

ARTE Y DUALIDAD

EXISTENCIAL

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE
MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS

JULIÁN GABRIEL PINO JIMÉNEZ

DIRECTOR

Mag. CESAR ALFARO MOSQUERA

Universidad del Cauca
ARTES PLÁSTICAS
Popayán 03 de Noviembre/2017

DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo a los tres amores de mi vida: mi madre, mi esposa y mi hija quienes me han acompañado incondicionalmente a lo largo de este proceso.

AGRADECIMIENTOS

Por haber compartido sus conocimientos, agradezco a todos los docentes del programa de Artes Plásticas de la Universidad del Cauca, pero en especial a mi tutor Cesar Alfaro por sus valerosos consejos y críticas constructivas que me evitaron muchos errores de juicio.

ABSTRACT

La presente propuesta plantea una investigación que se desarrolla con base en concepto de la dualidad la cual surge de la más simple percepción personal de los fenómenos naturales y sociales, del entorno. De allí que el presente trabajo se desarrolle en función de la siguiente pregunta: ¿es el arte un reflejo de las enfrentadas dimensiones duales de la existencia humana? De esta manera emprendo dar solución a este cuestionamiento partiendo del entendimiento que el arte es una expresión propia de los humanos, quienes interpretamos los fenómenos anteriormente dichos a través del uso de la “razón” la cual está dada por el conocimiento que llega gracias a la “conciencia cognitiva”. Según el método de análisis histórico y lógico que se aplica sobre este trabajo, la “conciencia cognitiva” es el producto de un “paradigma” impuesto por la filosofía occidental de orden “dualista”, que sigue vigente desde la ilustración hasta nuestros días, y que ha tenido consecuencias nefastas para el mundo, que ha evolucionado en el tiempo a través de la ciencia y el capitalismo, por lo cual seríamos producto de esta evolución que ha mutado en favor de ciertas clases sociales, y el arte ha tenido una participación importante dentro de este proceso, por lo cual, a modo personal, me atrevo a plantear desde el contexto de la polarización política que vive nuestro país una interpretación plástica de esta situación en la actualidad.

Palabras clave: Dualidad, Paradigma, capitalismo, Arte, Filosofía, Política y Conflicto.

TABLA DE CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCIÓN.....	1
LA DUALIDAD: UN ACERCAMIENTO ENTRE DOS MUNDOS.....	3
Occidente y el origen de la “conciencia cognitiva”: el nacimiento de la razón _____	3
A cerca de la “conciencia pura” _____	6
El Tao: una filosofía no dualista.....	8
Algunos contrastes entre “conciencia pura” y “conciencia cognitiva” _____	10
LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL COMO IMPULSO DEL CAPITALISMO Y EL DESARROLLO DE LAS CIENCIAS Y EL NUEVO ARTE.	16
El estudio de la naturaleza social e individual del hombre _____	17
Psiquiatría _____	19
Carl Gustav Jung (1875-1971).....	19
El enfoque del arte en siglo XIX _____	21
El arte y la guerra.....	24
Marcel Duchamp	26
Rene Magritte (1898-1967):.....	29
Otros Artistas:.....	31

DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL AL NEOLIBERALISMO Y EL ARTE LATINOAMERICANO.

.....	34
Panorama Artístico Moderno en Latinoamérica	37
Luis Camnitzer	37
El Neoliberalismo como Causa Primordial de la Polarización Política en Colombia	40
Colombia entre la dualidad de los extremos ideológicos	40
Panorama artístico nacional	43
Doris salcedo.	44
Miguel Ángel Rojas	46
Acerca de mi propuesta:.....	48
La familia irreal:	49
Fragilidad:	52
Nicaragua:.....	54
Mi propuesta final.	56
La brecha:	57
La simbiosis:.....	58
Paz:	59
Ricos y Pobres:	61
CONCLUSIÓN	62
BIBLIOGRAFÍA	64

LISTA DE FIGURAS

Pág.

- Figura 1.* Lai Zhide. *Taijitu: el taiji constituido por el yin y el yang.* Técnica: representación gráfica. Dimensiones: 466 × 466 pixels. Fecha: 1598. _____ 9
- Figura 2.* Autor: Toshihito Hachijo. Título: *El palacio de Katsura.* Técnica: arquitectura. Dimensiones: indeterminadas. Fecha: 1615. Fotografía: J. Vives. 2008. _____ 13
- Figura 3.* Autores: Louis Le Vau, Jules Hardouin-Mansart, Robert de Cotte, Ange-Jacques Gabriel. Título: Palacio de Versalles. Técnica: arquitectura. Dimensiones: 67 000 m² Fecha: 1623. _____ 14
- Figura 4.* Autor: Marcel Duchamp. Título: *La Fuente.* Técnica: Ready-made. Fecha: 1917. _____ 28
- Figura 5.* Autor: Rene Magritte, Título: *La Decalcomania,* Técnica: Oleo sobre lienzo, Dimensiones: 100x81cm Fecha: 1966 fotografía: Getty.. _____ 30
- Figura 6.* Autor: Kazimir Malevich. Título: *Cuadrado blanco sobre fondo blanco,* Técnica: óleo sobre tela. Año: 1918. _____ 32
- Figura 7.* Autor: Luis Camnitzer. Título: *The Tool and its Work.* Técnica: Mixta. Dimensiones: 36.6 cm x 50.8 cm Fecha: 1976. _____ 38
- Figura 8.* Autor: Luis Camnitzer. Título: *Fragmentos de Alguien.* Técnica: Instalación. Fecha: 1969. _____ 39
- Figura 9.* Autor: Doris Salcedo. Título: *Sumando Ausencias.* Técnica: Instalación. Dimensiones: 13.903 m². Fecha: 11/10/16. Fotografía Sara Malagón. _____ 45
- Figura 10.* Autor: Miguel Ángel Rojas. Título: *El David 12.* Técnica: fotografía blanco y negro. _____ 47
- Figura 11.* Autor: Julián Pino. Título: *La Familia irreal.* Dimensiones: 2.50 x 2.10 mts. Técnica: Tinta sobre papel. Fecha: 1 de mayo de 2011. _____ 51
- Figura 12.* Autor: Julián Pino. Título: *fragilidad.* Dimensiones: indeterminadas. Técnica: mixta. Fecha: 1 de marzo de 2012. _____ 53

<i>Figura 13. Autor: Julián Pino. Título: Nicaragua. Dimensiones: 2,16 x 0,84 mts. Técnica: serigrafía sobre Papel Adhesivo. Fecha: nov 25 de 2012.</i>	55
<i>Figura 14. Autor: Julián Pino. Título: La brecha. Dimensiones: 1,50 m x 2 m Técnica: serigrafía sobre papel adhesivo. Año: 2018</i>	58
<i>Figura 15. Autor: Julián Pino. Título: Simbiosis. Dimensiones: 1,50 m x 2,06 m. Técnica: serigrafía sobre papel moneda. Año: 2018</i>	59
<i>Figura 16. Autor: Julián Pino. Título: La paz. Dimensiones: 1,40 m x 2 m Técnica: mixta. Año: 2018</i>	60
<i>Figura 17. Julián Pino. Título: Ricos y Pobres. Dimensiones: 2, m x 1,50 m Técnica: serigrafía. Año: 2018</i>	61

INTRODUCCIÓN

El arte occidental a lo largo del cambiante escenario expresivo de la historia ha tenido muchas interpretaciones y ha servido de inseparable manifestación de los más destacados intereses del hombre, haciendo por lo menos de cualquier artista serio, un activo participante dentro de las complejas problemáticas humanas, las cuales de acuerdo a su talento, interpreta y plasma a través de las diversas formas del “arte”, entendiendo este último como un lenguaje que expresa la relación entre su interioridad y la realidad visible. Pero -como veremos más adelante-, desde la época de la ilustración tanto su interioridad como su realidad visible han estado sujetas desde un sentir limitado o restringido por el “paradigma” de la visión “dualista” sujeto-objetivista impuesta por la filosofía occidental como producto de la “conciencia Cognitiva”. Esta conciencia paso a ser difundida por la ciencia que de acuerdo a su método se ha justificado como forma adecuada de llegar al “conocimiento” real de las cosas. Este tipo de conciencia rige para el mundo occidental desde la ilustración y sigue vigente hasta nuestros días. En contraste propongo contemplar de forma alternativa, desde la filosofía oriental, a la “conciencia pura” que es milenaria y se plantea como una forma de conocimiento no-dual y representa, a través del Tao una forma muy interesante de entender el contrastante mundo de los fenómenos naturales y sociales desde una visión distante de implicaciones científicas. Con base en esto es que me he propuesto hacer una interpretación plástica con la cual pretendo plantear que el arte también se puede expresar como un reflejo de enfrentadas dimensiones duales de la existencia humana y para ello parto de una forma historizante de algunos acontecimientos occidentales que conectan el origen de esta nueva conciencia, con la actual polarización política que vive en la actualidad nuestro país resaltando entre tantas cosas, la importancia de los medios de comunicación que

juegan un papel preponderante en esta polarización, y considerando que dentro del juego de lenguajes derivados de la guerra y la paz se fraguan signos y personajes simbólicos que permiten entender la dinámica de nuestra polarización como sociedad, por lo cual al final involucro a la semiótica como un elemento que sustenta este proceder. En todo este proceso me apoyo principalmente en textos como No Dualidad de David Loy y autores como: Saussure, Foucault y artistas como Marcel Duchamp y Luis Camnitzer, Doris Salcedo entre otros, que tienen una gran influencia en este campo y me permiten elaborar una idea más clara de lo que quiero expresar.

Cabe aclarar que mi propuesta es de alguna manera una mirada crítica que se plantea dentro de algunos procesos históricos y no pretende de ninguna forma establecer verdades absolutas acerca del arte. Esta mirada ha nacido casualmente por la cercanía que hasta el día de hoy he tengo con la filosofía del Tao y es de allí donde han surgido cuestionamientos que parten desde mi entorno personal hasta los que he podido hacerme dentro del campo de la estética y son los que trato de plasmar en el siguiente escrito.

LA DUALIDAD: UN ACERCAMIENTO ENTRE DOS MUNDOS

Desde el inicio de este escrito he usado el término dualidad, y como dije, éste, en un principio nació y se redujo a la más simple observación personal tanto de los fenómenos naturales como de los contrastantes fenómenos sociales tan cotidianos y verificables para la mayoría de nosotros, donde: día/noche, nacimiento/muerte; guerra/paz, bueno/malo, justo/injusto, rico/pobre son condiciones constantemente perceptibles en nuestro mundo a través de nuestros sentidos. De esta forma pude encontrar que gran parte de la historia se ha escrito en función de esta condición innegable de la naturaleza y la existencia humana. Es así como: Lao Tzé, Buda, Platón, Pascal, Descartes, Kant, Hume, Nietzsche, Heidegger, Jung, entre otros grandes pensadores y representantes de las grandes corrientes filosóficas de la humanidad, se han interesado por desentrañar lo que se esconde detrás de la aparente realidad cargada de contradicciones que se obtiene a través de las percepciones sensitivas. Es decir, es un problema de “conocimiento” y “verdad” del mundo. De acuerdo a esto se hace necesario entender que existen básicamente dos corrientes filosóficas que enfrentan a esta realidad a través de la “conciencia” en función del “conocimiento” pero, desde reflexiones diametralmente distintas como veremos a continuación.

Occidente y el origen de la “conciencia cognitiva”: el nacimiento de la razón

A principios del siglo XVII surgen en occidente dos corrientes del pensamiento humano que resultan el “fundamento al actual paradigma moderno” Se trata de “el humanismo liberal” y “la revolución científica”. Esta última se desarrolló gracias a los aportes de notables pensadores

como: Descartes y Bacon, Newton y Galileo. Ellos establecieron las bases de aquello que “se ha transformado en el enfoque científico que rige hasta la actualidad” (Parra, 1997, p. 43).

Por su parte, Bacon partiría sobre la crítica del antiguo “paradigma” filosófico que rigió en la Europa medieval, es decir: el silogismo aristotélico. Éste se basaba en la “intuición” y la “analogía” como forma de conocimiento que supuestamente alcanzaba la “verdad” de las cosas. En contraposición a esto, Bacon se enfocó en el valor de las “artes mecánicas” con la pretensión de hallar dicho “conocimiento” cuestionando a la Naturaleza y forzándola a través del “experimento” a proporcionar respuestas. De allí su reconocida noción de “natura vexata” la cual expresa su “perspectiva empirista”. Él, consideraba como fuente de “una nueva epistemología” a la tecnología. Esto, y el concepto de “experimento”, serían sus mayores aportes a la revolución científica. (Parra, 1997, pág. 44).

