

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Segundo congreso internacional de iconografía
precolombina. Barcelona, 2023. Actas.

Zea E-Books

2023

La pintura rupestre mural ecológico

Andrés Bestard Maggio

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/actas2023>

This Article is brought to you for free and open access by the Zea E-Books at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Segundo congreso internacional de iconografía precolombina. Barcelona, 2023. Actas. by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

La pintura rupestre mural ecológico

Andrés Bestard Maggio

Artista plástico

www.AndresBestard.com.ar

BestardMaggio@yahoo.com

Resumen

Las pinturas rupestres como los petroglifos y geoglifos son los antecedentes más antiguos del mural en América, incorporándose al paisaje en forma ecológica. La pintura rupestre de Cerro Colorado, Córdoba, Argentina fue comparada con los conceptos básicos y definiciones del mural. El estudio del lenguaje originario brinda la posibilidad de ingresar a un espacio atemporal y sin límites en sus planos físicos, psíquicos y espirituales, por aplicar una perspectiva cósmica con visión de totalidad, aceptando ser parte de un todo, utilizando un lenguaje innato de arquetipos, esenciales en la comunicación humana.

Palabras clave: Mural, pintura rupestre, ecología, lenguaje perdido, comunicación/comunión, visión cósmica

Abstract

Rock paintings such as petroglyphs and geoglyphs are the oldest antecedents of the mural in America, incorporating them into the landscape in an ecological form. The rock painting of Cerro Colorado, Córdoba, Argentina was compared with the basic concepts and definitions of the mural. The study of the original language provides the possibility of entering a timeless space without limits in its physical, psychic and spiritual planes, by applying a cosmic perspective with a vision of totality, agreeing to be part of a whole, using an innate language of archetypes, essential in human communication.

Key words: Mural, cave painting, ecology, lost language, communication/communion, cosmic vision

Introducción

Es bueno aclarar que mi incursión y análisis con respecto al Arte Originario en la Argentina fue motivado en los años 80, por la deficiente información existente en los planes de estudio para cubrir necesidades básicas en el campo artístico y docente. Si bien hoy puede haber mayor difusión, el panorama general no ha cambiado, la indiferencia acorrala en la marginalidad a los Pueblos Originarios. Este abandono premeditado por el Estado con falta de información y comprensión sobre el tema, generó preguntas, las que comencé a responder después de un viaje al Chaco paraguayo donde conocí a la etnia Manjuy, pueblo nómada integrado a la naturaleza tratando de sobrevivir al desmonte y a la cultura materialista que destruye su habita y con él a su cosmovisión. Buscando una alternativa como aporte y reparo cultural a esa América Originaria desbastada y desconocida para Occidente me interioricé por el Arte de Cerro Colorado, Córdoba, donde se concentra más de 25 mil Pinturas Rupestres, nuestra intención era encontrar un punto de partida del Arte en la Argentina. Desarrollé este tema en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de La Cárcova en el taller de Pintura Mural donde tuve la contención para comenzar a investigar este eje temático del lenguaje y su adaptabilidad al Mural, el que profundicé por más de cuarenta años en el área.

El Equipo de Dirección y Coordinación del Segundo Congreso de Iconografía Precolombina celebrado en el Museu de Cultures del Món y en el Institut d'Estudis Catalans, nos da la posibilidad al promover el estudio interdisciplinario presentar esta mirada desde las Artes Plásticas, proponiendo que la Pintura Rupestre es el antecedente más antiguo del Mural Ecológico. El trabajo compara los distintos conceptos del Mural en occidente con la Pintura Rupestre, analiza si coincide o nos brinda otra mirada, en principio desde un plano descriptivo literal, luego analizando el lenguaje simbólico intentando llegar a su interpretación y por último, dejándonos llevar intuitivamente para reencontrándonos con el lenguaje olvidado o perdido, acercándonos a un Arte Visionario con preguntas y vivencias más que respuestas a este mundo tan cercano para nosotros, pero distante a la vez.

Lo bello del Arte Originario es que cuanto más incurSIONÁBAMOS en él, los límites se corren, los puntos de referencia se transforman en ejes que unen distintos estados de conciencia. Al espejarse la imagen en el inconsciente, en forma de devolución nos revela su contenido más profundo por intermedio de la intuición: apareciendo el Arquetipo. Tomando consciencia que existe un campo de percepción que va más allá del plano

racional. Podríamos decir que el estudio de la Pintura Rupestre nos dio la posibilidad de realizar un viaje introspectivo, desarticulando la amnesia lingüística. Al espejarse las imágenes en la memoria innata en forma inconsciente, por comparación se despierta y recupera un pasado ancestral, convirtiendo ese ir para atrás en la historia en un camino hacia adentro donde no existe el tiempo ni el espacio que conocemos. Estamos tan acostumbrados a estudiar o investigar sobre escritos y experiencias de otros que subestimamos las experiencias personales en situ denominándolas subjetivas. Estas respuestas automáticas que surgen de la intuición y no tienen explicación racional, abren otra incógnita, si la memoria ancestral innata motivó el estudio y su posterior estado de consciencia sobre el tema o fuimos arrasados por un sistema cultural tan incorporado que no lo vemos o por ambos.

La Pintura Rupestre y su relación con el Mural

La definición de Mural más difundida es: "Un lenguaje de comunicación de masas" asociado directamente con el espacio arquitectónico, utilizando como medio de comunicación el Lenguaje Plástico, aplicando distintas especialidades como la pintura, el grabado o la escultura con el objetivo de diseñar, decorar u ornamentar los edificios públicos o privados, posibilitando una obra de grandes proporciones para ser observada por gran cantidad de personas a la distancia, imponiéndose en el espacio, transmitiendo contenido con sentido social, político o religioso a través de la imagen, la forma o el color.

Es interesante analizar como necesitamos una respuesta o definición concreta sobre cualquier tema para obtener mayor seguridad. En este caso, si fijamos esta posición que creíamos amplia, es evidente que termina limitando y esto se hace notar cuando incorporamos a la Pintura Rupestre como otra forma de acceder al muro.

