola Moreno (2014)

Por ejemplo, durante el 2014 realicé trabajos relacionados con el tema del maltrato infantil, un tema que ya venía trabajando con anterioridad. Considero que este es un tema que no debería silenciarse. Me empecé a plantear respecto al mismo a partir de mis estudios en investigación forense realizados en el Instituto de Nacional de Ciencias Forenses en Cochabamba, en el cual estudiamos respecto al tema. Uno de mis trabajos en relación al maltrato infantil lo realicé durante la materia lenguaje visual, este trataba de una serie de postales que fueron pensadas en ese formato ya que buscaba difundir de manera anónima y “masiva” un mensaje concreto, la elección del lenguaje (fotomontaje y edición digital) estaban en función del contenido, un mensaje en contra del maltrato infantil, por lo que eran imágenes claras y directas. Otro ejemplo que ronda el tema del

maltrato infantil lo trabaje en el proyectual de digitalización de imágenes, en este planteaba una serie de fotomontajes sobre imágenes ampliadas que aluden a los sentidos, (ojos, boca, rostro, manos) de niños que sufrieron algún tipo de maltrato con dibujos realizados en test psicológicos. Las imágenes estaban pensadas para que el observador tome conciencia del daño que se realiza en los niños y como este, aunque sea invisible está también presente, como los dibujos. El maltrato infantil es un daño a la integridad de un ser que esta apenas formando su identidad, y supone por lo tanto un quiebre muy importante en este proceso.



Figura 21. Mano. Paola Moreno (2014)



Figura 22. Ojos. Paola Moreno (2014)

Otro ejemplo de mis trabajos es una serie de acuarelas de Bolivia que realicé el 2015 en lenguaje visual, la temática surge por la nostalgia de estar lejos de mi país y de mis costumbres. La técnica que elegí fue la acuarela por diferentes motivos, uno por la transparencia de la técnica que de alguna manera hace alusión a lo nostálgico, otro motivo es porque es una técnica muy recurrente en mi país en tanto pintura, por lo barato de sus costos y facilidad de adquisición de los materiales. Los marcos para estas acuarelas los hice forrando cartón gris con una tela de aguayo⁵¹, pero en tonalidades grises, escogí colores atípicos del aguayo ya que la monocromía y el gris de alguna forma enfatizan lo nostálgico de mi búsqueda para ese trabajo en particular.

⁵¹ **Aguayo.** Es una prenda altiplánica tradicionalmente hecha a mano por las mujeres. Es tejido con lana de oveja, llama o alpaca y teñido con tintes naturales. Es una prenda muy resistente que muchas mujeres usan para cargar bultos pesados o incluso a sus wawas (bebés). Antiguamente en estos se narraban historias del imperio y su realización conllevaba una gran carga ritual. Actualmente se realizan incluso industrialmente con tintes químicos y son muy populares entre los turistas que visitan Bolivia.



Figura 23. Mercado, Paola Moreno (2015)

Haciendo un análisis de mis trabajos, pude observar que en los proyectos que fui desarrollando me movió un sentimiento fuerte: enojo, tristeza, melancolía, alegría, admiración y cuestionamiento; el hombre como ser. Si bien mis trabajos no necesariamente tienen explícito el contenido, estos surgen por una inquietud, una experiencia, una vivencia o un sentimiento; que funcionan como un disparador para la obra y muchas veces no llego a darme cuenta del hecho que me llevo al trabajo incluso hasta después de concluido el mismo. Por ejemplo, un disparador para el fotolibro que realicé el 2015 fue la muerte de mi abuelita. Si bien el hecho en sí no está implícito en el libro, de alguna forma el realizar el trabajo fue una forma personal de entender y superar aquella situación que fue un golpe fuerte en mi vida.



Figura 24. Instantes [detalle páginas 16 y 17], Paola Moreno (2015)

Otro disparador en mi trabajo fue la búsqueda de identidad que tuvo lugar desde que llegué a Argentina, ya que antes no lo pensaba muy conscientemente, y una vez aquí me vi en la necesidad de encontrarla. Durante el 5 nivel del proyectual de digitalización de imágenes hice un trabajo de unas imágenes GIF con los cuatro elementos de la naturaleza, después de una investigación del tema vi que son una constante en casi todo el mundo como conocimiento ancestral. Muchas de las culturas que ya no existen las tomaron como entidades divinas. En este trabajo explore por el mundo al que adoraban muchos de nuestros antepasados, no solo en Latinoamérica, sino en el mundo.