Descartes, por su parte, quien era un “filósofo dualista” en el sentido que creía en Dios y en la tierra, estaba preocupado por la “certeza”, entonces se dio a la tarea de criticar a la ciencia por estar fundamentada principalmente en sentencias arrebatadas de la filosofía, por lo cual empezó por ponerlas en duda y su punto de partida fue el hecho de “pensar”, de allí su célebre “pienso luego existo”. De esta manera despojó el pensamiento de toda confianza y pudo revelar un “método de pensamiento” basado en las matemática y la geometría que resultaría tan implacable que permitió asegurar certeza sin importar el fenómeno a estudiar. Esto llevaría a decir a Galileo en *Il Saggiatore*, que:

La filosofía está escrita en el grandioso libro que está continuamente abierto ante nuestros ojos (lo llamo universo). Pero no se puede descifrar si antes no se comprende el lenguaje y se conocen los caracteres en que está escrito. Está escrito en lenguaje matemático, siendo los caracteres triángulos, círculos y figuras geométricas.

Sin estos medios es humanamente imposible comprender una palabra; sin ellos deambulamos vanamente por un oscuro laberinto. (Calvino, 2009, p. 51).

De esta manera la “razón” se convirtió en principio fundamental de todo “conocimiento” y condujo en Descartes a justificar “la separación entre mente y cuerpo y entre sujeto y objeto, ideas que se han transformado en pilares básicos del enfoque científico.” (Parra, 1997. P. 49). Bacon y Descartes, aportaron en su época epistemologías opuestas como son el empirismo y el racionalismo:

Y con ello forjaron el más sólido fundamento de la revolución científica. No sólo resultaron epistemologías complementarias sino fueron cada una la posibilidad concreta de actualización de la otra: crearon un método y se transformaron en un nuevo modo de pensar, en una nueva conciencia (Parra, 1997. P. 49).

De aquí nace la “conciencia cognitiva”, la cual representa para occidente un “paradigma” filosófico que, apoyado en la ciencia, rige todo principio de “verdad” sobre el “conocimiento” del mundo y los fenómenos que soporta. Vale decir que ésta “conciencia cognitiva” en principio aceptaba la existencia de Dios, visión heredada en gran parte de la filosofía aristotélica que predominó en el pasado, pero que paulatinamente se fue desprendiendo de esto por considerar que se trataba de ataduras metafísicas. Mónica del Valle se referiría a esto de la siguiente manera:

Esta visión, mayoritariamente asumida en Occidente durante siglos, comenzó a quebrarse coincidiendo con la consolidación y el triunfo de la ciencia moderna. Esta última no negaba necesariamente la existencia de Dios, como muestra el auge del Deísmo entre muchos filósofos y científicos de la Ilustración, para quienes el orden del mundo revelado por la Nueva Ciencia evidenciaba al Eterno Geómetra. Para el

deísta, Dios es el creador del universo, pero no interfiere arbitrariamente en los detalles de su obra, en la vida de los humanos ni en las leyes del universo, a través de las cuales se revela. Aún está implícita en esta cosmovisión la confianza en el orden del mundo, en la bondad de su origen o fundamento, y en la razón humana, que es capaz de desentrañar dicho orden. Pero el paso siguiente ya estaba servido: si hay un orden inteligente implícito en la naturaleza, ¿por qué recurrir a Dios? ¿No cabe explicar el mundo sin la necesidad de una hipótesis divina? El mismo orden del mundo que a los ojos del deísta evidenciaba la existencia de Dios, para muchos revelaba un mundo autosuficiente que abocaba a la negación del principio divino. De aquí que el deísmo conviviera con un ateísmo creciente que alcanzaría un auge significativo en el siglo XIX. (Cavalle, 2013, P. 2).

De acuerdo a esto, podemos entender de dónde nace en occidente “la idea de que existe un método que nos permite eliminar el error y la confusión y acceder al reino de la verdad” (Najmanovich, 1995, P.53). Ésta convicción siempre ha estado ligada a la “conciencia cognitiva”. Pero este tipo de “conciencia” es propia de occidente y resulta como ya lo insinué, diametralmente distinta del tipo de conciencia que prevalece sobre el mundo oriental:

A cerca de la “conciencia pura”

Cuando se habla de la “conciencia pura”, debemos entender que ésta, es una forma de conocimiento que rige sobre filosofías milenarias propias de oriente. Cabe resaltar que estas filosofías no han sido permeadas por injerencia de métodos u objetivaciones científicas y en contraste, están altamente influenciadas por fundamentos metafísicos, de allí que se las conozca

como “filosofías religiosas”. En este sentido, vale destacar tres de las más representativas filosofías que acoge esta parte del mundo a saber: el Budismo, el Hinduismo y el Taoísmo. Éstas de alguna manera coinciden en la importancia de librarse de las distinciones duales que enmarcan el mundo fenoménico y humano, centrándose en el entendimiento del “cosmos” como un todo. De esta forma David Loy expresaría lo siguiente:

Debo comenzar señalando que ninguno de esos tres sistemas rechaza de plano el mundo dualista «relativo» con el que tan familiarizados nos hallamos y que terminamos confundiendo con el «sentido común», el mundo en tanto que colección de objetos discretos que interactúan causalmente en el espacio y en el tiempo. Lo que estos sistemas afirman, por el contrario, es la existencia de una forma no-dual de experimentar el mundo, una modalidad más real y elevada que la modalidad dualista que los occidentales damos por sentada. (Loy, 2010, P. 17).

De acuerdo a lo anterior, me permito enfocar la atención sobre algunas cuestiones básicas de la filosofía del Tao con el propósito de expresar de mejor manera aquello que se denomina la experiencia no-dual. Debo decir que mi proceder se ajusta a la afinidad que tengo por esta filosofía, ya que estoy familiarizado desde hace algunos años con el tipo de enseñanzas que desde ésta se imparten. Por otra parte resalto que su influencia ha representado el origen principal mis cuestionamientos acerca de la dualidad. De hecho, -como veremos a continuación- esta ha influido a lo largo de mi proceso académico en la producción plástica de alguna de mis obras.

El Tao: una filosofía no dualista

Esta filosofía, se entiende como el cambio permanente, y este es la verdad universal condensadas sus enseñanzas en el libro: Tao Te King, que ha sido atribuido al filósofo chino Lao Tze (S IV a C) Este libro contiene una serie de pensamientos relacionados con la sabiduría y el conocimiento práctico del mundo. Su filosofía se basa en tres principios fundamentales que son los siguientes:

La complementariedad.

Ésta se condensada en el Yin-yang y se representa dentro de un símbolo circular que contiene en su interior dos partes complementarias que semejan el movimiento y que representa con gran acierto esta idea. Para el Tao la polaridad o fragmentación no existe. Aunque los colores blanco y negro que la representan y la clara división entre estos sea evidente, para la cultura oriental solo se tratan de complementariedad que implica integridad y totalidad, en este sentido la separación es ilusoria:

De ahí que veamos que dualidades como macho y hembra, día y noche, orden y caos son, más que polos opuestos, complementos relacionados. El Tao es la fuente de todos estos elementos complementarios, pero el propio Tao no tiene complemento o, si se prefiere, es su propio complemento. Lo abarca todo, la alegría y el pesar, la existencia y la no existencia, la vida y la muerte. El Tao es eterno y omnipresente, y sin embargo no puede definirse (Marinoff, 2015, P. 8).

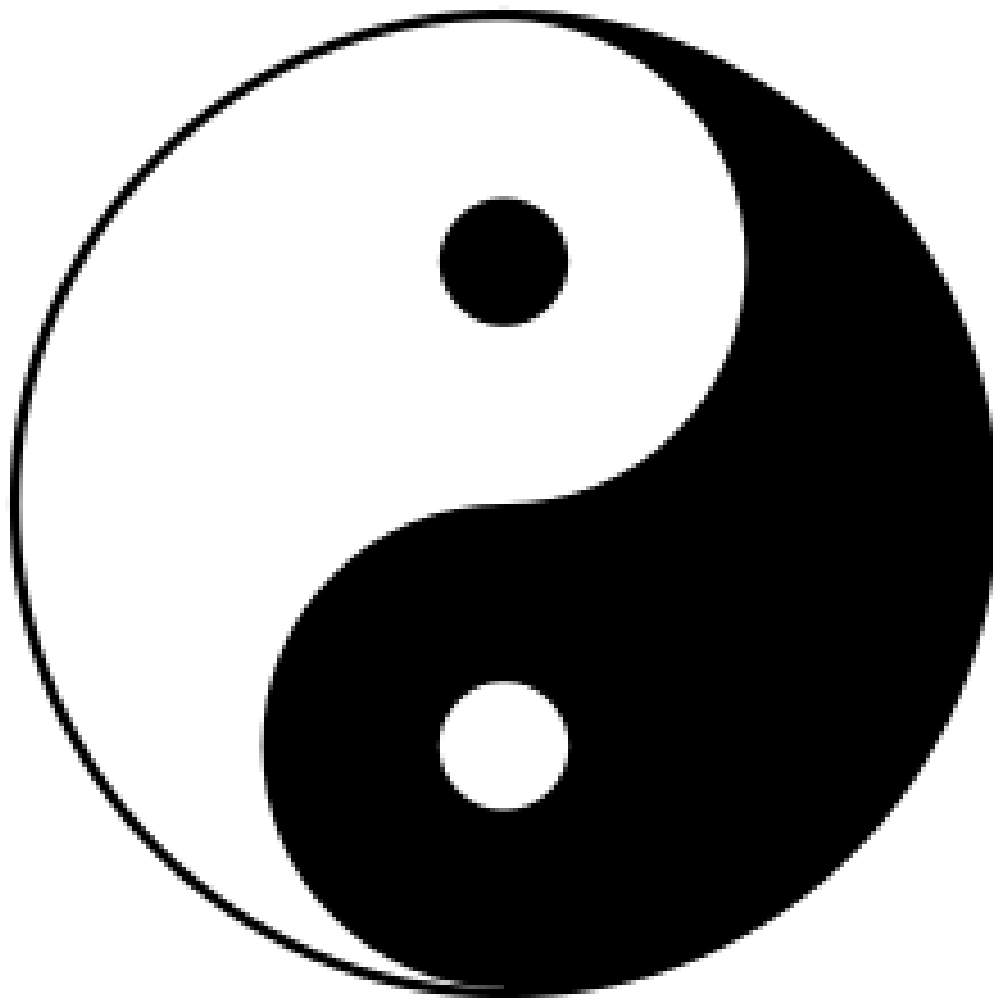


Figura 1. Lai Zhide. Taijitu: el taiji constituido por el yin y el yang. Técnica: representación gráfica. Dimensiones: 466 x 466 pixels. Fecha: 1598.

La armonía:

Ésta se refiere al equilibrio en la diversidad. El Tao no impone la uniformidad. Al igual que Existen armonías musicales que requieren el equilibrio de variadas voces o instrumentos o la armonía política que necesita del equilibrio entre distintos partidos o la armonía social, que requiere del equilibrio entre la multiculturalidad, Etc. “Aun así, al equilibrio de un momento dado puede sucederle un desequilibrio en el siguiente. Esto se debe a que todo cambia

constantemente; de ahí la importancia de hacer que el cambio obre en tu favor y no en tu contra.” (Marinoff, 2015, P. 8).

El Cambio:

Éste nos remite a la permanencia del mundo, el universo, reafirma lo efímero y transitorio de la vida. Para el Tao el cambio resulta la única constante de allí que:

El humor, los sentimientos, las ideas y las creencias cambian. Las relaciones, las carreras, las reglas e incluso las personas cambian. Los ciclos de nacimiento, vida y muerte en el ámbito humano y en el resto de la naturaleza están regidos por el cambio. Las estaciones, el clima y la evolución de nuestro planeta son siempre fruto del cambio (Marinoff, 2015, P. 8).