En los últimos siglos – XIX y XX – el Mural fue utilizado por las vanguardias ligadas a movimientos políticos revolucionarios, utilizando un Arte con discursos panfletarios, didácticos, con características publicitarias, para imponer ideas, corriendo los límites marcados por una elite conservadora. Aplicando la retórica de confrontación ya existente, en este caso lo impulsan entre lo nuevo y lo viejo, la ciencia o la religión, donde predomina una lógica racional, materialista, que impone una sola mirada, quedando la sociedad cada vez más afuera de la discusión, sin participación, negando lo diferente. Esta confrontación contra la naturaleza

misma, generada por el miedo a lo diverso y la decisión de dominarla, nos lleva a un híper antropocentrismo y egocentrismo cultural suicida, contaminando y destruyendo el medio ambiente que nos contiene y da la vida.

Después de lo enunciado podríamos decir que el área del Mural no solo encuentra el antecedente Ecológico más antiguo en la Pintura Rupestre, sino que reconoce una metodología técnica y lingüística coherente con su medio, sin modificarlo. El arte, los artistas en búsqueda de un equilibrio y armonía pasa a ser un anticuerpo social por su sensibilidad, intuyen alternativas ante la crisis egocentrista provocada por la falta de consciencia del sistema, intentando recuperar el equilibrio natural a partir de su obra, lo podemos observar en Europa, artistas románticos ya asociaban lo racional con lo artificial y la intuición con lo natural, proponiendo una búsqueda de pureza, austeridad y sinceridad, por medio de una comunicación análoga a las leyes naturales, seguramente retomando conceptos y simbología de la alquimia y la metafísica medieval. Lo que nos hace tomar conciencia que el proceso del conocimiento humano también es cíclico. Paralelamente en esta época la Teosofía y la Antroposofía investigaban las causas buscando que coincidencias arquetípicas existen en el lenguaje iconográfico cuando se refieren al Plano Divino en las distintas culturas alrededor del planeta, cuando las colecciones de Arte Exótico o Arte Arcaico eran desconocidas, hoy denominado Arte Originario, llegaban a Europa desde los continentes colonizados como América, África, Oceanía, Oriente y Oriente Medio, generando desconcierto en el público y asombro. Podríamos decir, que este es el antecedente que indujo tanto a Artistas como Investigadores y Científicos al estudio del origen del lenguaje al encontrar obras que hablan un lenguaje desconocido.

Se intenta descifrar la emoción, resaltando los estados de ánimos que conmueven internamente a ese mundo inexplorado. Luego el plano racional, intentando descubrir una lógica lingüística y por último el plano abstracto. Entendiendo como Abstracto todo aquello que percibo, pero no sé qué es. Las limitaciones de la comprensión racional sobre este tema habilitan a pensar en una lógica espiritual, con un lenguaje que pueda abarcar o emular la plasticidad de lo intangible del alma. Es así que surge la denominación de Lenguaje Plástico.

Las culturas originarias necesitan de rituales para entrar en trance, buscando una comunicación con el Plano Superior, por intermedio de símbolos. Estos surgen de analogías o metáforas extraídas de la vida cotidiana con simpleza y naturalidad por comparación entre estos planos. Proceso asociado con la Poesía o con la filosofía

budista, que compara en forma lógica sus experiencias personales con las leyes de la naturaleza, haciendo un paralelismo entre un plano externo macro con lo interno micro, asociando lo Extrovertido con lo Introverso, la Extrospección con la Introspección o lo Exotérico con lo Esotérico.

Aquellos antiguos habitantes de las Sierras Centrales de la Argentina nos han legado este reservorio de memoria, expresada a través de una comunicación en forma natural, armónica, incorporándose al muro, al paisaje, desde la sugerencia, logrando el equilibrio de un Arte netamente Ecológico. Estas primeras expresiones pictóricas surgen en refugios, cuevas o aleros en forma directa sobre la roca, las que en muchos casos nos acompañan hasta nuestros días, revelando también que el Lenguaje Plástico es uno de los más antiguos de la humanidad. La Argentina está totalmente pintada y grabada por los pueblos ancestrales, donde existen yacimientos con pictografías o petroglifos, citando a: Córdoba, Catamarca, San Luis, San Juan, Mendoza, Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Buenos Aires, Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz, constituyendo una herencia difícil de igualar por la cultura dominante, más allá del importante trabajo de la Antropología.

Como no rever el concepto de Mural que presenta la academia, al tomar conciencia que la forma de comunicación de la Pintura Rupestre es intimista y sugerente, exigiendo una lectura más cercana ya que hablan en voz baja, donde el misterio de lo mágico y lo místico se potencian al ser contemplado en silencio. Estos son algunos de los fundamentos para decir que aquellos habitantes son los fundadores del Arte Mural Ecológico, totalmente integrado con el medio, sin considerarse más importante que él, el ego desaparece siendo las imágenes parte de la roca. Este antecedente enriquece el concepto de Mural que tiene que ser, según el criterio occidental, masivo imponiéndose a través de una composición de gran tamaño concitando una modificación del espacio circundante. En el caso de la cosmovisión serrana es todo lo contrario, su contenido no se impone, se sugiere, está ahí como un elemento más de la naturaleza, donde el espectador debe estar atento para verlo en un diálogo íntimo.

Se subestima lo nativo desde una mirada de superioridad por la cultura oficial desconociendo y negando el valor de estas obras de Arte que se hallan en la mayoría de los casos en una situación de total abandono, lo que por otro lado le aporta un clima de material inexplorado, al estar totalmente dominado por la vegetación y la erosión natural del tiempo. No tenemos que ir tan atrás para darnos cuenta del abandono y desinterés de

las obras de artistas nativos o inmigrantes de las distintas ciudades del país que han desarrollado murales, en iglesias, edificios públicos y privados desde el siglo pasado. Estos fueron destruidos o ignorados, lo que colaboró para que nuestro trabajo, como así también el patrimonio cultural esté pasando por un momento crítico. La Pintura Mural en la Argentina siempre estuvo ligada a la arquitectura y por ende a lo urbano ya sea en la decoración o en la pintura monumental, pero en los últimos años se relaciona con el Arte Callejero utilizando el muro simplemente como soporte para una consigna política o individual, sin un concepto de totalidad.

La mayoría de los cambios que se gestaron en el país fueron motivados desde una elite dominante promovida y motivada desde el exterior, ya sea desde Europa o los Estados Unidos. Las comunidades originarias fueron desarticuladas y exterminadas, negando la participación de los sobrevivientes e ignorando su opinión, perdiendo todo tipo de contacto con el lenguaje y su conocimiento.