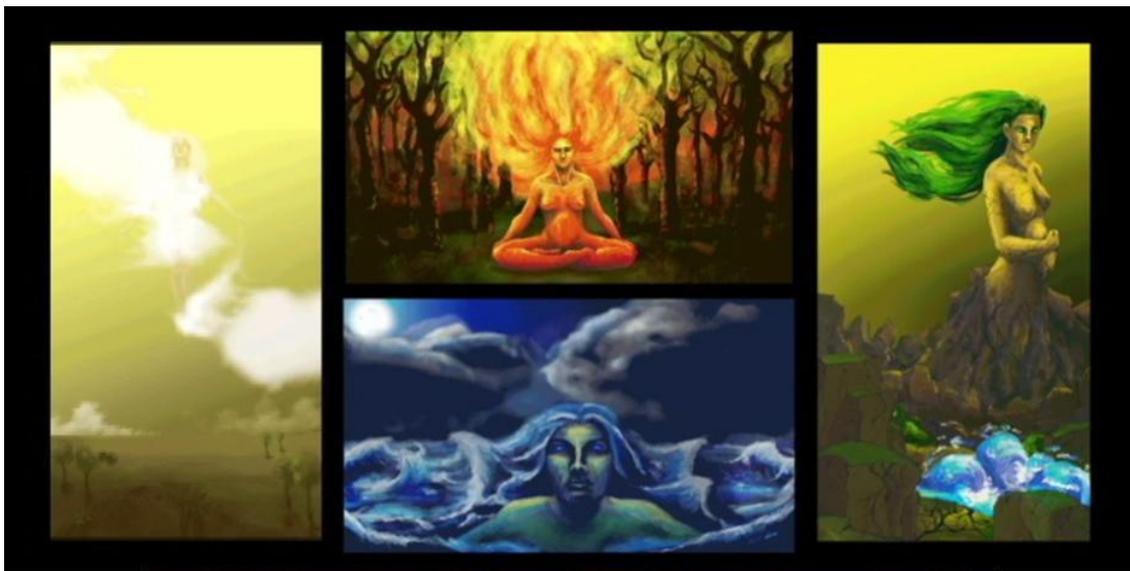


Figura 25. Los cuatro elementos [Screenshot del GIF], Paola Moreno (2016)



Figura 26. Fuego, [Detalle GIF] Paola Moreno



Figura 27. Agua, [Detalle GIF] Paola Moreno

Uno de los trabajos que me encaminó a conocer la postura de otros artistas bolivianos respecto al arte en el país, así como también en una forma más personal me ayudó a encontrar mi lenguaje y reafirmar mi identidad fue el diseño de una página web que cumpliría el rol de galería virtual de arte boliviano con el fin de hacer conocer al mundo un poco más lo que va sucediendo con el arte en Bolivia. Este proyecto lo lleve a cabo durante el segundo cuatrimestre del año 2015 en el Proyectual de Digitalización de

Imágenes (IV) en una plataforma gratuita para la creación de páginas web (wix.com). Para poder realizarlo me puse en contacto con artistas bolivianos contemporáneos y principalmente jóvenes. Hablé con ellos respecto a su obra y su visión, hubo con quienes pudimos compartir mucho más que con otros, pero en todos los casos pude darme cuenta de una constante en todas las obras, la cultura. Ya sea evidente o entre líneas la cultura boliviana estaba presente en las obras. En muchas formas este fue un proyecto enriquecedor para mí. Este nació ante la situación de desconocimiento del arte boliviano que hay incluso - y, sobre todo - entre los mismos bolivianos (me incluyo en ello). Si sostenemos que las artes son bases para la cultura ya que relatan un proceso histórico y dan cuenta de la identidad del lugar, entonces podemos también postular que el desconocimiento de estas por parte de su mismo pueblo es inaceptable. Yo misma, siendo parte del “círculo del arte” al estudiar artes visuales, me sentí avergonzada al tener tal desconocimiento del “mundo” que gira alrededor de ello en mi propio país y por lo cual tomé la decisión de aportar de alguna manera, por muy pequeña que fuera, para revocar esto.