Algunos contrastes entre “conciencia pura” y “conciencia cognitiva”

Retomando el tema los tipos de “conciencia” que rigen sobre el conocimiento general de oriente y occidente, es preciso decir lo siguiente: por una parte la “conciencia cognitiva” vive “Funcionando dentro del esquema de la relación sujeto-objetiva, los filósofos señalan que la característica fundamental de la conciencia cognitiva es su intencionalidad” (Toboso, 2006, p. 3). Es decir, que está dirigida hacia los objetos y la representación, interna o externa de estos mientras que:

“La conciencia pura sin objeto posee una naturaleza propia que se puede aprehender de forma clara al margen de las representaciones particulares de la conciencia

cognitiva, pues éstas son sólo formas de la conciencia intencional sujeto-objetiva, y no pueden existir sin aquélla.” (Toboso, 2006, p. 5).

Viendo desde otro punto de vista:

En Occidente esta conciencia cognitiva es el vehículo empleado para la búsqueda y obtención de conocimiento. Pero, desde el punto de vista del pensamiento oriental, este conocimiento se considera una limitación impuesta sobre una naturaleza más profunda de la conciencia; como si los objetos y las representaciones mentales asociadas a la conciencia cognitiva (chitta, en sánscrito) formasen una red cerrada que velara y ocultase la denominada “conciencia pura” (Chit). (Toboso, 2006, p. 7).

De acuerdo a lo anterior, si en oriente se considera a la “conciencia cognitiva” como una limitante que nos permite conocer solo de forma superficial parte de la realidad que envuelven los fenómenos, es porque sus filosofías cuestionan notablemente la veracidad del conocimiento a través del campo sensorial. En este sentido, Loy expresaría que: “A diferencia de lo que ocurre en el caso de la filosofía occidental, que prefiere reflexionar sobre la experiencia dualista accesible a todo el mundo, las afirmaciones epistemológicas y ontológicas de los sistemas orientales suelen referirse a una experiencia contra intuitiva” (2010, p. 15). Un ejemplo de esto lo podemos apreciar justamente en Lao Tsé (2008) en el Tao Te King cuando recita lo siguiente: La persona sabia cree no sólo en lo que ve con sus ojos físicos y, por lo tanto, ve claro. Ella no se considera como la única que tiene la razón y, por lo tanto, sabe la verdad.... (p. 5). De aquí que el mismo Loy (2010) asegurara que: “Lo que resulta más prometedor de los sistemas orientales es que la modalidad alternativa de experiencia que proponen no sólo resulta reveladora sino que también es personalmente liberadora”. (p. 24)

Por otra parte, existen registros filosóficos occidentales que demuestran un tímido interés por abordar el problema que la dualidad representa para la “conciencia cognitiva”. Según el sociólogo y filósofo Francés Durkheim (1914): doctrinas filosóficas monistas occidentales como son el “empirismo” y el “idealismo” han contemplado el problema de la dualidad y creyeron superarla “negándola” como si ésta se tratara de una “simple apariencia” (p. 193). Al parecer ha sido más grande y poderoso el orgullo que suscita “el positivismo” que prevalece en este lado del mundo, dado que se cree que la “objetividad” científica, que vive atada a la “conciencia cognitiva”, ha superado cualquier forma de conocimiento del orden “metafísico” sobre todo a través de lenguajes matemáticos complejos que supuestamente han permitido al hombre ser más crítico consigo mismo y su entorno, por este motivo se ha atrevido a desechar a la metafísica tradicional por tratarse de “abstracta” y “subjetiva”. De aquí que Loy expresara lo siguiente:

También debemos señalar que, si bien la metafísica tradicional está muerta, en última instancia resulta imposible sustraerse a ella porque tiene que ver con nuestra comprensión básica acerca de la naturaleza del mundo y, de una u otra manera, condiciona nuestra actitud hacia el mundo «en» que estamos inmersos (Loy, 2010, p. 16).

Un ejemplo de esto último, lo podemos encontrar plásticamente cuando consideramos algunas estructuras arquitectónicas de oriente y occidente en relación con el entorno natural. En este sentido podemos encontrar que: “mientras que el primero realza la belleza de la naturaleza, el arte tradicional occidental se ha dedicado desde el siglo XV hasta el siglo XIX a la glorificación del señor y a destacar el dominio del hombre sobre la naturaleza” (Anglés, 1999, p. 499).



Figura 2. Autor: Toshihito Hachijo. Título: El palacio de Katsura. Técnica: arquitectura. Dimensiones: indeterminadas. Fecha: 1615. Fotografía: J. Vives. 2008.



Figura 3. Autores: Louis Le Vau, Jules Hardouin-Mansart, Robert de Cotte, Ange-Jacques Gabriel. Título: Palacio de Versailles. Técnica: arquitectura. Dimensiones: 67 000 m² Fecha: 1623.

Por otra parte, el talentoso escritor Hindú Nikhilananda (1895–1973) nos permitirá entender otra característica de la influencia de la “objetividad” que rige sobre el ser humano: “El mismo dualismo que reduce las cosas a objetos de conciencia está operando en el humanismo que reduce la naturaleza a materia prima para la humanidad” (Loy, 2010, p.313) esto coincide con el fin de la filosofía propuesta por Descartes que ha sido: "no puramente especulativa, sino también práctica por la cual el hombre pueda convertirse en dueño y poseedor de la naturaleza" (Abbagnano, 1994, p 193). Lo cual es cierto, es precisamente esta, la justificación con la cual el capitalismo que se vitalizo con la revolución industrial, emprendió la Explotación indiscriminada de los recursos naturales de forma ininterrumpida hasta nuestros días.

Hasta aquí me he permitido relacionar los dos tipos de conciencia que rigen sobre el conocimiento tanto para el mundo oriental, como para el mundo occidental y todo ha sido con el propósito de entender que existen dos percepciones distintas acerca de la realidad dual que condiciona nuestro mundo. De ahora en adelante me concentraré en interpretar cómo el dualismo occidental sintetizado en la relación sujeto-objetiva que impuso el “racionalismo cartesiano” a través de la “conciencia cognitiva”, permitió la evolución de la tecnología y el desarrollo de nuevas ciencias, lo cual condujo paralelamente a la evolución del capitalismo hasta el día de hoy, trayendo consigo consecuencias nefastas para el mundo entero, porque se limitan a la complacencia de los intereses de las clases dominantes y esto se proyecta de tal forma que según mi interpretación representa la causa primordial de la polarización política que vivimos en Colombia. Obviamente, todo esto lo compaginaré con las expresiones artísticas más representativas que dan cuenta de los acontecimientos que se venían gestando a la par con el desarrollo de la ciencia y el capitalismo que se proyectaron como la exaltación de la “razón”.

LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL COMO IMPULSO DEL CAPITALISMO Y EL DESARROLLO DE LAS CIENCIAS Y EL NUEVO ARTE.

Durante los siglos XVIII y XIX, surgiría sobre el suelo de algunos países europeos, la revolución industrial. Esta se dio como producto del desarrollo de las ciencias enfocadas en la producción que fue impulsada por las oligarquías de la época. Esta revolución fomentó como nunca el desarrollo técnico y tecnológico, con el cual se levantaron fábricas. La “máquina” sería el signo de esta nueva era, con esta se impulsó el capitalismo, basado desde un principio en las grandes acumulaciones de bienes a través del comercio lo que conllevó a nuevas formas de “propiedad Privada” y nuevos “medios de producción”, paralelamente aparece el “salario” cómo forma de retribución al trabajo. Estos factores transformaron el mundo social europeo que ve como se incrementa exponencialmente su demografía gracias las migraciones que vienen de los sectores rurales hacia la ciudad generando grandes suburbios. De aquí que se genere una nueva categoría social conocida como el proletariado y consecuentemente se hizo evidente la ruptura de algunos valores tradicionales por lo cual se disparó la criminalidad y surgieron otros problemas de orden social. Esto daría pie a que notables pensadores empezaran a cuestionarse sobre las nuevas funciones de la sociedad y empezaron a tratar el sentido de estos cambios que se estaban dando a su alrededor valiéndose de algunas herramientas tomadas del “método científico”. De esta manera se dio pie al surgimiento de nuevas disciplinas científicas, enfocadas en estudiar al hombre tanto en su estado social como particular. Estas nuevas ciencias, aunque no aparecieron a modo de generación espontánea, sí lograron afianzarse y asegurar un futuro promisorio dentro de las ramas del conocimiento humano. La importancia de estas nuevas

ciencias radica en que desde ellas también se valoró el problema de la dualidad con enfoques “objetivos”.

El estudio de la naturaleza social e individual del hombre

La sociología es un término que se acuñó por primera vez en 1938 por el pensador, francés, Auguste Comte (1798-1857) en su libro *curso de filosofía positiva*, donde se la determinó como “la ciencia de las sociedades”, la cual tendría como “objeto” inmediato de investigación a los grupos humanos. (Durkeim, 1914, p. 189). Pero existió un pequeño problema que rondaba a su propósito, ya que al estar los grupos humanos compuestos por el hombre al final se termina enfocando en su carácter individual, como una parte del todo. En este sentido, el sociólogo Durkheim (1858-1917) expresaría que:

Dado que la sociedad no puede constituirse más que a condición de penetrar en las conciencias individuales y de formarlas “a su imagen y semejanza”; sin dogmatizar en exceso, puede decirse con seguridad que gran número de nuestros estados mentales, los más esenciales al menos, son de origen social. Aquí, es el todo el que forma en gran medida la parte; en consecuencia, es imposible intentar explicar el todo sin explicar la parte, al menos indirectamente. El producto por excelencia de la actividad colectiva, es el conjunto de bienes intelectuales y morales que se llama civilización; por ello Comte hacía de la sociología la ciencia de la civilización. Pero, por otro lado, es la civilización la que hace del hombre lo que es; es ella quien lo distingue del animal. El hombre no es hombre sino por estar civilizado. Buscar las causas y las condiciones de las que depende la civilización, es buscar también las

causas y las condiciones de lo que en el hombre hay de más específicamente humano. Así es que la sociología, aunque apoyándose en la psicología, no se contenta con ella, y le aporta, como justa devolución, una contribución que iguala y supera en importancia los servicios que de ella recibe. Sólo a través del análisis histórico se puede saber de qué está formado el hombre; puesto que sólo en el curso de la historia se constituyó. (Durkeim, 1914, p. 190).

Durkheim quien habiendo exaltando la importancia del “proceder histórico” del hombre, tiene una particular concepción de la dualidad humana a través de la relación alma y cuerpo por lo cual expresa lo siguiente:

Existe en nosotros, un ser que se representa todo por relación a él, desde su propio punto de vista, y que, en lo que hace, no tiene otro objeto que sí mismo. Pero también existe otro que conoce las cosas sub specie aeternatis, como si participara de otro pensamiento que el nuestro, y que, al mismo tiempo, en sus actos, tiende a realizar fines que lo superan. La vieja fórmula del Homo duplex está verificada por los hechos. Lejos de ser simple, nuestra vida interior tiene como un doble centro de gravedad. (Durkeim, 1914, p.191-192).

Cuando este Macro sociólogo de corriente darwinista habla de un doble centro de gravedad, se refiere a que el hombre, por un lado, es un “organismo biológico”, motivado por el instinto hacia el “deseo” y “apetito” y, en contrapeso, se encuentra sujeto por elementos de la sociedad como la moral. Según él lo que nos diferencia de los animales es la religión que imparte para nosotros un sistema de normas que tienden a regular nuestro comportamiento. Según él, si no contenemos nuestros “deseos egoístas” inevitablemente viviremos atados a la “infelicidad” y la

“desesperación”. Por otro lado, la conciencia colectiva sirve como control de la voluntad. (Wikipedia, 2017).

Psiquiatría

Por otra parte la psiquiatría como ciencia tiene su origen en los laboratorios experimentales del siglo XIX en donde se empiezan a descubrir las principales estructuras del cerebro y algunas de sus funciones, aportando nuevos conceptos que se relacionan con el comportamiento humano. Entre los más destacados representantes de la rama de esta ciencia tenemos a:

Carl Gustav Jung (1875-1971)

El Dr. Jung fue un psiquiatra considerado pionero en abordar el tema de la dualidad desde su teoría de los arquetipos culturales Dios-demonio, Amor-Odio, Anima-Animus entre otros. Según Jung, estos arquetipos serían “componentes estructurales” ligados al “inconsciente colectivo” de los individuos, que emergen en los sueños, los trastornos y las fantasías. Para él la personalidad de los individuos contempla una dicotomía y hasta no reconocer la parte que se esconde detrás de esa personalidad y se acepte y se integre de manera consciente, nuestra personalidad estaría incompleta, de esta manera:

Considera que la teoría psicológica de la personalidad debe sostenerse sobre el principio de oposición de los conflictos como una tensión generadora de la energía vital que constituye la esencia de la existencia y no cesa jamás, pues los elementos

polares no solo se oponen sino que también se atraen y se buscan entre ellos. (Perez, Calcaño & Llano, 2012,p.3).