Las colectividades inmigratorias europeas que ocuparon su lugar intentaron reconstruir en América sus terruños, construyendo sus casas y comercios, sociedades de fomento, cooperativas, sindicatos, hospitales, teatros, paralelamente al paisaje, incorporando un Mural más relacionado con poéticas proletarias o religiosas. Desde principio del siglo XX el Estado intenta mimetizar y arraigar estas culturas desde la escuela primaria en un proyecto de Restauración Nacional con cierta raigambre Virreinal, imponiendo el Castellano como única lengua que se mantiene en las tradiciones conservadoras del norte argentino, los puertos con predominio italiano hablan el idioma de origen y promueven el estilo Neoclásico con una mayoritaria visión universal, anticlerical y republicana. El Mural fue acomodándose en el transcurso de este siglo con una superposición de modas y estilos impuestos por aquellos que fueron alternando en el poder político, religioso y económico. De esta forma las ciudades quedaron totalmente eclécticas, sin coherencia, dándole la espalda a la propia naturaleza, al paisaje. Paralelamente, en este proceso surge un Mural de los sectores proletarios con un contenido partidario que va perdiendo fuerza en el correr del tiempo por persecuciones, censura y falta de trabajo. En estos cambios que describimos, algunos siguen modas con propuestas internacionales, los nacionalistas (modernistas) proponiendo un neocolonial y el mayor porcentaje ignorados sin participar o haciendo individualmente lo que podían, creando esta diversidad de estilos urbanos con técnicas que, por una necesidad de adaptabilidad, enriquecen el campo expresivo ecléctico que algunos denominan como Posmoderno.

Lo negativo es la contaminación ambiental en todos sus sentidos, pero en el área del Mural la contaminación visual es tan agresiva como la auditiva. El Mural pasó a ser Cartel imponiéndose uno al otro sin poder ver ningún frente de edificio. El ruido ensordecedor del transporte da el marco perfecto a esta locura, dejando de lado el urbanismo, quedando la arquitectura simplemente como soporte, perdiendo los frentes su sentido original. Sin hablar del Grafiti que ganó la calle a los gritos de una juventud que quiere ser escuchada, pero, perdiendo contenido y sentido al no tener claros sus objetivos, ocupando el lugar de aquella protesta proletaria de sus abuelos. Quizás el inconsciente colectivo urbano con el grafiti se esfuerza por hacernos recordar cómo comenzó esta necesidad de comunicarnos, queriendo concientizar en la amnesia vigente los conceptos esenciales de la Pintura Rupestre: el Lenguaje Perdido, algo tan cercano y a la vez tan distante de este Lenguaje Contemporáneo.

Definiciones de Mural

Aquí se encuentra varias del siglo XX para poder analizar y compara conceptos que se confrontan ideológicamente, pero podrían complementarse.

“La pintura mural, en contraposición a la de caballete, es una pintura que no depende solo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y del color y forma de los espacios inmediatos, que en la pintura deben ser variados y contrastados.” Max Doerner

“Construir un arte monumental y heroico, un arte humano, un arte público con el ejemplo directo y vivo de nuestras grandes y extraordinarias culturas prehispánicas de América, nos dijimos es igual a Arte Mural.” David Alfaro Siqueiros

“La forma más alta – de la pintura – más lógica, más pura y fuerte es la Mural. Es la forma más desinteresada, que no puede ser convertida en objeto de lucro personal; no puede ser escondida para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo. Es para todos.” José Clemente Orozco

“Una arquitectura del pueblo y para el pueblo” Walter Gropius

“La vida misma convertida en obra de arte.” “Lo más sencillo, lo más simple, lo más barato transformado en obra de arte.” Bauhaus

“Nosotros somos pobres y no ricos, no podemos permitirnos perder material, ni tiempo, tenemos que hacer de lo peor lo mejor.” Josef Albers

"Para mí son más importantes las personas que las vasijas, y las personas se educan en la artesanía." (arte-técnica) – (arteindustria) "Si no nos ganamos a los industriales entonces hay pocas posibilidades de que la Bauhaus sobreviva a largo plazo. La Bauhaus ha de orientarse hacia ganancias – explotación y reproducción, y esto es adelantarse demasiado a nuestros intereses y al curso del desarrollo." Lionel Feininger

"El arte estrictamente orientado hacia el futuro ideal debe ser, en consecuencia, antiindividualista y universalista." "La belleza pura es expresión de lo universal, del espíritu puro. Un arte que expresa la belleza pura tendrá que expresarla con formas puras." "Lo individual se halla puesto con todo vigor al servicio de lo universal." Piet Mondrian

Manifiesto de la Pintura Mural Fascista 1934: "El fascismo es un estilo de vida, es la vida de los italianos." "El arte fascista es decir un arte que es la expresión plástica del espíritu fascista." "En el estado fascista el arte tiene una función social, una función educadora, tiene que traducir la ética de nuestra época..." "De la pintura mural fascista surgirá el 'Estilo Fascista,' en el que la nueva civilización se podrá identificar. La función educadora de pintura es, sobre todo, una cuestión de estilo. Más que mediante el sujeto (concepto Comunista) es mediante la sugestión del ambiente, mediante el estilo, como el arte logrará dar una nueva impronta al alma popular. Las cuestiones de 'sujeto' son de solución demasiado fácil como para ser esenciales. No es suficiente la ortodoxia política del sujeto: cómodo recurso de falsos 'partidarios del contenido.' Para ser acorde al espíritu de la revolución el estilo de la pintura fascista tendrá que ser antiguo y al mismo tiempo novísimo..." "El artista debe renunciar a su egocentrismo, que haría que su espíritu se volviera estéril y tendrá que convertirse en un artista militante, es decir en un artista al servicio de una idea moral..." Campigli – Carrà – Sironi – Funi

El Muralismo Mejicano: "Su arte no fue popular sino didáctico; no expresaba al pueblo, se proponía adoctrinarlo. Su interpretación de nuestra historia fue interesada, intolerante, parcial; sus frescos son la contrapartida de las opiniones no menos injustas e ingratas que profesaron los clérigos; en el siglo XVI, ante la religión y la civilización de los indios." "En el arte nativo no existe el grito, en cambio en el mural mejicano es el grito influenciado por la impotencia o la agonía humana." "La frase 'Arte Público Revolucionario' no solo encierra una contradicción, sino que en verdad carece de sentido. Asimismo, solo por un abuso de lenguaje (que es un abuso lógico y moral) puede hablarse de Arte Revolucionario de Estado."

"El 'Arte Público' de Siqueiros y Rivera fue con frecuencia la apología pintada de la dictadura ideológica de una burocracia armada." Octavio Paz

El Mural – Arte – Arte Público – Arte Ecológico – Medio de Comunicación – Comunión. Sugerencia o Imposición, Deductivo o Inductivo, Natural o Artificial ¿Porque no integrados?