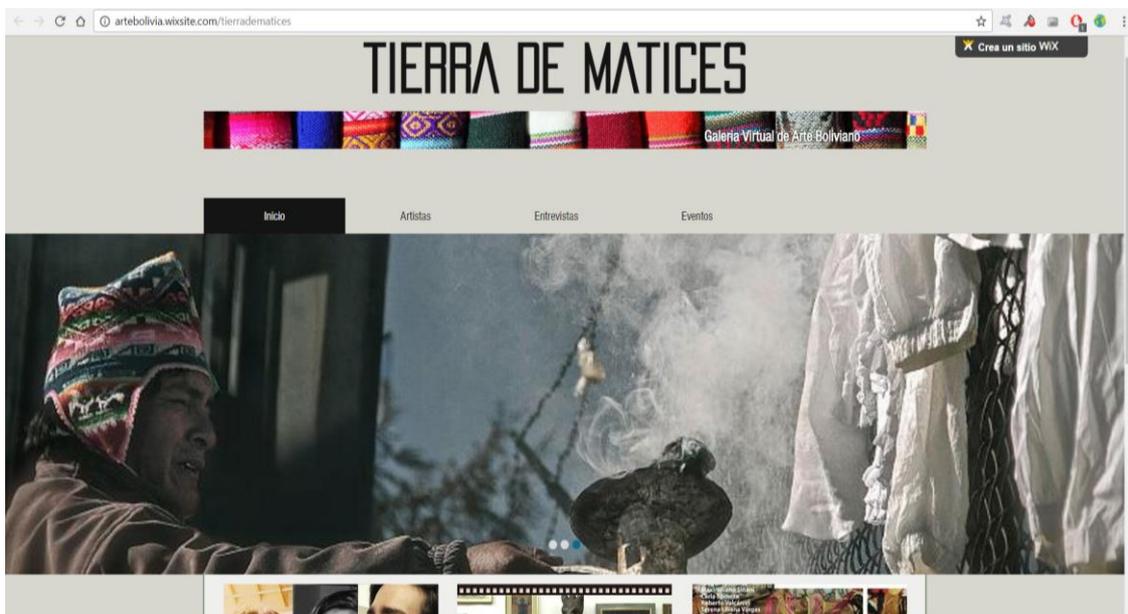


Figura 28. Tierra de matices [Screenshot], Paola Moreno (2015)

Como mencione anteriormente el proyecto no resultó siendo solamente un mero trabajo universitario. Me hizo crecer en diversas formas. Una de ellas fue poder conocer los trabajos de otros artistas jóvenes, y conocer su forma de ver y pensar el arte. Pude encontrar obras que no tienen nada que envidiar de otros artistas jóvenes de afuera. Si bien muchos de ellos se apropian de los lenguajes más contemporáneos, no por ello dejan

de hacer arte boliviano, ni pierden esencia en ello. Un trabajo que me cautivo y que muestra exactamente mi punto fue el realizado por el artista Julio González⁵² en su videoarte “Caporal⁵³ Dislocado”. Mediante el videoarte y tomando la imagen de la danza folklórica boliviana “caporales” el presenta una obra estremecedora.