De acuerdo a esto, desarrolló el concepto de sombra, sobre el cual se contempla:

“una parte personal que corresponde a los aspectos negativos individuales y una sombra colectiva que corresponde a todo lo negativo y destructivo de la especie humana. Ambas formas de inconsciente se relacionan de modo que la sombra individual puede conectar con contenidos inconscientes colectivos potenciando su destructividad. Del mismo modo, lo inconsciente colectivo puede actuar sobre las mentes individuales constelando fuerzas de gran capacidad devastadora. (Rojas, 2007, p. 3).

Por otra parte, en cuanto a la particularidad del hombre, el mismo Jung expresaría lo siguiente:

La triste verdad es que la auténtica vida del hombre consiste en un complejo de oposiciones inexorables: día y noche, nacimiento y muerte, felicidad y desgracia, bueno y malo. Ni siquiera estamos seguros de que el uno prevalecerá sobre el otro, de que el bien vencerá al mal o la alegría derrotará la tristeza. La vida es un campo de batalla. Siempre lo fue y siempre lo será, y si no fuera así la existencia llegaría a su fin. (Jung, 1995, p. 85).

Como podemos ver, personajes como Jung y Durkheim lograron evidenciar cuestiones duales soterradas sobre el individuo y la sociedad, valiéndose del uso de la “razón”, pero, tal vez, lo que nunca se imaginaron es que, paradójicamente, el racionalismo sería justamente el lastre por el cual el mundo occidental se volcaría por alcanzar un punto de ruptura total y definitiva con esta. De esta manera el arte daría cuenta de la crisis a través de la “sinrazón”.

El enfoque del arte en siglo XIX

Volviendo al tema, de la sociedad en la época de la revolución industrial, a inicios del siglo XIX, prevaleció sobre el arte la exaltación de la “maquina” como motivo pictórico lo cual se asocia “con la mentalidad naturalista y positivista del siglo XIX”. Pero dicho entusiasmo no tardaría en desaparecer como veremos más adelante, gracias a las constantes contradicciones que se hicieron evidentes con las tensiones entre naciones que desembocaron en la guerra. De aquí que Le Bott expresara lo siguiente:

“...la sociedad maquinista no ha roto con la estética idealista... Cuando deba consentir esta ruptura, solo será fragmentariamente, intentando en cada ocasión convertir en provecho de su ideología lo que niega... sólo será al precio de contradicciones, de crisis, de escándalos sucesivos...” (Villar, 2005, p. 283-284).

Esto se refiere al último cuarto del siglo XIX, cuando se da inicio a un sentimiento generalizado de frustración y angustia frente a “la cultura dominante”, y una de las causas fue que dentro de ese gran proyecto de “progreso” instaurado por la “razón” a través de la ciencia, el hombre empezaría a entenderse a sí mismo como un objeto más dentro de la sociedad y, desde este sentir:

“El arte verifica el papel de intérprete del alma profunda y aún inexpresiva de la sociedad. El arte como procedimiento se va a encontrar con dos posibilidades básicas: seguir la vía de lo consciente, racionalista; o por el contrario, la del mundo subconsciente, irracional, en ocasiones irónico y lúdico” (Villar, 2005, p. 282)

Y una de las causas principales que supuso esta incómoda posición para el arte, fue la fotografía, porque ésta le arrebató al artista su función principal de representar el mundo “tal

cual es”. En consecuencia los artistas se abocan en una constante exploración de otros lenguajes plásticos tratando de encontrar su justificación en el mundo, dando como resultado la diversificación de todas las artes. Pero:

“La pintura sería el campo en principio más abierto a las expresiones individuales de los creadores, en transformación profunda hacia otras expresiones en el decurso de las vanguardias hasta la actualidad. Se terminará por, dentro del proceso del siglo XX, buscar con ahínco el afán de sorprender y deconstruir, en contra de la positividad constructiva del pasado.” (Villar, 2005, p. 283).

En este ambiente de incertidumbre, existieron intentos de hacerle frente a la nueva realidad que suponía la fotografía, y estos intentos se materializaron con mayor influencia desde las manos de los impresionistas y puntillistas quienes con gran destreza “enfaticaban los objetivos ópticos con análisis teñidos de argumentación científica, y estaban más preocupados por exaltar metódicamente los efectos de luz” (Villar, 2005, p. 40). Pero, nuevas fórmulas que justificaran el arte estaban por llegar. Dentro de estas nuevas dinámicas sociales que saturaban a los individuos de *objetividad, máquinas, métodos, teorías, y formulas*:

“El artista querrá expresar lo que él siente o ve, no lo que unas supuestas leyes naturales y la tradición considerada científica dicen que es la realidad. Para ello no se iban a limitar a inventar unos nuevos lenguajes formales. También éstos iban a estar implicados, de manera inseparable, en cierta visión de lo que sus autores consideraban importante.” (Villar, 2005, p. 41).

En esta constante búsqueda de justificación, el mundo del arte conocería un enfoque radicalmente diferente cuando Paul Cezanne (1839-1906), en función de criticar al Impresionismo, lo consideró cómo: “un arte esclavizado al vértigo de las sensaciones visuales,

sin estructura interna” (Calzadilla, 2005, p. 5). Esto significó una ruptura radical con “el espejismo colectivo de arte como reproducción del natural” (Villar, 2005, p. 62-63). El acierto de Cezanne, radicó en el visualizar el énfasis que el impresionismo le había dado a la luz dentro de sus elementos formales como “instrumento” de mimesis. Él, al contrario de los impresionistas, se apropiaría de la luz como “instrumento” de expresión y no de mimesis. Es decir, se cambia la manera como se debe percibir la obra de arte:

“De manera más simple, se plantea la disyuntiva en que se encuentra el artista: elegir “la rivalidad con la realidad visible... indisimulada o perfeccionada, y su finalidad será la ilusión y lo que se expone, una representación; o sugerir conceptos y mostrarlos de una manera clara o evocarlos por alusión”. (Villar, 2005, p. 85-86).

En este sentido se podría decir que fue Cezanne un puente entre el impresionismo y el arte del siglo XX. Estos cambios señalarían el comienzo de una nueva época que con frecuencia usa términos poco discriminados para referirse al arte como son: “vanguardia”, “modernismo”, “modernidad”, etc. para determinar fenómenos estéticos que se dieron de acuerdo a tiempos y características desiguales que van desde la última mitad del siglo XIX hasta la última mitad del XX. Por otra parte, Denise Najmanovich nos permite entender esta transición desde una perspectiva de la visión cuantificadora de la modernidad:

“La modernidad fijó las coordenadas para concebir lo posible y lo relevante, priorizó lo cuantitativo y construyó los instrumentos de medida, estableció procedimientos canónicos para hacer las cosas, tanto en las ciencias como en algunas disciplinas artísticas, en particular en la pintura. El realismo es fruto de la estandarización. En la pintura, la perspectiva fue el modo de presentar visualmente esa nueva sensibilidad moderna. (Najmanovich, 1995, p. 10).

Si bien el arte se había permeado de enfoque Sujeto-Objetivista, esto, no tardaría en desmoronarse gracias el estruendoso estallido de la Primera Guerra Mundial.

De esta manera pretendo introducirme en una nueva etapa que marca nuevas características para el arte como consecuencia de la cada vez más afianzada relación entre la ciencia y el capitalismo.

El arte y la guerra

A principios del siglo XX, desde 1914 hasta 1918, se llevó a cabo la Primera guerra mundial. Ésta se originó a causa de tensiones entre las potencias industriales por la hegemonía mundial que estaban determinadas por “políticas de expansión imperialista” en favor de los grandes intereses de las oligarquías capitalistas o burguesas. Dentro de dichas potencias sobresalían: Francia, Alemania e Inglaterra, las cuales levantaron toda su estructura bélica gracias a su experiencia industrial. Esta guerra conocida también como “la gran guerra”, hizo que Europa, como epicentro del arte histórico de vanguardia, atravesara una gran cantidad de escenarios de crueldad y violencia física como consecuencia de la pobreza y “las revoluciones sociales” que se llevaron a cabo durante todo el siglo XX. Esta guerra, en esencia, se fomentó con el propósito de hacer avanzar “las realidades” de los diferentes países. “Todo ese violento trasfondo afectó las vidas y las sensibilidades de los artistas, como era inevitable, de todos los campos ideológicos imaginables...” (Villar, 2005, p.17). En este sentido debemos entender que:

“...a principios del siglo XIX lo que prevalecía era el pensamiento social darwiniano. La elite consideraba que se encontraba en lo más alto de la escala social y que estaba compuesta por los mejores. Racionalizaban toda esta violencia y todos

estos muertos: había demasiadas personas y una guerra llegaba en el momento oportuno para hacer un poco de limpieza, para aligerar un poco las clases inferiores”

(Pauwels, 2014, p 7).

Por entonces, Suiza como país neutral en la guerra, se convirtió en un territorio en donde concurrían gran cantidad de personas, y éstas según Julia Barroso:

“...fecundaron con su sentido de la crítica, de la ironía y aún del disparate, un arte que ya no podía mantenerse en el espejismo de lo ideal en contraste con una realidad caníbal. Franceses, alemanes, suizos, húngaros, rumanos, italianos, rusos, y algún otro, formaron un conglomerado donde la dinámica esperable era tratar de romper con toda tradición, partir del cero común que los había rebajado a un fuerte nihilismo vital, y a unas condiciones precarias de existencia, mientras algunos se negaban a intervenir activamente en la guerra o, simplemente, escapaban a territorios más seguros. (Villar, 2005, p. 223).

En este contexto, fue como el 5 de febrero de 1916, dentro del cabaret Voltaire de la ciudad de Zúrich, se originó el Dadá, un movimiento supuestamente “anti-arte” que se prolongará hasta 1919. Se podría decir que el objetivo de este movimiento es oponerse a la “razón” como concepto establecido desde el Positivismo. Muchos artistas y pensadores entre quienes habían de vivir en carne propia la crudeza de la guerra, empezaron a contemplar nuevas formas de expresión que reflejasen justamente el problema de las nuevas sociedades en donde

El sujeto solo tenía la libertad de seguir las reglas, de adecuarse al ideal de ser cada vez más una mente pura que refleja el mundo externo y es capaz de manipularlo a su antojo... solo que no podía dar cuenta de su antojo y de que él mismo debía ser manejado como un objeto cualquiera”. (Najmanovich, 1995,p. 11).

De esta manera el arte se volcaría hacia nuevas especulaciones estéticas cargadas de contenidos trágicos e irracionales donde se expresara ese desconcierto por aquello que justamente había sido impulsado por el afán de “progreso permanente” para la sociedad. Esto los había desbocado a vivir en una de las peores pesadillas históricas de la humanidad. Según T. Adorno (1903-1969) paralelamente a esto surge la:

“estética moderna de lo negativo” y donde “La obra es lo contrario de la realidad, ilusión, ficción, irrealidad, apariencia: es una cosa que niega el mundo de las cosas, es apariencia pero de lo que no tiene apariencia... El arte moderno auténtico es negativo en el sentido que habla de sufrimiento y produce displacer como la narrativa kafkiana” (Villar, 2005, 302-303).

Marcel Duchamp

Dentro de la anterior lógica, aparece el arte conceptual, como forma de ruptura hacia el “racionalismo” desde allí se forjarían varios personajes relevantes en la historia del arte, pero, fue quizá Marcel Duchamp, quien a través de éste, supo representar con mayor agudeza esta frustración colectiva. De allí que tanto en su corriente conceptual como plástica, presentara múltiples posibilidades de “lectura de lo real”. En este sentido:

En Duchamp encontramos el centro de gravedad de una concepción de las operaciones mentales y artísticas abierta a una lectura de lo real como diverso y plural, a una consideración flexible y distendida de la normatividad del mundo. Nos encontramos así ante una operación de desmantelamiento epistemológico. El dispositivo opera sobre el pretendido rigor y objetividad de las ciencias duras. Sin

duda una audaz maniobra subversiva, tan propia de las vanguardias de los años'20, las que superan con mucho – en su carácter corrosivo – a sus pálidos remedos postmodernos. (Roca, 2013, p.9).