Bibliografía consultada

- "Los Materiales de la Pintura y su Empleo" Max DOERNER. Editorial Gustavo Gil S.A. Ediciones Ariel S.L., Barcelona 1982.
- "Iniciación a la Pintura al Fresco" Paul BAUDOUIN. Editorial Poseidón, Bs. As. 1946.
- "El Muro" Carlos A. Aschero. Centro Editor de América Latina, Bs. As. 1975.
- "Guía Oficial de los Frescos de Diego Rivera en el Palacio" Nacional Secretaría de Educación, México 1966.
- "Rivera, Murales a Città di Messico" Marco ROSCI. Inst. Geog. De Dagostini Novara, Italia 1982.
- "Pintura mural de MÉXICO" Rafael CARRILLO A. Panorama Editorial S.A., México 1981.
- "La Pintura Mural Mexicana" Centro Editor de América Latina, Bs. As. 1969.
- "Guía de los Murales de DIEGO RIVERA" Antonio RODRÍGUEZ. Secretaría de Educación Pública 1986.
- "Como se Pinta un Mural" David Alfaro SIQUEIROS. Edit. Arte y Literatura, La Habana, Cuba.
- "Arte Público y Espacio Público" Arte y estética. Félix DUQUE. Akal, Madrid 2001.
- "Una filosofía del arte de masas" Noël CARROLL. Ed. Machado España 2002.
- "Un realismo del Siglo XX" Roger GARAUDY. Siglo veintiuno ed. 1971.
- "Le Corbusier" Jean ALARZAR. Colección Astraarengarium, Florencia, Italia 1951.
- "Principios de Urbanismo" LE CORBUSIER. Planeta, Bs. As. 1993.
- "Para una Teoría del Arte Moderno" Paul KLEE. Tierra Firme, Bs. As. 1979.
- "Bases para la Estructuración del Arte" Paul KLEE. Need de Lingenti, Bs. As. 1999.
- "Las Artes en el Espacio" Henri VAN LIER. Librería Hachette S.A., Bs. As. 1959.
- "DE STIJL" Carsten-Peter WARNCKE. Benedikt Taschen, Alemania 1993.

- "50 Años de Bauhaus" Catálogo del M. de B. A., Bs. As. 1970.
- "Bauhaus" M. DROSTE. Benedikt Taschen, Alemania 1991.
- "Mirada retrospectiva" Wassily KANDINSKY. Emece editores, Bs. As. 1979.
- "Punto y Línea Sobre El Plano" Wassily KANDINSKY. Need, Bs. As. 1979.
- "De lo espiritual en el arte" Wassily KANDINSKY. Ediciones GNV, Bs. As. 1983.
- Escritos. Kazimir MALEVICH. Editorial Síntesis, España 2007.
- Arte Plástico y arte plástico puro. Piet MONDRIAN. Ed. Victor Lerú, Bs. As. 1957.
- Estructura. Joaquín TORRES GARCÍA. Ed. la Regla de Oro, Montevideo 1974.
- Metafísica de la Prehistoria Indoamericana. Joaquín TORRES GARCÍA. Ed. P. A. Arte Constructivo, Montevideo 1974.
- Al diablo con la cultura. Herbert READ. Ed. Proyección, Buenos Aires 1965.
- El significado del arte. Herbert READ, Ed. Losada, Buenos Aires 1964.
- Educación por el Arte, Herbert READ. Ed. Paidós, Buenos Aires 1964.
- "Pintura Mural" – Jerarquización y Revalorización. A. BESTARD. Ediciones a mano, Bs. As. 1994.
- "Pintura Mural y su relación con la Pintura Rupestre". Andrés BESTARD MAGGIO. Ediciones a mano, Bs. As. 1999. <https://www.andresbestard.com.ar/Escritos/LA%20PINTURA%20RUPESTRE%20MURAL%20E%20COL%20C3%93GICO.pdf>
- "Búsqueda". Andrés BESTARD MAGGIO. Bs. As. 2022. <https://www.andresbestard.com.ar/Escritos/1%20PRIMERA%20PARTE%20Influencia%20e%20interpretaci%C3%B3n%20de%20la%20Pintura%20Rupestre%201984-1987.pdf>

La Pintura Rupestre de Cerro Colorado, Córdoba, Argentina

Para poder analizar este lenguaje milenario con más elementos se presentan algunos de los puntos analizados desde las Artes Plásticas:

Técnicas: Encontraron en la pintura su medio de expresión más justo, utilizando elementos del lugar para la ejecución de los materiales. Por esto diremos que la técnica utilizada ha sido generalmente la pintura parietal.

Herramientas: Por la delicadeza del trazo y el deslizamiento en la pared es fácil deducir que pintaban con pincel de pelo o con plumas. En algún otro elemento gráfico se puede decir que actuaba el dedo como herramienta directa, para transmitir sus manchas pictográficas ya que denotaban una mayor rusticidad. Por lo general, los dedos eran utilizados para marcar puntos o segmentos cortos. Los pinceles pudieron haber sido fabricados de diversas maneras, la más común con pelo de animales o del mismo artista, o bien con fibras de alguna planta o con pequeñas plumas. Posiblemente utilizaron algún tipo de espátula para la aplicación de materia excesiva. Todas estas ideas son posibles, pero quizás han utilizado herramientas desconocidas para todos nosotros.

Materiales, Color, Pigmentos Minerales: Los colores, logrados con materiales naturales del lugar, son el **banco el rojo y el negro**. Los pigmentos se clasifican en minerales y orgánicos (vegetales y animales) Dentro de los minerales podemos mencionar: Negro con bióxido de manganeso. Blanco con caolín o carbonato de calcio. Rojo con bióxido de hierro. Se puede encontrar en amarillo ocre su cocción lo oscurece, por eso hablamos de tierras tostadas. Los pigmentos orgánicos derivados de animales, el blanco logrando con excremento de aves, (calcio). El negro de hueso. Y como pigmentos vegetales se valieron del carbón vegetal para la elaboración de negro.