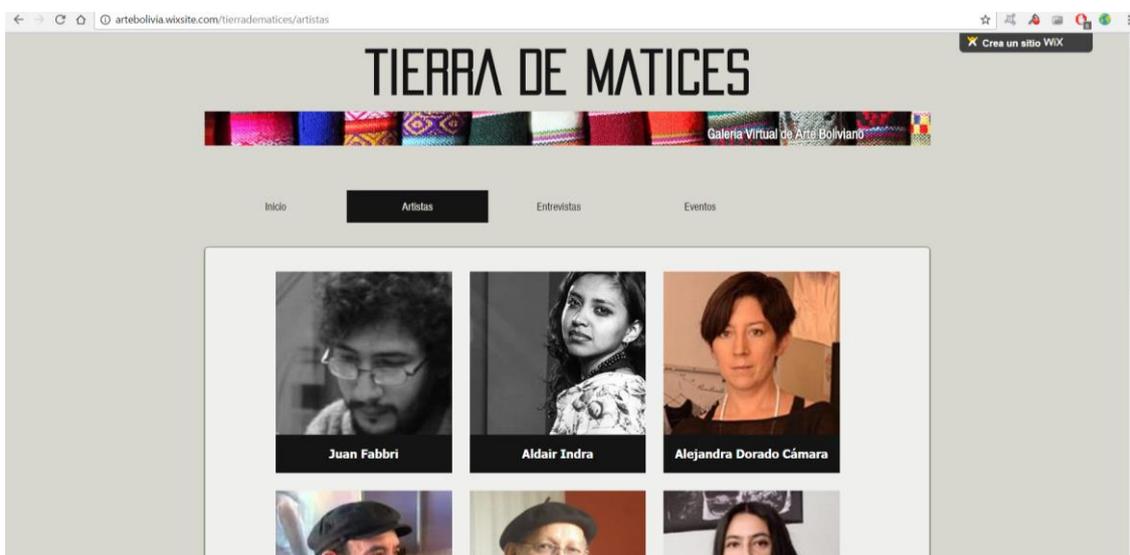


Figura 29. Tierra de matices [Screenshot], Paola Moreno (2015)

Aldair Indra⁵⁴ también presenta una postura innovadora con su intervención “Mudar” realizada en la Feria de ropa usada americana en la ciudad de el Alto. En esta un Yatiri realiza un ritual de *milluchada* - limpieza - de la artista y diversas prendas blancas. Para luego venderlas en dicho mercado a un precio simbólico de 1 boliviano. Con esta obra explora y plantea una postura crítica respecto al comercio ilegal de la ropa

⁵² Julio Gonzales Nace en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, donde estudia Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Privada de Santa Cruz (UPSA). Posteriormente realiza un diplomado en Diseño y Creatividad en la Universidad de Nur, y otro diplomado en la Universidad Franz Tamayo, dictado por la escuela de Creativos Extramuros de Buenos Aires, de Coohunting y Creatividad. Su vida artística toma cuerpo a partir de 1999, que empieza a realizar exposiciones en diferentes espacios tanto nacionales como internacionales.

⁵³ Caporal. Este es un personaje colonial. El Caporal era un empleado de confianza del hacendado, su función era de capataz de los esclavos. En Bolivia existe un baile típico que recoge a este personaje: “Los Caporales”. Esta danza folclórica moderna boliviana nace a finales de los sesenta y su personaje masculino representa al Caporal colonial. La música es tomada de la saya africana y trabajada con esa base, razón por la cual es común la confusión entre ambas. La vestimenta de los danzarines presenta llamativos colores y espectaculares bordados artesanales manufacturados. La vestimenta de los varones consiste en un pantalón de seda estilo militar, luego se usó modelo abombachado tipo argentino, una camisa, de hombros inflados, faja, botas con cascabeles, el sombrero de ala ancha adornado con lentejuelas y en la mano un chicote o látigo. La de las mujeres consta de una camisa igualmente de hombros anchos, una mini pollerita con varios centros por dentro, el sombrero de cholita muy ornamentado, tacones y las características trenzas atadas con “tulmas” de gran tamaño y colorido.

⁵⁴ Aldair Indra Nació en La Paz, Bolivia el 15 de abril de 1989. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes “Hernando Siles”, Área Gráfica. (2007–2012). Animación 2D y 3D en el Espacio Simón I. Patiño; y cursó arte contemporáneo, video, accionismo, crítica y curaduría con otros artistas.

usada americana que en nuestra sociedad se presenta como solución para las personas de bajos recursos evidenciándose un choque entre sociedades con distintos niveles de desarrollo económico.