Por otra parte Duchamp representaba a través de su estética conceptual una ruptura con las tradiciones mercantilistas del arte al valerse en la consecución de sus obras de objetos sin mucha importancia estética. En este sentido él mismo afirmaría lo siguiente:

El mayor problema era la selección. Era necesario que yo escogiera un objeto sin que éste me impresionara, un objeto lo más alejado posible del placer estético y sin la menor intervención de una idea o sugestión. Era necesario reducir mi propio gusto a cero. Es muy difícil seleccionar un objeto que no tiene absolutamente ningún interés para nosotros, no solamente el día en que se le seleccionó, sino para siempre. Un objeto que, por efecto de esta selección, no pudiera ser jamás bello, hermoso, agradable o feo... (Calzadilla, 2005, p. 28).

De esta manera, y compaginando con el principio de este trabajo, creo que la estética que propone Duchamp parece coincidir con la siguiente afirmación proveniente de las tradiciones no-duales de oriente: “La belleza de la obra de arte india no pretende despertar el gozo estético del espectador laico, sino que es una demostración de su fuerza mágica en tanto que «instrumento» o «herramienta». (Loy, 2010, p. 312). Es decir él convierte estos objetos en potentes instrumentos que se resemantizan en favor de una conciencia alejada de toda razón.



Figura 4. Autor: Marcel Duchamp. Título: La Fuente. Técnica: Ready-made. Fecha: 1917.

Rene Magritte (1898-1967):

Este artista de origen belga, quien por el estilo de su obra ha sido catalogado dentro de la corriente surrealista, ha podido representar distintamente la preocupación por la “razón”. Muchas de sus expresiones pictóricas están expuestas de manera que resaltan los evidentes contrastes de la realidad. Por otra parte ha sido considerado como un “filósofo” quien ha plasmado en sus obras “las preocupaciones filosóficas de su tiempo, todavía vigentes en la actualidad”, por lo cual, según el mismo, vivía en: “una constante meditación crítica sobre la relación entre el mundo y el hombre”.

En 2016 El Centro Pompidou, en París, realizó una exposición monográfica en donde se resalta a Magritte como uno de los pioneros del arte conceptual:

“En realidad, no fue un heredero del idealismo de inspiración romántica de los surrealistas parisinos que encabezaba Breton, sino que estuvo inscrito en la escuela belga, de formación científica e inspiración marxista”. La exposición tira de ese hilo y observa la relación de su obra con la gran filosofía, de Platón y Plinio el Viejo hasta Hegel y Foucault, quien le dedicó una obra de referencia que dignificó su producción y con quien mantuvo correspondencia hacia el final de su vida. Todos ellos se plantearon los problemas que plantea la representación de la realidad a la que aspira el arte, empezando con el mito de la caverna. “La traición de las imágenes”, en palabras de Magritte (Vicente, 2016, p. 2).



*Figura 5. Autor: Rene Magritte, Titulo: La Decalcomania, Tecnica: Oleo sobre lienzo, Dimesiones: 100x81cm
Fecha:1966 fotografia: Getty..*

Otros Artistas:

Si bien, solo he tomado como referentes principales a estos dos artistas que han estado sujetos a la tradición moderna o vanguardista europea, esto ha sido por el sentimiento de afinidad hacia sus obras, pero en realidad hay gran cantidad de artistas que hacen parte de esa ruptura radical con la realidad impuesta desde la filosofía occidental en favor de la “conciencia cognitiva” que fue determinante en el desarrollo de las ciencias. Entre otros artistas que puedo destacar dentro de esta tendencia hacia la ruptura tenemos a Kandinski (1866-1944) o Piet Mondrian (1872-1944) quienes para el desarrollo de sus obras se interesaron por: estudiar la teosofía como verdad fundamental de las religiones en su preocupación por la verdad oculta detrás de las percepciones sensoriales.

Por otra parte vale la pena resaltar a Kasimir Malevich, quien a través del suprematismo:

“buscaba encontrar “iconos vacíos”, simbólicos de realidades superiores. En su obra cumbre en este proceso, la desnudez máxima del argumento material, la Composición suprematista: rectángulo blanco sobre fondo blanco (1918-9, Nueva York, Museum of Modern Art) estaba planteando la imagen del universo total, sin detalles que lo estorbaran, y sobre su iconografía del vacío como lleno, al mismo tiempo, en la serie “Blanco sobre blanco”. (Villar, 2005, p. 88).

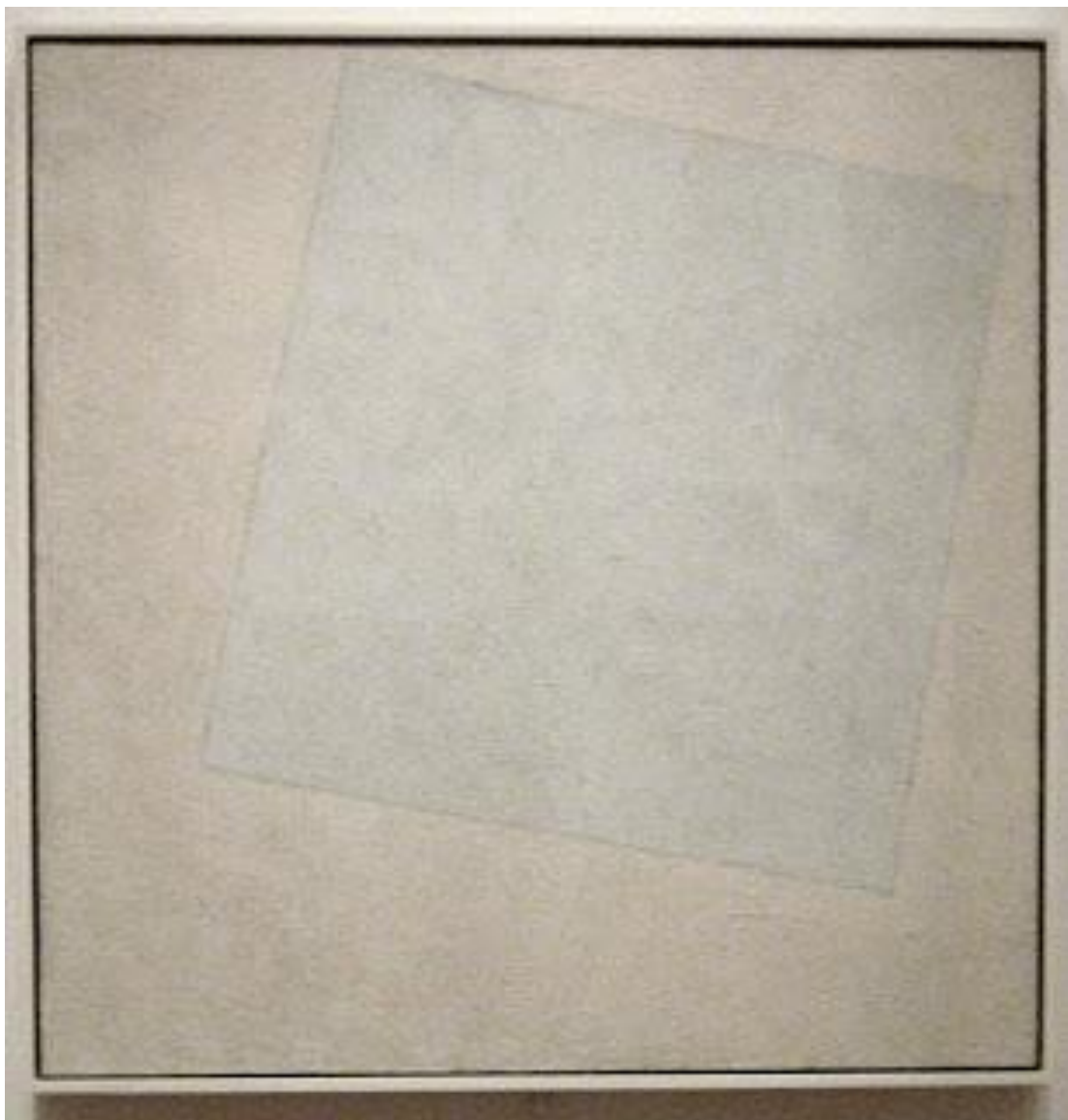


Figura 6. Autor: Kazimir Malevich. Título: Cuadrado blanco sobre fondo blanco, Técnica: óleo sobre tela. Año: 1918.

En efecto, se puede decir que son muchas las manifestaciones artísticas de la modernidad europea que se plantean como una clara tendencia hacia la “distorsión y la ruptura” con la ideología “racionalista” provenientes del “proyecto ilustrado del siglo XVIII” que al final terminaron siendo una realidad impuestas más que todo por el racionalismo capitalista. Por su parte, cada artista se inclinó por representar estas cuestiones a través del lenguajes plásticos que

difieren tanto en formas, estilos y enfoques conceptuales que tienden a desarrollarse con mayor agudeza en el transcurso sucesivo de la primera mitad del siglo veinte y con mayor vigor dentro de la II guerras mundial en este mismo sentido Julia barroso expresaría lo siguiente:

Pero no podía ser por menos que esta contemplación se daba desde, en resumen, dos perspectivas básicas: el optimismo ante el racionalismo, la ciencia y el progreso; y la negación de ese optimismo, la falta de confianza, y en ocasiones, la ironía e incluso el escarnio. El optimismo ilustrado tocaba fin ante las graves crisis bélicas que jalonaron el siglo XX, pero que en sus primeras décadas, fueron un impactante aldabonazo frente a la cultura basada en la “razón”, la de la fuerza económica y el poder que ésta confiere a sus detentores. (Villar, 2005. P 278).

De esta manera concluyo para dar el paso siguiente que es adentrarme en el panorama histórico de la II guerra mundial, contextualizando un poco la evolución del capitalismo que ha desembocado en el modelo económico del neoliberalismo.

DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL AL NEOLIBERALISMO Y EL ARTE LATINOAMERICANO.

Si la primera guerra mundial se generó principalmente en función de los grandes intereses capitalistas que había promovido la revolución industrial, la consecución de la Segunda guerra mundial, que se llevaría a cabo desde 1939 hasta 1945, no fue muy diferente, dado que el capitalismo viviría grandes transformaciones como producto de la necesidad de controlar las materias primas, los mercados y la mano de obra económica alrededor del mundo, esto se llevó a cabo gracias a las políticas expansionistas de los imperialistas que actuaban en función de las “burguesías oligopólicas”, las cuales apoyaban los desarrollos de orden científico para resguardar sus intereses particulares. Lo paradójico de la situación fue que los capitales de la burguesía no se vieron afectados por la guerra, por lo que no les fue difícil levantar nuevamente sus estructuras industriales y, por el contrario, el más afectado fue el pueblo. En este sentido Esther Díaz (1993) afirmaría lo siguiente:

Si antes el conocimiento científico tenía como ideal la búsqueda de la verdad, actualmente, a partir de la alianza con el capital, la ciencia se integra en la lógica capitalista de maximizar ganancias al menor costo....de suerte que el deseo de enriquecimiento y poder, más que el de saber, el que hoy impone a la ciencia y a la técnica el imperativo de mejorar sus actuaciones y realización de productos y el imaginario social (p.37).

Pero el capitalismo no ha sido el único sistema económico que se conoce sobre nuestro mundo. Paradójicamente dentro del desarrollo de las nuevas ciencias que se vieron durante la revolución industrial surgiría como causa del apabullante crecimiento de la miseria entre el

proletariado la “economía política”. Ésta influyo para que se desarrollaran otras ideas enfocadas en la construcción de sociedades basadas en la igualdad, la equidad económica, ideales que se condensaron primordialmente en el “socialismo” como una nueva forma de sistema económico que alcanzaría su apogeo a finales del siglo XX, cuando después de la Segunda guerra mundial, entre las dos potencias preponderantes de la época el mundo se dividiría en dos. Por un lado EEUU en representación del capitalismo y por el otro lado La URSS y el comunismo. Dentro de esta lógica, los Estados Unidos en su afán de lograr la hegemonía capitalista, ofrecía créditos a Latinoamérica para supuestamente ayudar a sus países en favor del desarrollo industrial (de allí las deudas externas). No se puede negar que Latinoamérica vivió grandes cambios que se vieron reflejados en la economía. Pero, por lo general la producción industrial de éstos países era considerada liviana y por tanto representaba la dificultad de producción a grandes escalas para que los productos fueran competitivos dentro del mercado internacional, de esta manera se creó una nueva dependencia del exterior ya que los mercados nacionales eran insuficientes para satisfacer la necesidad que generaba la industria en crecimiento. (Carl Schmitt, 1962, p. 22).