Diluyentes: Los diluyentes y aditivos empleados pueden ser grasos o líquidos. Los grasos aceites naturales resultaban beneficiosos para la elaboración y ejecución de las pinturas adherentes y espesas, produciendo una materia excesiva. Lamentablemente estas pinturas no perduraron por descascararse al contraerse. Las pinturas líquidas se diluyeron con orina en estado de descomposición. El amoníaco sirvió como adherente y fijador y la mayor absorción de estas pinturas ayudó a la conservación hasta nuestros días. El color rojo era logrado también con bióxido de hierro diluido en sangre. Según el criterio de algunos antropólogos, la carga de pintura fue excesiva. A nuestro entender y siempre tomando como método la deducción y observación, esas miniaturas pintadas con una delicada elegancia y máxima sensibilidad, no pueden ser obtenidas de otra manera que no sea con la materia justa y bien diluida aplicada con la exacta herramienta. Por tal razón no podemos generalizar la clasificación de materia excesiva. En algunas imágenes se puede apreciar una mayor cantidad de materia y también un desprendimiento de la misma por la menor posibilidad de adherencia al sobresalir de su soporte. Concluimos diciendo que la materia a usar puede ser excesiva o justa según las necesidades o exigencias de la obra que se esté efectuado.



Imágenes Descriptivas, "El Alero de los Españoles", Cerro Colorado, Córdoba, Argentina.



Símbolos Abstractos, "La trampa del Puma", Cerro Colorado, Córdoba, Argentina

Lugar donde se efectuaba la mezcla: Posiblemente hayan cavado pequeños hoyos en la roca con el objetivo de utilizarlos como morteros. Allí desintegrarían los pigmentos golpeándolos con una piedra trabajada denominada mano. Según algunos antropólogos europeos, estos hoyos eran utilizados para realizar cultos a las vulvas o vasos recolectores de sangre en sacrificios destinados a los dioses.

Soporte: Se refiere a los lugares donde los artistas realizaron sus obras: como ser paredes pertenecientes a cuevas, aleros o paredones. Las superficies cambian continuamente de dirección y a veces de color. En este carácter multiforme de las superficies, con una libertad de dirección infinita y una variación continua, está una de las raíces de todo el arte primitivo. El primer criterio de selección parece haber sido simplemente el de que la pared poseyera ciertas propiedades mágicas. Es por eso que utilizaban superficies pintadas por otras culturas, pensando que esos símbolos ya tenían poderes. El hombre desplegó una libertad total frente a todas las superficies direccionales. De ahí la necesidad, si queremos comprender el arte primevo, de liberarnos de lo que durante cientos de años ha sido nuestra manera de mirar las cosas. No existe el piso. Las líneas y las orientaciones de una composición no guardan relación con la horizontal ni con la vertical, ni la elección de una superficie depende de su ángulo de inclinación. Sea cual fuere la estructura y forma de la superficie, lisa, curva o arrugada, se manifiesta siempre el talento del hombre para sacar provecho de todas sus posibilidades.

Espacio: la manera de ver las composiciones pictóricas primevas es diferente a las representaciones de caja de una descripción visual de la perspectiva con punto de fuga, el hombre serrano se describe inmerso en una totalidad Cósmica, sin preocuparse por la óptica ortogonal, hoy siguen sin compartirla muchos pueblos contemporáneos.

“Su planteo espacial no es un caos, todo lo contrario, más bien se asemeja al orden de las estrellas, que a lo largo y a lo ancho del espacio infinito despliegan sus relaciones libres y universales.” “La concepción del tiempo, sobre todo cualitativo, es siempre vaga. Casi todo el lenguaje es pobre en posibilidades de expresar relaciones temporales como rico en expresiones de relaciones espaciales.” “Con frecuencia, un acontecimiento futuro o pasado, máxime si tiene algo que ver con las emociones, se designa en presente.” El Presente Eterno de Sigfried Giedion.

Tratando de explicar este concepto a menudo cuesta trabajo distinguir el **Tiempo** en que transcurre la

imagen, el antes, el después y el simultáneamente; de modo semejante el hoy, el mañana y el ayer todos aparecen entrelazados introduciéndonos en un **No Tiempo**, como se proponían los metafísicos. Con relación a aquellos que hablan de un no orden o un orden caótico, diremos que ese desorden es un orden de otra especie, un orden cuya clave hemos perdido. Los orientales describen al Caos como un orden desconocido. No olvidemos que entendemos como Perspectiva a la representación del Espacio, por lo tanto, estos pueblos utilizan un Perspectiva Cósmica utilizando los signos o símbolos como estrellas en el firmamento, complementada con una Jerárquica (todo lo que se amplía avanza y lo que se achica retrocede) generando mayor profundidad.

Movimiento: Con referencia al tema anterior, resulta importante remarcar que el movimiento está dado principalmente por la pared o soporte. Los desniveles crean gran sentido de movimiento. También lo crea la ubicación que se les haya dado en la cueva, la imagen difiere si se encuentra en un techo ondulado o en una pared. Es importante que tengamos en cuenta la distancia que nos dejan los accidentes del terreno para observar. Todo esto está calculado por el artista con anterioridad, para dar mayor o menor movimiento a las imágenes. Los otros métodos son más conocidos, no crear una línea de tierra, ubicar las imágenes libremente, (de cabeza, acostadas o de pie).

Otro indicador corresponde a las patas de los animales extendidas dos hacia adelante y dos hacia atrás, creando la sensación que el mamífero estuviese corriendo (caballos de los españoles). Indica también movimiento la caída del excremento de un caballo marcada con línea de puntos (denota buen humor). También lo notamos en las líneas punteadas que marcan el recorrido o traslado de personajes, y en las líneas onduladas que indican el movimiento de las víboras. Las piernas y los brazos flexionados, es otro de los métodos y por último dejamos la imagen del guerrero que con su forma de flecha emplumada es un justo indicador de dirección y movimiento. En mi primer viaje al sitio no llevé cámara, exigiendo una mayor atención al analizar, a través del dibujo, área por área. Lo que implicó que la pared comenzara a abrirse poco a poco, al correr su velo aparecen mágicamente más símbolos que aquellos habitantes nos habían legado. Creo que es importante interpretar y comprender la composición cósmica que nos proponía en “El Presente Eterno” Sigfried Giedion, donde nos ilustra la pérdida de referencia de piso, tan proclive para simbolizar viajes a otros planos de conciencia, planos alterados de conciencia o representación de sueños.