Otra experiencia inesperada y enriquecedora durante el desarrollo del proyecto fue la de conocer a mi actual maestro Ponciano Cárdenas. Hasta el momento no tenía conocimiento ni de su existencia, aun tratándose de un artista con recorrido y reconocimiento internacional no solo de mi país sino de mi ciudad. Cabe recalcar que antes de estudiar en Argentina, estudié dos años en la Escuela Superior de Bellas Artes Raúl G. Prada de mi ciudad, y durante ese tiempo no se realizó ni la mención, mucho menos el estudio, de ningún artista boliviano. Lo que me lleva a preguntarme, no sin cierto temor, ¿cuál es la postura del arte boliviano si ni siquiera en la entidad de educación artística se da a conocer a los artistas bolivianos? Resulta preocupante y de alguna manera reforzó mi intención de seguir adelante con la página web.



Figura 30. Entrevista a Ponciano Cárdenas. Paola Moreno (2015)

Hago una pausa para volver un par de años que considero necesario antes de retomar el hilo del discurso. Durante mi desarrollo como estudiante de la Escuela de Bellas Artes de mi ciudad tuve como una meta muy clara la de seguir la especialidad de escultura, la cual la empecé a desarrollar más a fondo a partir del segundo y último año en esta. Culminando el año vine a Argentina para iniciar mis estudios en la carrera de Licenciatura en Artes Visuales con la orientación en Escultura. Sin embargo, mi experiencia durante el primer nivel de escultura resultó frustrante para mí, ya que se impulsaba el desarrollo de trabajos conceptuales dejando de lado lo que yo deseaba aprender, lo tradicional.

Después de averiguar el programa total de escultura me di cuenta que el objetivo planteado por las cátedras era uno muy diferente al mío, por lo que cambié mi orientación a la de Digitalización de Imágenes. La orientación la escogí porque una vez terminado el primer nivel de Oficio y Técnica de la materia me resultó interesante y de alguna forma me cautivo, además que el planteamiento lógico formal que presenta el trabajo tecnológico unido al ámbito creativo del arte son dos puntos de interés que quise analizar.

CONCLUSIONES

En relación a la hipótesis, la elección tanto del lenguaje como del contenido para comunicar algo en una obra de arte dependen de la identidad cultural del artista, viéndose afectada por la situación territorial en la que se encuentre el artista y las experiencias a las que el mismo esté sometido.

Refiriéndome al tema de la migración puedo afirmar que el recuperar y encontrar pequeños espacios de tiempo en los que se pueda retornar al hogar añorado está presente en la cotidianidad del migrante. Es muy común encontrarse en un país y ver que dentro del mismo hay comunidades de residentes que son de otros países y que desean no dejar caer en el olvido, al menos en cierto grado, las costumbres de su región. Desde la gastronomía hasta la repetición de ciertos ritos.

Tomando los datos de Ticio Escobar puedo entender que el arte latinoamericano debe buscar un equilibrio entre la globalización y la tradición y no cerrarse a la idea de encontrar la identidad solo en los signos antiguos o en los conceptos globales de hibridación vacua sin posibilidad de diversidad. Es decir que la identidad debe entenderse como una búsqueda personal que responda a los factores por los que nos vemos sometidos, ya sea ancestralmente como actualmente. Por lo tanto, tenemos que entender que en nuestra identidad juegan los diversos factores históricos y culturales de nuestro pasado y presente y el negar o encasillarse en alguno de estos sería decir una verdad a medias.

En consecuencia, la identidad de un extranjero en el momento en que reside en un país ajeno deja de estar vinculada únicamente a su cultura para tomar ciertos rasgos o características del nuevo lugar, pudiendo ser este otro pueblo, otra ciudad, otro país e incluso continente. Para un migrante las diferencias culturales y costumbristas saltan a la vista de manera sorprendente, pero en un punto estas pasan a formar parte de su misma identidad, no negando su previa cultura, sino asimilando las nuevas formas y fundiéndolas con las anteriores.

Hay un factor que se puede ver presente en muchas obras, la nostalgia, y me arriesgo a afirmar que, para un artista inmigrante, esta representa un rol importante en su trabajo

y visión. El momento de partir de un lugar dejando algo querido atrás deja un vacío en uno que es muy difícilmente reemplazable, sin embargo, desde el arte uno puede encontrar una forma positiva de encararlo.