Esto llevaría a una crisis de endeudamiento que significaría el tránsito hacia el modelo neoliberal que inicia con el surgimiento de las dictaduras en el cono sur sobre los años setenta, que se establecerían en función de defensa de esta evolución política-económica, la cual paulatinamente se generalizó en toda la región cuando otras naciones se declaran incapaces de pagar sus deudas, por lo que se vieron obligadas a someterse a la voluntad del Fondo Monetario Internacional (FMI):

En efecto, desde las dictaduras militares en adelante, se han impulsado desde los organismos multilaterales, cambios institucionales y políticas económicas tendientes a eliminar las fronteras que impedían la penetración del capital transnacional y el

sistema de regulaciones que limitaban o coartaban la maximización de beneficios.
(Villagra, 2013 p. 37-38)

Y dentro de este juego es que “las elites del poder económico” mundial, han venido trabajando en la que se plantea como la “elaboración simbólica de un mundo significativo”. Para ello se valen de los medios de comunicación con el propósito de “sensibilizar a la opinión pública sobre la supremacía de su visión neoliberal del mundo” y de la “modernidad”. (Graña, 2013 p. 6).

Por otra parte, a partir de la década de los 80’s el poder económico empresarial en América Latina se había incrementado a costa de la gran demanda de materias primas desde países como china, por lo tanto se fortaleció políticamente, pero:

De otro lado, las elites del poder económico han cambiado su racionalidad y, en cierta forma, su ideología y valores éticos, siendo hoy más motivados por pseudo-satisfactores basados en los valores del individualismo, la acumulación de bienes materiales y el consumismo, sobre la base del endeudamiento generalizado. (Graña, 2013, p. 6).

En relación a esto, José Puello afirmaría lo siguiente:

La globalización, como etapa de planetarización de las relaciones sociales capitalistas, o mejor aún, esta nueva fase imperialista del capitalismo, ha generado una nueva configuración territorial, una reorganización de las funciones entre las fracciones del territorio, acentuando las jerarquías territoriales, intensificando la diferenciaciones entre territorios de luz y de sombra, esto es, entre las regiones del hacer y las regiones del mandar. (Villagra, 2015, p.155-156).

En este sentido quiero resaltar dentro del ámbito latinoamericano, algunas propuestas estéticas que afianza el sentido de ruptura no solo con la realidad social, política y económica que se derivan del modelo neoliberal sino con el mismo arte.

Panorama Artístico Moderno en Latinoamérica

El arte latinoamericano del siglo XX ha estado sujeto principalmente a las corrientes artísticas europeas. A partir de los años 60's una combinación de tendencias y tan variadas como son los Informalismos, Arte destructivo, el Pop, el Arte conceptual, que se enfocan en la plantear la desmaterialización de la obra de arte. Dentro de este contexto resalto el trabajo del artista uruguayo quien es uno de los mayores representantes del arte conceptual latinoamericano y quien dentro de su propuesta plantea preocupaciones relativas al poder y la razón política.

Luis Camnitzer

Según él, dentro de su obra lo que en general le interesa es la redistribución del poder, más como un planteamiento ético que estético, por lo cual usa el arte para implementarlo dentro de las estrategias políticas con el propósito de desmitificar las cosas que tienen poder para re atribuirles el poder correctamente. Asegura que una de las cosas que hay que desmitificar es el arte mismo de esta forma plantea que:

Vivimos en el mito alienante de que somos primeramente artistas. No lo somos. Somos primordialmente seres éticos que distinguimos el bien del mal, lo justo de lo injusto, no sólo en el ámbito individual sino también en el comunitario y regional... Nuestra definición del arte, de

a cuál cultura servimos, de a cuál público escogemos como audiencia, de qué ha de lograr nuestro trabajo son, todas, decisiones políticas (Camnitzer, 1987).



Figura 7. Autor: Luis Camnitzer. Título: *The Tool and its Work*. Técnica: Mixta. Dimensiones: 36.6 cm x 50.8 cm Fecha: 1976.



Figura 8. Autor: Luis Camnitzer. Título: Fragmentos de Alguien. Técnica: Instalación. Fecha: 1969.

El Neoliberalismo como Causa Primordial de la Polarización Política en Colombia

Colombia es un país que a lo largo de la historia ha estado marcado por la guerra, pero ninguna ha sido tan cruenta y duradera como la que se ha llevado a cabo entre las fuerzas de un Estado de corte capitalista y la guerrilla comunista de las FARC-EP. Ésta afrenta ha dividido la sociedad desde hace décadas pero nunca se había hecho tan evidente como en la actualidad gracias a dos factores: el surgimiento de la extrema derecha armada o paramilitarismo de las AUC y la masificación de medios de comunicación. De esta manera me centro a partir del último cuarto del siglo XX, Siguiendo la línea imaginaria que he dejado anteriormente con el neoliberalismo a escala latinoamericana.

Colombia entre la dualidad de los extremos ideológicos

Después de los años 70's, como herencia ininterrumpida del "racionalismo", el Estado colombiano se encontró en medio de un proceso de modernización que fue consignado dentro de la constitución de 1991, y desde este momento la nación viene debatiéndose entre dos distintos caminos, "que son realmente contradictorios, uno, el de la internacionalización de la economía, a través de la apertura económica; y el otro, el de "democratización" de la sociedad, para permitir,... mayor participación de la población en las decisiones fundamentales de la Nación". (Villagra, 2015, p. 33). De acuerdo a esto la "economía política" de la región en la actualidad está caracterizada por la contienda entre regímenes "pro-neoliberales" y "contra-neoliberales" por su parte: "Uno de los factores –si bien no el único pero sí clave– que explica las trayectorias antes mencionadas es la presencia y consolidación relativas de una identidad ideológica y

política de polarización frente al neoliberalismo por parte de los diferentes procesos”. (Villagra, 2015, p.33). En este sentido es donde tiene su razón el paramilitarismo de las AUC y se justifica la controversial desmovilización de la guerrilla de las FARC-EP.

Por otra parte, debemos entender que dentro de las estrategias del neoliberalismo el espacio geográfico tiene gran importancia, por lo que las oligarquías locales, en connivencia con la política estatal al mejor estilo de las mafias:

Redefinen y se reservan el control sobre aquellos territorios que son estratégicos para soportar los procesos de acumulación, pretendiendo entonces imponer una única forma de usar y vivir el territorio, es decir, un patrón espacial sujeto a los requerimientos del proceso de producción y los tiempos del capital. (Villagra, 2015, p.149).

El problema es que estos espacios:

Revelan que pese a la pretensión de la racionalidad dominante por controlar y definir la configuración espacial, el territorio permite el despliegue de otras formas de vida que van en contravía de los intereses de los actores hegemónicos. Así las cosas, se produce...., una verdadera esquizofrenia territorial. (Villagra, 2015, p.149).

Y en el caso de Colombia entendemos que las luchas territoriales se llevan a cabo por los sectores sociales populares en defensa del “carácter horizontal y solidario” establecido sobre sus territorios. Como ejemplos de estas experiencias de organización alternativas las encontramos dentro de los resguardos indígenas, las reserva campesinas, territorios de las comunidades negras, fincas agroecológicas, redes de custodios de semillas, asociaciones de acueductos comunitarios, mesas eco-barriales, entre otras. Por el contrario:

Los sectores dominantes, nacionales y extranjeros, que ordenan el territorio atendiendo a lógicas verticales y utilitaristas y definen patrones espaciales ajustados a la lógica del valor. Territorios dedicados al extractivismo minero energético, zonas francas y de desarrollo empresarial, puertos de carga, centros urbanos gentrificados, entre otros, son representativos de la racionalidad territorial dominante. (Villagra, 2015, p.156).

Debemos entender que esta verticalidad que anhelan homogenizar las clases dominantes tienden a la “fragmentación” con la formación de “alveolos” particulares de características “horizontal” por que estos “alveolos” “son las múltiples expresiones de los territorios comunitarios y gestionados por la comunidad, que persisten y resisten en las áreas rurales y urbanas, pese a la brutal embestida del capital” (Villagra, 2015, p.157). En este mismo sentido Eduardo Jaramillo expresaría que:

Las Autonomías colectivas basadas en la tradición y la costumbre no tienen cabida en este sistema. El Estado Neoliberal no es entonces un sistema pluralista que acepte la diversidad de pensamientos, culturas, sistemas económicos y formas de propiedad, como fundamento de un Estado democrático. (Jaramillo, 2011, p. 39).

Por otra parte se entiende el por qué cuando Colombia ha vivido algún crecimiento económico importante, a costa de la explotación indiscriminada de recursos naturales, esa riqueza obtenida que debió ser distribuida se concentró en favor de los grandes capitales. De hecho los grandes grupos económicos se apoderaron del país. (Castaño, 2002, p. 62). Y de allí la actual corrupción que se destapa día a día en Colombia sin tener al parecer grandes consecuencias para los implicados de cuello blanco porque la leyes están hecha a la medida de su conveniencia.

De aquí que se puede decir que la pugna actual entre los defensores de los acuerdos y sus detractores encuentra su cuello de botella justamente en la negación que recusa el neoliberalismo de no reconocer la “otredad”. Esto último compagina a la perfección con la idea de un mundo mecánico y esta idea ha sido heredada de la concepción racionalista del conocimiento y como dijera Denise Najmanovich al referirse al positivismo moderno: “el sistema no tolera intrusos, no acepta ruido ni cambio; solo le está permitido seguir su propia fonológica. Todo lo que el modelo no puede digerir, será considerado monstruoso, quimérico, errado, cantidad despreciable, anormal, aberrante, etc. y tiene que ser expulsado”. (Najmanovich. 1995, p.13).

De acuerdo a esta anterior lógica es como se afianzan desde el panorama artístico nacional varias críticas dirigidas a resaltar la situación sociopolítica de nuestro país marcada evidentemente por la irracionalidad capitalista.

Panorama artístico nacional

Me es preciso decir que aunque hoy en día existan varios artistas destacados dentro de nuestras dinámicas sociopolíticas, quiero resaltar especialmente la obra de dos de ellos quienes han trabajado en función de simbolizar el conflicto en Colombia y los cuales a modo personal creo pueden ser en la actualidad los mayores representante de la ruptura con la razón vista desde la realidad social, política y económica la cual se afirma en las dualidades, Guerra/Paz, capitalismo/socialismo, Justo/injusto etc.

Doris salcedo.

Esta artista, considerada como la gran narradora del conflicto armado en Colombia, trató de influir poco después del 2 de octubre a través de su obra “Sumando Ausencias”, según ella, para contraponerse a ciertas desviaciones de poder y participar en pro de los acuerdos de paz. Con su obra, quiso representar a 1900 víctimas del conflicto escribiendo sus nombres sobre telas blancas que dispuso sobre la Plaza de Bolívar buscando simbolizar el duelo por la derrota del Si por la Paz en el plebiscito, en la tensión que existe entre “memorias subterráneas” y “memorias oficiales”. En este sentido se podría decir que su obra expresa:

La frontera entre lo decible y lo indecible, lo confesable y lo inconfesable, separa, en nuestros ejemplos, una memoria colectiva subterránea de la sociedad civil dominada o de grupos específicos, de una memoria colectiva organizada que resume la imagen que una sociedad mayoritaria o el Estado desean transmitir e imponer. (Scaraffuni, 2012, p. 10).