Bibliografía consultada:

- El Presente Eterno: Los comienzos del arte. GIEDION, Sigfried. 1981.
- The Rock-Painting of la Quebrada. Berlín. GARDNER, G.A. 1930.
- El Lenguaje de la Visión. KEPES Gyorgy. Ed. Infinito Bs. As. 1969.
- Los Comechingones. SERRANO, Antonio. 1945.
- Argentina Indígena & Prehistoria Americana. IBARRA GRASO, Dick Edgar. 1967.
- América Profunda, KUSCH, Rodolfo. Ed. Bonum. Bs. As. 1986.
- La Verdadera Interpretación del Calendario. IBARRA GRASO, Dick Edgar. Bs. As. 1978.
- Las poblaciones indígenas de la Argentina. CANALS FRAU, Salvador. 1965.
- Arte Precolombino en la Argentina. REX GONZÁLEZ, Alberto. Filmes. Valero Bs. As. 1980.
- Arte, Estructura y Arqueología. REX GONZÁLEZ, Alberto. Ediciones Nueva Visión Buenos Aires 1974
- Arte Argentino antes de la dominación hispánica. PUPPO, G. y REX GONZÁLEZ, A. Hualfín Ed. 1979.
- El mito del Arte y el Mito del Pueblo. ESCOBAR, Ticio. Ed. Museo del Barro. Asunción 1986.
- Una de las Interpretaciones de las Artes Visuales en el Paraguay. ESCOBAR, Ticio. Ed. C.C.P.A. Asunción 1986.
- El Arte Rupestre en la Argentina. SCHOBINGER, J. y GRADIN, C.J. 1985.
- "Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos". GRADIN, C.J. y SCHOBINGER, J. Ediciones Encuentro, Madrid - España 1985.
- "Arte rupestre de la Argentina". Ediciones Encuentro, Madrid - España 1985.
- Biogeografía de América Latina. CABRERA, A.L. y WILLINK, A. 1973.
- La Cruz en América. QUIROGA, Adán. Castañeda 1977.
- El Simbolismo Precolombino. GONZÁLEZ, Federico. Editorial Kier, Buenos Aires 2006.
- El Simbolismo de la Rueda. GONZÁLEZ, Federico. Editorial Kier, Buenos Aires 2006.
- "Las Pinturas Rupestres de las Sierras de Córdoba (R.A.) y sus normas convencionales de representación". PEDERSEN, Asbjorn. 1959.
- Arte Cósmico Amerindio, 3000 años de conceptualidad, diseño y comunicación. SONDEREGUER, Cesar. Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1999.
- Exposición de "Calcos de Pinturas Rupestres de Cerro Colorado": Catálogo del Museo Nacional de Bellas Artes. PEDERSEN, A. 1984.
- "El Infra rojo y su Aplicación en la Investigación en la investigación de Pinturas Rupestres". PEDERSEN, Asbjorn. (RUNA) 1953.
- La Argentina, Suma de Geografía. APARICIO, F. de. 1958.
- Planteo de un Arte Americano "Estar". KUSCH, Rodolfo. Boletín de Arte de América. Bs. As. 1959.
- "Cerro Colorado". BESTARD, A. Ediciones a mano, Bs. As. 1984. https://issuu.com/andresbestardmaggio/docs/cerro_colorado

Naturaleza-Paisaje La comparación y análisis da la posibilidad de hacer este tipo de preguntas: ¿Cómo se percibe al Paisaje y que significado se le otorga? ¿Totalidad – Continente – Divinidad – Arte Divino – Contenido – Sustancia – Materia – Soporte – Mortero – Materiales? Es interesante como cambia la mirada según el punto de vista del observador.

¿El paisaje tiene raíz? Seguramente aquellos que se adaptan mejor a un lugar o región geográfica siendo de origen inmigratorio, intuimos que su adaptación al lugar se debe a que existen similitudes con los paisajes habitados por sus ancestros, siguiendo una lectura analógica de arquetipos en su memoria innata. El paisaje que elegimos, como los modos y formas en que actuamos, terminan siendo arquetipos del espacio y del lenguaje olvidado de nuestros ancestros. Si para los pueblos originarios la clave del Todo está basada en entender el funcionamiento de la naturaleza, el Hombre como parte de ese Todo debería asumir el compromiso de tratar de comprender: ¿Cómo se compone?, ¿cómo se desarrolla?, y ¿qué función cumple la Humanidad en esta totalidad?

Surgen dos posibilidades básicas: la Visión Microcósmica, Urbana / El Uno / Personal / Introspectiva y la Visión Macrocósmica, Naturaleza / El Todo / Universal / Extrovertida. Si el objetivo máximo de las culturas perennes es entender y saber integrarse a la divinidad ya que son parte y no dueños, habremos comprendido por donde pasa la esencia de conocimiento ecológico. El método que nos transmiten es actuar con respeto, en armonía sin perder el equilibrio interno ni externo con la Divina Naturaleza, haciendo una toma de conciencia de la totalidad. En este caso como niños preguntamos: ¿La totalidad qué forma abarca?, ¿Será asociada a la estructura del paisaje que percibimos o con la casa o cueva que habitamos?, ¿O con el cuerpo que contiene al Alma? Y si es así, podremos ver en forma análoga la composición cósmica de la Pintura Rupestre como la descripción del

plano inconsciente de la mente, sin tiempo ni referencias de lugar, un gran mar oscuro donde los artistas buscan respuestas como los viajes Chamánicos al mundo espiritual. Preguntas sin responder ¿serán viajes profundos al inconsciente, a esa memoria ancestral, como en los sueños?

Energía o Espiritualidad. Sería bueno intentar responder estas preguntas: ¿Si el paisaje o un lugar específico como una cueva o un alero tienen una energía propia? ¿qué pasa con lo que complementa, la pintura rupestre o el símbolo? ¿La concentración generada por esa imagen aplicada sobre ese soporte pétreo, cómo reacciona? ¿Qué proceso de magnetismo se incorpora a la superficie en el caso de la cosmovisión primeva, donde la tierra era percibida con un espíritu, Madre Tierra, Pacha Mama? ¿En este caso el tratamiento de la Pintura Rupestre qué función cumple, de pintura facial a su propia madre o de caricia? ¿En el caso de los petroglifos, grabados en la piedra, su implicancia se asemejaría al tatuaje? El análisis cambia totalmente cuando tomamos conciencia que para estas culturas la tierra el soporte tiene vida propia, es decir espíritu, lo que implica además de un gran respeto un compartir, un estar juntos, en comunión con ella, con su Madre. Con esta forma de integrarse, de brindarse estaríamos un paso más allá de una mera comunicación; desde ese ritual pasamos a ser parte. el símbolo se transforma en comunión. Generalmente el arte arcaico es directo, porque está comunicándose con arquetipos que son percibidos directamente por el inconsciente sin filtros y esta puede ser una comunicación que se transforme en comunión y quizás este sea el fin que toda obra debería tener.