Mi aprendizaje fue enriquecedor, aprendí y desarrollé técnicas, herramientas y formas de ver el arte que anteriormente no concebía por desconocimiento ya que arte digital es un planteamiento considerablemente nuevo en Cochabamba y son muy pocos los focos en los que este se ve. Hoy en día, y con todo el desarrollo teórico realizado para esta tesina, considero que estoy encaminada en lo que es la búsqueda de la identidad en el arte.

BIBLIOGRAFÍA

AMIGO Roberto, *Guerra, anarquía y goce. Tres episodios de la relación entre la cultura popular y el arte moderno en el Paraguay*, Asunción, Auspiciado por la Fundación Rockefeller, 2002

BARTHES Roland, *S/Z*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2015

BAUDRILLARD, Jean. *El complot de la obra de arte. Ilusión y desilusión estéticas*, París, Sens&Tonka, 1997 (Traducción: Irene Agoff)

BORGES Jorge Luis, *Elogio de la Sombra*, Argentina, Emecé, 2005

BOURRIAUD, Nicolás, *Radicante: Los sentidos / artes visuales*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009

BRAVO Concepción, *El tiempo de los Incas*, Madrid, Alhambra, 1986

CASTEDO, Leopoldo, *Historia del arte iberoamericano (Tomo I). Precolombino - El arte colonial*. Madrid, Alianza, 1988

COLOMBRES, Adolfo, *América Latina: el desafío del tercer milenio*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1993

COLOMBRES, Adolfo, *Teoría transcultural del arte*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005

DE MELLO, Anthony. *Un minuto para el absurdo*, Santander, Sal Terrae, 1993

DE MICHELI Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, España, Alianza, 2006

DELEUZE Gilles, *Foucault*, Barcelona, Paidós, 1987

ESCOBAR Ticio, *El Arte en los tiempos globales: Textos sobre arte latinoamericano*, Asunción, El Bosco, 1997

ESCOBAR Ticio, *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*, Asunción, R. Peroni, 1987

- ESCOBAR Ticio, *Imagen e intemperie: las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2015
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ Manuel, *Mito y Ritual en América*, Madrid, Alhambra, 1988
- GROYS Boris, *Volverse Público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra, 2014.
- HEIDEGGER, Martin. *El origen de la obra de arte*, Madrid, Alianza, 1996
- KUNDERA Milán, *La Ignorancia*, Capítulo 2, España, Tusquets, 2000
- KUSCH Rodolfo, *Dos reflexiones sobre la cultura*, en *Cultura popular y filosofía de la liberación*, Buenos Aires, Fdo. García Cambeiro, 1975
- KUSCH Rodolfo, *Geocultura del hombre americano: El miedo de ser nosotros mismos*, Buenos Aires, 1976
- MORRIS, Ch W., *La significación y lo significativo*, Madrid, Paidós Comunicación, 1974
- OAKLAND RODMAN Amy y FERNÁNDEZ Arabel, *Los tejidos Huari y Tiwanaku: Comparaciones y contextos*, Boletín de arqueología No 4, 2000
- PANOFSKY Erwin – KLIBANSKY Raymond – SAXL Fritz, *Saturno y la melancolía*, España, Alianza, 1991
- RANHER K., *Introduction au concept de philosophie existentielle chez Heidegger*, in "*Recherches de Science Religieuse*", Francia, 1940
- SÁNCHEZ MONTAÑÉS Emma, *Arte indígena sudamericano*, Barcelona, Alhambra, 1985.

Páginas web de consulta

Alejandra Alarcón, [página oficial de la artista Alejandra Alarcón], (s.f.), recuperado de:
<http://www.alejandra-alarcon.com/es/press.com>

Biografías y Vidas, (2004-2017), Biografías y vidas: La enciclopedia biográfica en línea, recuperado de: <http://www.biografiasyvidas.com>

Elías Mamani Blanco, (s.f.), Diccionario Cultural Boliviano: más de 2.400 reseñas sobre forjadores de la Cultura Boliviana, Museo del Aparapita, La Paz - Bolivia, recuperado de:
<http://elias-blanco.blogspot.com.ar>

Juan Fabbri, [página oficial del artista Juan Fabbri], (s.f.), recuperado de:
<https://juanfabbri.wordpress.com>