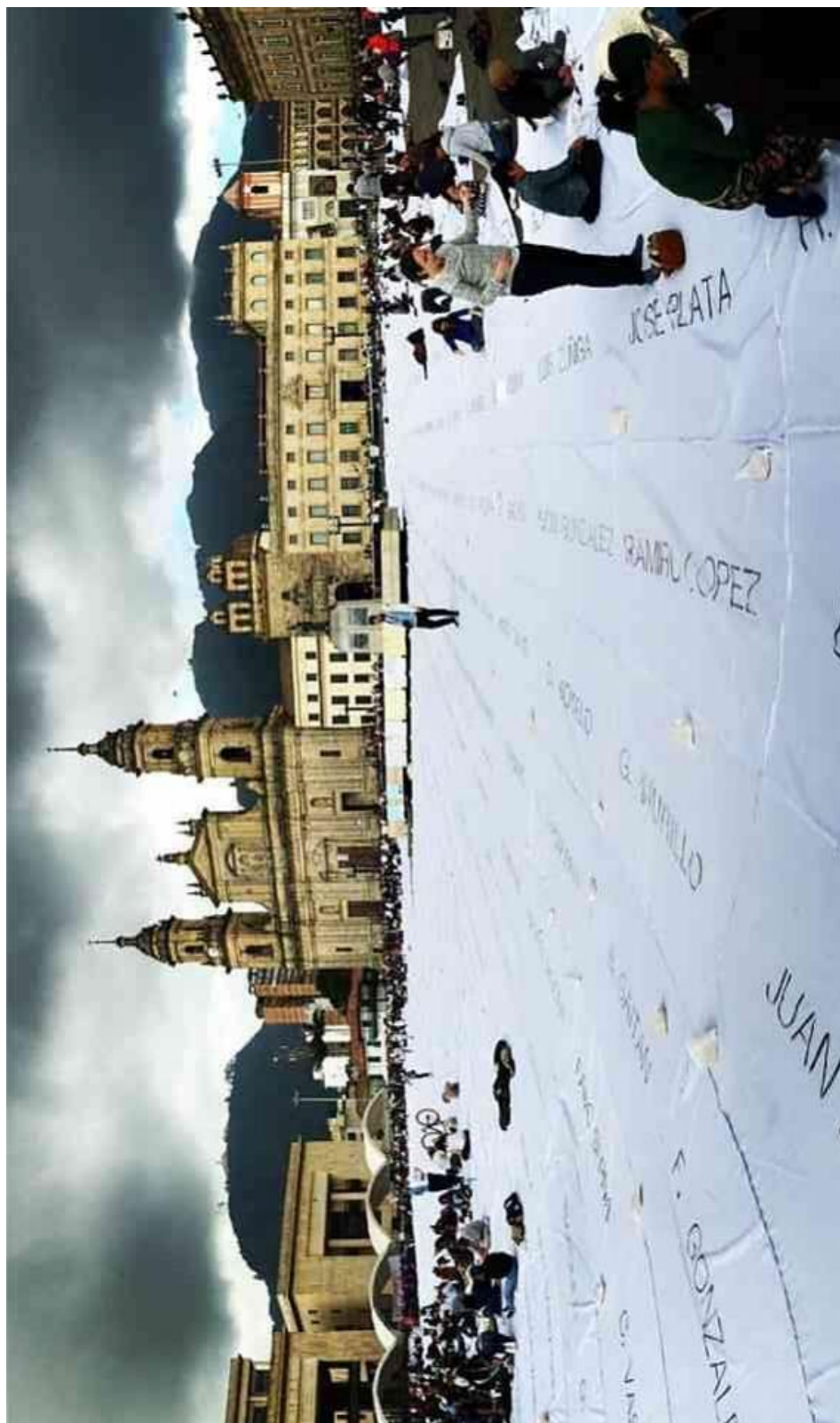


Figura 9. Autor: Doris Salcedo. Título: Sumando Ausencias. Técnica: Instalación. Dimensiones: 13.903 m². Fecha: 11/10/16. Fotografía Sara Malagón.

Miguel Ángel Rojas

Este artista en 2005 persuade a un ex soldado de origen campesino que perdió una pierna por culpa de una mina que le quebró las patas para que posara desnudo en una sesión fotográfica o ante Fernando Cruz, y lo hizo posando de igual manera como si fuera el David de Buonarroti:

En sus facciones, en su pelo, en su contextura, hay mucho de ese prototipo de belleza clásica. Pero en su rostro no hay amaneramiento y, por el contrario, en medio de la dignidad que ofrece su mirada hay dolor, tristeza, agobio, rabia. La imagen es contundente e irónica: el espectador se enfrenta sin posibilidad de escape a lo que la mayoría de las veces le es ajeno -el drama de las víctimas de la violencia-, pero también a esa clara alusión a la belleza, a lo estético, a esa vieja discusión de lo que es o puede ser hermoso en el arte. Está la dualidad de un hombre desnudo y los horribles rezagos de la guerra. La vanidad y lo incomprensible. (Garzón. 2015, p. 7).

De esta manera:" El cinismo está presente por la confrontación a la llamada 'obra maestra', al concepto de belleza y a la vida de dos hombres de guerra, uno famoso, histórico, con toda la gloria a cuestas, y otro anónimo como tantos más en Colombia y en el mundo que son sólo parte de una estadística".



*Figura 10. Autor: Miguel Ángel Rojas. Título: El David 12. Técnica: fotografía blanco y negro.
Dimensiones: 200x 100 cm. Fecha: 2005.*

De acuerdo a lo anterior me atrevo aprovechar este último espacio de análisis referencial formulado desde el plano estético europeo, latinoamericano y nacional para compaginar de modo inductivo mi propuesta plástica la cual está enfocada en interpretar a través de la actual polarización política, económica y social de nuestro país, el mismo paradigma dual de la visión racionalista o sujeto-objetiva que nos ha desembocado en la tragedia neoliberal que sigue buscando el fortalecimiento de unas minorías dominantes y por las cuales persisten luchas con las cuales como indígena me identifico. Pero antes buscaré un acercamiento desde obra anteriores para idealizar mejor la influencia y el perfil estético que pretendo para el trabajo final.

Acerca de mi propuesta:

Si bien anteriormente había expresado mi filiación con la filosofía del Tao, debo aclarar que dicha influencia se limita a una visión personal muy connatural con inquietudes que inevitablemente me remiten a ver lo dual, lo cambiante y por ende lo efímero, lo transitorio y lo banal, de la vida, En este sentido debo aclarar que si esta propuesta tiene una gran influencia filosófica oriental, mi interés siempre ha estado dirigido en trasladar estas inquietudes al campo estético pues no soy filósofo además no me ciño a técnicas de ejecución plástica orientales porque por obvias razones las desconozco y por eso a lo largo de mi proceso académico, dentro de las posibles soluciones plásticas usé recurrentemente materiales, como: piedras, agua, tierra, vidrio y papel los cuales creí acordes con la proyección de estos conceptos, en resumen se podría decir que fueron materiales “pobres” los cuales busque dotar de una naturaleza simbólica que soportaron imágenes o palabras con tratamientos técnicos digitales que se propusieron como detonantes reflejo de nuestro acontecer nacional donde abundan los contrastes de la realidad

social, política y económica. Cabe resaltar que este interés por reflejar críticamente la realidad nacional, creció cuando conocí el trabajo de artistas como Doris Salcedo, Luis Camnitzer, Banksy entre otros, con ellos entendí que el artista es un ser que al fin de cuentas decide a quien o a que interés sirve y mi justa razón se encuentra en la sociedad y por eso el arte que propongo es de corte crítico que está dirigido a la política porque veo en esta una matriz generadora de abismos descomunales de injusticia, es decir, de marcados contrastes por eso me interesa la desmitificación del poder como un planteamiento ético y de ninguna manera me sentiría bien si utilizo este precioso lenguaje para algo diferente, porque me idealizo como parte del contrapeso que sirve a la balanza de los excesos del poder, aunque en todo caso el espectador será quien se encargue de interpretar o darle sentido final a la obra y mi función como ya dije: es exponer detonantes que sirvan a las reflexiones personales de cada uno y según estos criterios es como han sido desarrolladas obras como las siguientes:

La familia irreal:

El 29 de abril de 2011 sucedió en medio de grandes tensiones internacionales uno de los acontecimientos más visto en la historia contemporánea reciente: el matrimonio del príncipe William y la princesa Kate de Inglaterra. Dicho acontecimiento se convirtió para mí en el pretexto perfecto para la ejecución inmediata de una obra en la que pretendí validar la transitoriedad de la noticia a través del uso de materiales como el papel periódico con la cual pretendí criticar la influencia de despliegue mediático y global que representa un poder que infunde realidades inmediatas foráneas y se permea sobre las realidades sociales de pobreza regionales banalizando de acuerdo al el concepto de *raza* algunos valores sociales de nuestras

comunidades y resaltando dentro del contexto global la brecha infinita que existe entre ricos y pobres es decir una dualidad inherente entre la naturaleza humana.



Figura 11. Autor: Julián Pino. Título: La Familia irreal. Dimensiones: 2.50 x 2.10 mts. Técnica: Tinta sobre papel. Fecha: 1 de mayo de 2011.

Fragilidad:

Hacia finales del año 2011, fue abatido Alfonso Cano: jefe máximo de la guerrilla de las FARC-EP, este y otros hechos de muertes del secretariado dejaron entrever el lado más frágil de una de las guerrilla más antiguas y crueles del mundo, la contundencia de un Estado de corte capitalista como el colombiano gracias al apoyo que brindaron los EEUU a través del *Plan Colombia*, había logrado diezmar una guerrilla con la que combatió por más de 50 años. Este hecho, fue el inicio de una reflexión personal a cerca la evidente fragilidad con la que se sostenía lo que otrora fuera una de las fuerzas subversivas más agresivas del continente, la frágil posición en la que se encontró para la época dicho grupo, me llevó a realizar una obra simbólica donde la palabra FARC-EP fue compuesta sobre con vidrios serigrafiados con tierra y apenas sostenidos en la pared con alfileres y pendientes sobre unos delgados palos simulando la inminente caída. Esto fue el inevitable inicio de los “Diálogos de paz” los mismos que el día de hoy ha permitido la desmovilización y entrega de armas de la mayoría de sus militantes.



Figura 12. Autor: Julián Pino. Título: fragilidad. Dimensiones: indeterminadas. Técnica: mixta. Fecha: 1 de marzo de 2012.

Nicaragua:

En el año 2012, esta obra fue concebida atendiendo a la inmediatez de la noticia que generó la decisión de la Corte Penal Internacional (CPI) de fallar en contra de nuestra República para concederle más de 75.000 millas náuticas a Nicaragua. Cabe resaltar que este trabajo fue realizado con la pretensión de exaltar algunos marcados contrasentidos como son: justo-injusto apoyado a la idea de la transitoriedad de la noticia buscando cuestionar la impotencia de los actores políticos frente a las constantes pérdidas territoriales que desde hace aproximadamente 200 años desde el establecimiento de la República, nos han llevado a perder más del 54% de nuestro territorio. De esta manera evidencio que dentro del juego de la pérdida o la ganancia de territorios para las naciones, hemos vivido transformaciones territoriales que lastimosamente nos ligan cada vez más a la pérdidas de espacios importantes. Hechos como este inevitablemente me permitieron relacionar dicha Situación con uno de los tres principios fundamentales de la filosofía del Tao: la ley del cambio.



Figura 13. Autor: Julián Pino. Título: Nicaragua. Dimensiones: 2,16 x 0,84 mts. Técnica: serigrafía sobre Papel Adhesivo. Fecha: nov 25 de 2012.

Si bien las anteriores imágenes representan una ligera muestra de mis obras, creo que estas permiten destacar aspectos importantes como son la apropiación de la serigrafía como la técnica base de mis trabajos pero aclaro que no ha existido hasta el día del hoy un apego marcado por soporte alguno ya que en muchos casos según mi criterio esto implicaría una atadura que no permitiría apropiarme adecuadamente a las circunstancias de los acontecimientos inmediatos, y en este sentido busco -como veremos a continuación- aprovechar muchos objetos que para mí contienen en sí mismos cargas simbólicas que ayudan a expresar de una u otra manera ideas más acertadas acerca de la condición humana y el contexto socio-cultural del cual formo parte

Mi propuesta final.

Al hablar de propuesta final, me refiero a la pretensión de condensar coherentemente el enfoque filosófico y artístico anteriormente citado, dentro de una propuesta que siga acorde con mi enfoque de expresión plástica que refleje lo dual, lo efímero, lo banal de nuestra sociedad a través de la exaltación de la injusticia social y el abuso de poder. Para ello me he propuesto desarrollar principalmente tres obras que han sido contextualizadas dentro de las nuevas dinámicas que se presentan en la actualidad referente al proceso de paz y las elecciones presidenciales del 2018 que hoy son la causa de polarización política entre los partidarios de la derecha e izquierda en nuestro país de acuerdo a esto expongo a continuación las siguientes obras.