¿Comunicación o Comunión?

Es interesante como se puede cambiar el análisis de la obra al tener otra perspectiva, esto que en sentido práctico y literal se puede experimentar en el Mural, también pasa con el análisis del campo antropológico. La definición de Símbolo que nos acercaba Johan Jakob Bachofen, a través de Giedion en su libro *el Presente Eterno*: “El símbolo evoca, el lenguaje sólo explica.” “El símbolo se remite a todos los aspectos del espíritu humano a un tiempo, mientras que el lenguaje debe centrarse siempre en un solo pensamiento.” “El símbolo halla su raíz en las profundidades más secretas del alma, mientras que el lenguaje roza como un silencioso soplo de viento la superficie de la comprensión.” “El símbolo está orientado a lo interno, el lenguaje a lo externo.” “Solo el símbolo logra unir lo diferente, lo opuesto, en una impresión sintética.” “Las palabras

convierten lo infinito en finito, pero los símbolos transportan el espíritu más allá de las fronteras de la finitud, del devenir, hasta el reino del infinito, el reino del ser.” Su vuelo poético detractado por el racionalismo, hoy lo veo más cercano para la comprensión de la cosmovisión Serrana.

Una mirada similar del Símbolo la otorga también Thomas Merton, gracias a la aproximación que nos brinda el escritor Miguel Grinberg. “Ya que es por el símbolo como el hombre entra en contacto espiritual y conscientemente con su yo interior, con otros hombres y con dios, entonces ambas, la muerte de Dios y la muerte del Hombre deben explicarse por el hecho de que el simbolismo ha muerto.” “Puesto que el Hombre no puede vivir sin signos de lo invisible y puesto que su capacidad para aprehender lo visible y lo invisible como unidad significativa depende de la vitalidad creativa de sus Símbolos, entonces, aunque pueda alegar no tener mayor interés en este traer junto (que es el sentido etimológico del símbolo)” “Los Símbolos de la sociedad de masas son cifras en el rostro de un vacío moral y espiritual.” “Los Símbolos pasan a ser vivos y significantes solo cuando el Hombre es entendido como un ser sagrado. La desacralización del hombre comienza cuando los símbolos se vacían de significado.” “El Símbolo es un objeto que señala al sujeto.” “El Símbolo es un objeto que lleva más allá del terreno de división en que el objeto y el sujeto se enfrentan. Por eso es que el Símbolo va más allá de la comunicación hacia la comunión. La comunicación tiene lugar entre un sujeto y un objeto, pero la comunión sobrepasa esta división: es un compartir en básica unidad.” “Cuando una tradición pierde su virtud contemplativa y sabiduría, su simbolismo gradualmente pierde su significado y deja de ser un punto de referencia con el centro.”

Después de haber leído a estos dos sensibles Maestros nos dan la oportunidad de percibir la Pintura Rupestre desde otro lugar, explorando los planos desconocidos de la mente, el inconsciente desde la psicología y el plano espiritual profundiza la comunicación a través de la comunión, acercándonos otra lectura donde el artista se comunica con su Madre, la Pacha, cambiando la perspectiva el soporte receptor se vivifica. Como cuando oramos ante un Ícono Sagrado. Generalmente cuando se habla de la Obra Arcaica, la perspectiva crítica es desde y para quién percibe la obra, sin participa el artista hacedor en este diálogo. Por lo tanto, generalmente la conclusión la realiza el investigador desde su percepción personal, desde una cultura diferente y lo que es peor, acompañado por su memoria ancestral que aparece en forma intuitiva para orientarlo, pero es descalificada por la lectura racional.

Es clave analizar entonces el campo perceptivo del Investigador, Antropólogo, Artista, Crítico, etc. Porque es muy difícil actuar con imparcialidad ante cualquier análisis, por más que partamos de un método sistematizado y racional objetivo. Mi aporte está basado desde la realización de obra como artista plástico, ya que puse en práctica los códigos básicos de la Pintura Rupestre para estudiar, comunicar y difundir al Arte Originario. La experiencia y análisis de este proceso expresa como actúa en forma directa el Lenguaje en el inconsciente activando como resultado la memoria ancestral, a lo que G.C. Jung llama Inconsciente Colectivo.

Llego a la conclusión que la obra que realice explorando la Pintura Rupestre termina espejándose en el inconsciente y la intuición genera respuestas directas que no pueden ser bloqueadas por la razón. Entiendo que para ser imparcial la Ciencia bloquea la intuición puente que utiliza el Arte para comunicarse con el inconsciente profundo. Lo que intento explicar es que, si dejáramos que actué en libertad, recuperaríamos un conocimiento innato o memoria ancestral en donde se aloja posiblemente el Lenguaje Perdido.

Este método que desarrolla el Arte y específicamente las Artes Plásticas es el que me interesa compartir con el medio científico, porque entiendo por Obra cada una de las Investigaciones en el campo Antropológico o Arqueológico, ya que la lectura y análisis la realiza una persona dentro de una institución con una historia atrás y que mejor si esta metodología de investigación incluyera además el análisis del receptor, el propio investigador dándonos la oportunidad para analizar no solamente el campo material de la obra a estudiar, sino cómo influye este estudio en el mismo y en forma recíproca, directivos e institución.

Quizás obtengamos un método para tomar consciencia del esfuerzo que realiza el Lenguaje de Arquetipos Innatos para comunicarse recuperando el lugar que le atribuían estas culturas perennes y la profundización en la Iconografía Precolombina sea parte de ello.

El método tendría que analizar la obra en todas sus áreas, material, técnicas, forma, diseño, lenguaje, en sus tres planos: el material, el mental y el espiritual aplicando una lógica que valore la intuición involucrando ese conocimiento innato o memoria ancestral que seguramente aplicaban los habitantes serranos en forma directa.

En este caso podemos decir que la Pintura Rupestre, su estudio y la aplicación de su composición y lenguaje simbólico puede articular un ritual para reencontrarnos con aquel lenguaje innato olvidado. Que la cultura contemporánea insiste en negar.