Paola Moreno, [elaboración propia] 2015-2017, Tierra de Matices, recuperado de:
<http://artebolivia.wixsite.com/tierradematices>

Ponciano Cárdenas Canedo, [página oficial del artista Ponciano Cárdenas Canedo], (s.f.), recuperado de: <http://poncianocardenasc.com>

INDICE DE REFERENCIA DE IMÁGENES

Figura 1. Ábside San Clemente de Tahull realizado por el Maestro de Tahull hacia el año 1123, actualmente expuesto en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona), es un fresco románico con dimensiones de 620 x 360 x 180 centímetros, imagen recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ábside_de_San_Clemente_de_Tahull 10

Figura 2. Sin pan y sin trabajo, por Ernesto de la Cárcova el año 1894, pintura perteneciente al estilo naturalista de la escuela argentina del siglo XIX, óleo sobre tela de 125.5x 216 cm actualmente expuesto en la sala 24 (arte argentino del siglo XIX) en el Museo Nacional de Bellas Artes imagen recuperada de: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1777> 17

Figura 3. Francisco de Goya, ¿Que hay que hacer más?, de la serie Desastres de la Guerra [estampa], No. 33. realizado entre los años 1810 y 1814, técnica aguada, aguafuerte, bruñidor y buril sobre papel avitelado, ahuesado, con altura de 15,7 cm y ancho de 20,7 cm. Procedencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid; Eduardo Luis Moreda Fernández; Museo del Prado, 2000. Imagen recuperada de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/que-hay-que-hacer-mas> 19

Figura 4. El viaje imaginario de Don Estanislao realizado por el pintor boliviano Raúl Lara Torrez el 2002, técnica óleo sobre lienzo, de 140 x 150 cm. Imagen recuperada de: http://www.conservapedia.com/Gallery_of_South-American_painting 19

Figura 5. Nacimiento de nuestra nacionalidad, mural realizado por el mexicano Rufino Tamayo el año 1952, técnica vinelita sobre tela, dimensiones de 5.3 x 11.3 metros, ubicada en el Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA-CONACULTA, México. Imagen recuperada de: <http://conservacion.administromuseo.com/murales.html> 19

Figura 6. Fotografía de El Cerro Rico de Potosí extraída de la edición digital del diario El Día de la ciudad de Santa Cruz, Bolivia de una nota realizada el 7 de marzo de 2013. Imagen recuperada de: <https://www.eldia.com.bo> 33

Figura 7. La Virgen del Cerro adaptado de autor anónimo del siglo XVII, técnica óleo sobre lienzo actualmente expuesta en el Museo de la Casa de la Moneda de Potosí, Imagen recuperada de: <http://www.casanacionaldemoneda.org.bo/galeriapi/index.html> 35

Figura 8. Fotografía de un puesto de venta del Mercado de las Brujas en la ciudad de La Paz, Bolivia. Ilustración tomada entre los años 2001 y 2014. Imagen recuperada de: <http://www.viajeros.com/destinos/la-paz/3-que-hacer/mercado-de-las-brujas-la-paz> 36

Figura 9. Fotografía de un puesto de ventas del mercado de las Brujas en la ciudad de La Paz, Bolivia. Imagen tomada por Aizar Raldes para la Agence France-Press (AFP). Imagen recuperada de la nota digital de la edición de CNN del 29 de octubre de 2013 de: <http://edition.cnn.com/2013/10/29/travel/gallery/el-rastro-de-las-brujas/index.html> 36

Figura 10. Fotografía de una mesa preparada para el ritual de la koa, imagen recuperada de la edición digital del periódico La Patria de Oruro, Bolivia, publicado el 2 de marzo de 2014 en el enlace: <http://www.lapatriaenlinea.com/?t=ch-alla-agradecimiento-a-la-pachamama¬a=175018> 36

Figura 11. Fotografía de la ceremonia de sahúma de los bienes adquiridos en la festividad de Alasitas por el ciudadano de la imagen. Imagen recuperada de la edición digital del diario La Razón de la ciudad de El Alto en La Paz, Bolivia, publicado el 25 de enero del 2012 en: http://www.la-razon.com/index.php?url=/ciudades/Ofertas-miniatura-organismos-presentes-Alasita_0_1547845223.html 36