La brecha:

Con esta obra lo que pretendo es poner en evidencia aquella distancia que existe entre los distintos estratos de la sociedad. Según una publicación del periódico el tiempo del 21 de marzo 2017 Colombia ha sido considerada dentro del informe del índice de desarrollo humano de la ONU como el octavo país más desiguales del mundo es decir que el potencial de acumulación de riqueza entre unos pocos es muy alto en relación a la cantidad de pobreza que se vive en el país. Esto puso en evidencia la gran brecha o separación que existe en la actualidad entre las clases dominantes y el pueblo, claramente esto responde a la hegemonía neoliberalista mundial porque se estima en este mismo informe que el 1% de las familias más ricas del mundo concentran el 82 % del ingreso la riqueza, y no existen mecanismos ni la voluntad política para cambiar esta situación. En Colombia la derecha que representa esta minoría desde la vida republicana ya casi doscientos años ha usado el Estado para favorecer sus intereses “oligopolíticos”. En este sentido es que tomo uno de los emblemas nacionales como es la bandera para trazar una ruptura en ella y aprovechando el simbolismo de los colores dejo en la parte de la extrema derecha, la porción de la bandera que sobre todo representa la riqueza de nuestra nación, y en la parte inferior izquierda coloco la otra parte el resto sobre todo rojo de la bandera que representa la sangre derramada. Este último sentido se refiere a los dos fuerzas que en la actualidad se debaten por el poder y que buscan por un lado la continuidad de un Estado connivente con una clases y el otro por un cambio de este modelo que ha desangrado la nación y donde los más afectados han sido la población civil.



Figura 14. Autor: Julián Pino. Título: La brecha. Dimensiones: 1,50 m x 2 m Técnica: serigrafía sobre papel adhesivo. Año: 2018

La simbiosis:

la presente es una metáfora que se apropia de dos símbolos antagónicos: el primero es la imagen de Álvaro Uribe Vélez, como representación del capitalismo y la ultraderecha colombiana y el segundo es la imagen de Bolívar impreso sobre el papel moneda venezolano como uno de los mayores símbolos del fracasos del socialismo y la política de izquierda en Latinoamérica, de esta manera lo que pretendo es exaltar esa relación simbiótica que se genera alrededor de la apropiación del discurso basado en el concepto de castro-chavismo, y la

vezolanización de Colombia, como un baluarte sobre el cual se soporta el discurso de la derecha colombiana en esta época de campaña.



Figura 15. Autor: Julián Pino. Título: Simbiosis. Dimensiones: 1,50 m x 2,06 m. Técnica: serigrafía sobre papel moneda. Año: 2018

Paz:

La última y más importante obra, nace de la reflexión acerca de los constantes asesinatos selectivos de los líderes sociales y defensores de los derechos humanos en Colombia, de los cuales estuvieron comprometidos con la implementación del proceso de paz. Según la defensoría del Pueblo en su informe conocido como ALERTA TEMPRANA N° 026 –18 del 28 de febrero 2018¹, desde la implementación estos acuerdos en el 2016 hasta la fecha han sido asesinados 282 líderes sociales, en este sentido vale la pena resaltar que existen informes detallados con los nombres y las circunstancias en las que murieron estas personas, algunos ejemplos se encuentran

en el Informe Anual 2016 Sistema de Información Sobre Agresiones Contra Defensores de DDHH en Colombia SIADDHH o también los podemos encontrar en TROCHAS DE PAZ Y ESPERANZA, el cual se trata de un Informe Nacional de Derechos Humanos de 2017. Cabe resaltar que estos dos informes están asociados al Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz –INDEPAZ. De acuerdo a esto es como he podido obtener datos relevantes para la consecución de esta obra, en la cual me he atrevido a representar plásticamente la palabra paz escrita con cintas conmemorativas que llevan consigo el nombre de estos líderes asesinados, aunque la palabra tiene 287 cintas con esto pretendo exaltar en sentido irónico, de esta dinámica incesante de invisibilización que toca directamente a las clases menos privilegiadas de nuestra nación y que parece no terminar, por lo cual genera la gran duda de quién será el próximo.



Figura 16. Autor: Julián Pino. Título: La paz. Dimensiones: 1,40 m x 2 m Técnica: mixta. Año: 2018

Ricos y Pobres:

Por ultimo me he dispuesto a plantear tentativamente una proyección digital de la obra y teniendo en cuenta que se trata de formatos de mediano tamaño por lo que he considerado pertinente el exponerlos de la siguiente manera:



Figura 17. Julián Pino. Título: Ricos y Pobres. Dimensiones: 2, m x 1,50 m Técnica: serigrafía. Año: 2018

CONCLUSIÓN

Si bien, el arte es un lenguaje que expresa infinidad de interpretaciones relacionadas con la realidad del entorno de quien o quienes nos proponemos producirlo, me ha sido complejo entender y expresar que más allá de las apariencias del mundo natural o social, el pensamiento filosófico como factor moldeador del pensamiento humano ha creado las formas o maneras del cómo a través de los sentidos debemos crear la *realidad* y la *verdad* del mundo siendo estas preocupaciones primigenias del hombre y por ello se han sustentado antiguamente serias reflexiones que involucran la “conciencia” vigentes hasta nuestros días. De este modo he querido desentrañar algunos aspectos diferenciales entre los modos de conocimiento de los hombres orientales y occidentales, por lo cual supe que estos últimos vivimos atados desde un sentir limitado o restringido por un tipo de conciencia como es la “conciencia cognitiva” la cual proviene de una corriente dualista que separa al sujeto y al objeto como una relación fundamental para llegar al conocimiento certero de los fenómenos naturales y sociales del mundo, lo cual ha favorecido el desarrollo de las ciencias y a su vez impulso la revolución industrial, que ha sido la causa de una serie de infortunios para la humanidad como son las guerras que haciendo supuesto uso del racionalismo han resguardado los intereses capitalistas que fuerzan, despojan y recusan los bienes y propiedades ajenas o colectivas para unas clases minoritarias y privilegiadas. Cabe resaltar que en todo este proceso el arte y los artistas desde finales del siglo XIX, por obvias razones han dado cuenta a través de su manifiesta y constante crítica enfocada en la ruptura con el concepto de “razón” de la dualidad que envuelve el mundo

positivista como una racionalidad/irracional. De aquí me atrevo a decir que se derivan muchos de los discursos que se gestan para justificar en parte el proceder de muchos artistas.

De acuerdo a lo anterior es que he planteado mi propuesta plástica ubicando a Colombia como una nación muy afectada por la dinámica mutación del *capitalismo*, como macro-proyecto hegemónico mundial: hoy mejor conocido como el *neoliberalismo* el cual tiene su propia historia basada en ciertos intereses favorables para las clases privilegiadas de nuestro país, por lo cual he buscado hasta el final y desde un sentido crítico, involucrar todo esto con razones políticas que incumben al Proceso de Paz y el futuro de Colombia por lo cual me sostengo en afirmar que el arte sirve en muchos casos para contrarrestar denunciando simbólicamente los excesos de poder, entendiendo esto como una forma de expresión de las enfrentadas dimensiones duales de la existencia humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad , J. (2012). Imagen-Palabra: Texto Visual o Imagen Textual. En C. y. Ministerio de Educación, *Actas del Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación* (págs. 97-104). Salamanca: Secretaria General Tecnica.
- Angles, E. A. (1999). *Historia del arte*. España: Espasa Calpe.
- Calvino. (2009). El libro de la naturaleza en Galileo. *Ciencias* 95, julio-septiembre. *Suma* , 50-53.
- Calzadilla, J. (2005). Duchamp Concentrado. *Revista de cultura* # 44, 5.
- Camnitzer, L. (1987). ¿Acceso a la corriente principal? *Letra Pequeña*, 92.
- Castaño Z, R. A. (2002). Colombia y el Modelo Neoliberal. *Agora*, 62.
- Cavalle, M. (2013). El sentido filosofico de la existencia humana. En A. B. Ortíz-Osés, *Claves de la existencia* (pág. 2). Barcelona: Anthropos.
- Diaz, E. (1993). *La ciencia y el imaginario social*. Barcelona: Biblos.
- Durkeim, E. (1914). El dualismo de la naturaleza humana y sus condiciones sociales. *Entramados y perspectivas*, 193.
- Durkheim, É. (2010). El dualismo de la naturaleza humana y sus condiciones sociales. *entramados y perspectivas*, 16.
- Eco, H. (1962). *Obra Abierta*. Barcelona: Ariel.
- Foucault, M. (1981). *Esto no es una Pipa*. Barcelona: Anagrama.
- G.Jung, C. (1995). *El hombre y sus simbolos*. Barcelona: Paidos.
- García, N. (1989). *Culturas Híbridas*. Mexico: Grigalbo.
- garzón, D. (2005). El David de Miguel Angel Rojas. *Semana*, 7.

- Graña, A. (2013). *Globalización económica y poder político*. Recuperado el 11 de 04 de 2017, de Observatorio economico de america latina:
http://www.obela.org/system/files/GlobalizacionEconomicaPoderPolitico_Gra%C3%B1a.pdf
- Hartman, E. (12 de Mayo de 2016). *Revista Suples*. Recuperado el 11 de Febrero de 2017, de Salud, Deportes, Arte, Cultura, Tecnologia y más.:
<https://suplesnet.wordpress.com/2016/05/12/erich-hartmann-la-guerra-es-un-lugar-donde-jovenes-que-no-se-conocen-y-no-se-odian-se-matan-entre-si/>
- Jaramillo, E. J. (2011). *Los indigenas colombianos y el estado. Desafios ideologicos y politicos de la multiculturalidad*. Bogotá: Iwgia.
- Kandinski., V. (7 de 02 de 2017). *Wikipedia*. Recuperado el 03 de 03 de 2017, de
https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Vasili_Kandinski&oldid=102727795
- Losada, J. (2014). *De la Honda a los Drones*. Madrid: Pasado y Presente.
- Loy, D. (2010). *No Dualidad*. Barcelona: Kairos.
- Magaly Perez, M. C. (11 de 05 de 2012). *Si capacitación*. Recuperado el 3 de 06 de 2017, de Concepto de polaridades y su impotancia en Gestalt.:
<http://www.sicapacitacion.com/librospsicologia/psicologia%20-%20las%20polaridades%20en%20psicoterapia%20gestalt.pdf>
- Marín, L. (2007). La Noción de Paradigma. *Signo y Pensamiento*, XXVI, 36.
- marinoff, L. (2011). *El poder del Tao*. Barcelona: B.S.A.
- Najmanovich. (1995). *El lenguaje de los vinculos*. Buenos Aires: Paidos.
- Ordoñez, J. (2003). Simbolo y Laberinto. *Revista de Filosofía*, 1-26.

- Parra, M. E. (1997). El dualismo explicación - comprensión en la metodología de la investigación. *Revista de epistemología de ciencias sociales*, 7.
- Pauwels, J. R. (21 de 11 de 2014). ¿Las causas de la Primera Guerra Mundial? El reparto del mundo y el miedo al movimiento social. (H. S. Dobbelaere, Entrevistador)
- Pineda, A. (2010). La Filosofía del Arte en la Epoca del Fin del Arte. *Praxis Filosófica*, 249-266.
- Roca, A. V. (2013). ARTE CONCEPTUAL Y POSCONCEPTUAL. LA IDEA COMO ARTE: DUCHAMP, BEUYS, CAGE Y FLUXUS. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* /, 9.
- Rojas, R. R. (2007). El encuentro con la propia sombra y la a utoestima. *El arte de la paz*, (pág. 3). Caracas.
- Scaraffuni Ribeiro, L. (2010). *Reconstruyendo la memoria en Colombia : un estudio del Movimiento de Hijas e Hijos*. Buenos Aires: Clacso.
- Smith, C. (1962). El orden del mundo despues de la segunda guerra mundial. *Revista de estudios políticos*, 22.
- Toboso, M. (2006). Oriente y occidente: dos aproximaciones a la conciencia. *REVISTA ELECTRÓNICA DE CIENCIA, TECNOLOGÍA, SOCIEDAD Y CULTURA*, 3.
- Usó, C. (2015). La visibilidad del arte. Magritte a través de Foucault. *Jornadas de Fomento de la Investigación*, 1-9.
- Vicente, A. (22 de 9 de 2016). Magritte, mucho mas que surrealista. *El pais*, pág. 2.
- Villar, J. B. (2005). *Iconografía y forma en las vanguardias artisticas*. Piedras blancas: castrillon.