- Figura 12.** Imagen de diferentes keros tiwanacotas (s.f.) recuperada del enlace: <http://timerime.com/en/event/2157614/Cultura+Tiahuanaco> 39
- Figura 13.** *Uncu* o Poncho Inca imagen subida el año 2005 y recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Textilería_incaica 40
- Figura 14.** Placa bordada de un uncu cara de urdimbre Tiwanaku. Amy Oakland Rodman, imagen extraída del Boletín de arqueología No 4 del 2000 *Los tejidos Huari y Tiwanaku: Comparaciones y contextos*, escrito por Amy Oakland Rodman y Arabel Fernández. 40
- Figura 15.** La Herrería, Ricardo Pérez Alcalá (s.f.), técnica acuarela, imagen recuperada de la edición digital del Diario La Razón realizada el 5 de febrero del 2012 por Willy Camacho en: http://www.la-razon.com/la_revista/Institucion-francesa-reconoce-Perez-Alacala_0_1554444557.html 41
- Figura 16.** Laikakota, Juan Fabbri (s.f.), intervención urbana en la ciudad de La Paz, imagen recuperada de: <https://juanfabbri.wordpress.com/portafolio/intervenciones-urbanas/laikakota/> 44
- Figura 17.** Horizontes II, Rosmery Mamani (s.f.), técnica pastel, dimensiones 65 x 50 cm. Imagen recuperada de: <http://rosmerymamani.blogspot.com.ar/> 44
- Figura 18.** Domadora de animales muertos, Alejandra Alarcón (s.f.), técnica acuarela sobre papel. Imagen extraída de: <http://www.alejandra-alarcon.com/es/#domadora-de-animales-muertos> 45
- Figura 19.** Chola Nike, José Ballivián (s.f.), arte objeto: sombrero con bordado. Imagen recuperada de: <http://artebolivia.wixsite.com/tierradematices/blank-arvxl> 45
- Figura 20.** Bullying, elaboración propia, de la serie de postales contra el maltrato infantil realizada el 2014 para la materia lenguaje visual, técnica fotomontaje y edición digital. 47

- Figura 21.** Manos, elaboración propia, imagen de la serie de 35x50 del maltrato infantil elaborada el 2014, técnica fotomontaje digital en Photoshop. 48
- Figura 22.** Ojos, elaboración propia, imagen de la serie de 30x20 del maltrato infantil elaborada el 2014, técnica fotomontaje digital en Photoshop. 48
- Figura 23.** Mercado, elaboración propia, pintura de la serie Añoranza, realizada el 2015 para la materia lenguaje visual, técnica acuarela. 49
- Figura 24.** Instantes [detalle páginas 16 y 17], elaboración propia, páginas del fotolibro Instantes realizado el 2015; técnica dibujo y pintura digital, edición en Photoshop. 49
- Figura 25.** Los cuatro elementos [Screenshot del GIF], elaboración propia, GIF realizado el 2016, técnica dibujo y animación digital en Photoshop. 50
- Figura 26.** Fuego, [Detalle GIF *Los cuatro elementos*], elaboración propia, GIF realizado el 2016, técnica dibujo y animación digital en Photoshop 50
- Figura 27.** Agua, [Detalle GIF *Los cuatro elementos*], elaboración propia, GIF realizado el 2016, técnica dibujo y animación digital en Photoshop 50
- Figura 28.** Tierra de matices [Screenshot], elaboración propia, página web realizada el 2015 con la plataforma de desarrollo web wix.com. Imagen tomada de: <http://artebolivia.wixsite.com/tierradematices> 51
- Figura 29.** Tierra de matices [Screenshot], elaboración propia, página web realizada el 2015 con la plataforma de desarrollo web wix.com. Imagen tomada de: <http://artebolivia.wixsite.com/tierradematices> 52
- Figura 30.** Entrevista a Ponciano Cárdenas [Screenshot], entrevista realizada para el proyectual IV de Digitalización de imágenes el 2015, incorporada a la página web: <http://artebolivia.wixsite.com/tierradematices> 53