Parece un relato místico, pero creo que es necesario que un artista proyecte y viva con espíritu poético. Si nos diéramos cuenta que todas las respuestas a nuestras preguntas están aquí, en cada uno de nosotros, envueltos por este paisaje y lo único que necesitaríamos es darnos el lugar y habilitarnos a llevarlo a cabo como un pájaro que desarrolla su potencial innato. Buscamos en lo externo un permanente reconocimiento, pero a lo sumo será un espejo para poder vernos reflejados y tratar de entendernos. El proceso se complica cuando queremos ser lo que existe fuera de nosotros, tratando de copiar ese Otro. Dejando de ser quien somos.

Ese Otro se transforma en ilusión, en una mala lectura de la realidad. Se complica cuando confundimos ilusión con imaginación que es real, la que generalmente se transforma en una realización creativa.

Esto es lo que pasa cuando nos expresamos plásticamente, el plano interno se hace escuchar a través del lenguaje arquetípico o simbólico, lo que puedo agregar es que el inconsciente se expresa por medio de la intuición tratando de comunicarse a través de analogías, cuando nos percibe desorientados o bloqueados por miedo, como en el sueño. La Cábala como G. C. Jung suelen decir que son cartas que nos enviamos pero que no leemos.

El querer arraigarme como nieto de inmigrantes a esta querida y amada América Originaria me hizo sentir que estoy ante la inmensidad de lo desconocido, que es mi propio ser. Mirar para adentro y recuperar el Lenguaje Perdido, el lenguaje común a toda la Humanidad podría ser la gran tarea, intentando alcanzar la utopía de conocerme, a través de ese lenguaje innato, el que olvidamos o nos hicieron olvidar, el que América mantienen desde siempre, y quizás todavía estemos a tiempo de proteger y hacerlo consciente.

Bibliografía consultada:

- Filosofía de las Formas Simbólicas. CASSIRER, Ernst. Fondo de Cultura Económica, México 1971.
- Estética. CROCE, Benedetto. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires 1957.
- Signo. ECO, Umberto. Editorial Labor, Colombia. 1994.
- Dioses, Diosas y Mitos de la Creación. ELIADE, Mircea. Ed. Megápolis. Bs. As. 1976.
- El Mito del Eterno Retorno. ELIADE, Mircea. Ed. Alianza EMECE, Madrid 1980.
- Mito y Realidad. ELIADE, Mircea. Ed. Labor, Barcelona 1992.
- Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada. GUÉNON, René. EUDEBA, Bs. As. 1988

- El Reino de la Cantidad y los Signos de los Tiempos. GUÉNON, René. C.S. Ediciones, Bs. As. 1995.
- Mito y Culto Entre Pueblos Primitivos. JENSEN, Ad. E. Fondo de Cultura Económica, México 1966.
- Metafísica y Belleza. DELACROIX, Eugene. Ed. Cactus, Bs. As. 2010.
- Arte y Metafísica. KOGAN, Jacobo. Ed. Paidós, Bs. As. 1971.
- El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte. GRÛNER, Eduardo. Grupo Norma, Buenos Aires 2001.
- Símbolos Héroes y Estructuras. HABER, Abraham. Hachette, Bs. As. 1976.
- Jung y el Principio de Sincronicidad, Arquetipos y Símbolos. HABER, Abraham. Ediciones E. S. Rueda, Bs. As. 1956.
- El hombre y sus Símbolos. JUNG, Carl G. Caralt, Barcelona 1997.
- Lo inconsciente. JUNG, Carl G. Ed. Losada 1974.
- Recuerdos, sueños, pensamientos. JUNG, Carl G. Ed. Seix Barral, Barcelona 1974.
- Arquetipos e inconsciente colectivo. JUNG, Carl G. Ed. Paidós, España 1970.
- La psicología de la Transferencia. JUNG, Carl G. Ed. Planeta, España 1993.
- El Libro Rojo. JUNG Carl G. Ed. Enhilo de Ariadna, Bs. As. 2012.
- El Sendero y la Voz. Una antropología de la Memoria. SEVERI, Carlo. Grupo Editorial sb. 2010.
- "Fenomenología de la percepción". MERLEAU-PONTY, Maurice. Ed. Planeta Agostini, Buenos Aires 1993.
- "La estructura del comportamiento". MERLEAU-PONTY, Maurice. Ed. Hachette S. A., Buenos Aires 1953.
- El Libro de los Símbolos, Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas. RONNBERG, Ami, ed. Taschen, Cologne 2011.
- Figuración y No Figuración en el Arte. LANUZA, E.G. Emece, Bs. As. 1959.
- Signos, Símbolos, Marcas, Señales. FRUTIGER, Adrián. Ed GG, Barcelona 1981.
- El Simbolismo del Cuerpo Humano. SOUZENELLE, Annick. Kier, Bs. As. 1991.
- La Imagen y el Lenguaje. THENON, Jorge. Editorial la Pléyade, Buenos Aires 1971.
- Arte y Anatomía Hindúes. TAGORE, Abanindra Nath. Editorial Schapire, Bs. As. 1946.
- El Lenguaje en el pensamiento y la acción. HAYAKAWA, S. I. Unión Tipográfica Editorial Hispano América, México 1967.
- Free Play, La improvisación en la vida y en el arte. NACHMANOVITCH, Stephen. Paidós, Bs. As. 2004.
- El Arte Tibetano. MARTIN, Heinz E.R. Ed. Blume, Barcelona 1980.
- Esquema del Arte de la India. SVANASCINI, Osvaldo. Ed. La Mandrágora, Bs. As. 1959.
- Breve historia del Arte Oriental. SVANASCINI, Osvaldo. Ed. Claridad, San Juan 1998.
- Problema del arte contemporáneo. WORRINGER, Wilhelm. Ed. Nueva Visión, Bs. As. 1968.
- El arte y sus interrogantes. WORRINGER, Wilhelm. Ed. Nueva Visión, Bs. As. 1959.
- Abstracción y Naturaleza. WORRINGER, Wilhelm. Ed. Fondo de cultura económica, México 1953.

Prof. Sup. Andrés Bestard Maggio

MURAL**Pintura Rupestre
MURAL ECOLÓGICO**
Concepto Originario

Concepto Occidental “La pintura mural, en contraposición a la de caballete, es una pintura que no depende solo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y del color y forma de los espacios inmediatos, que en la pintura deben ser variados y contrastados.” Max Doerner

Introspectivo
Intimista- sugerente**Extrovertido Representativo****Extrovertido Abstracto**Hablan en voz baja
lectura más cercana**Grito** Hacerse ver de Lejos

Integrado a la Arquitectura

Teosofía - Antroposofía –Simbolismo Lenguaje Plástico - Lenguaje del Alma

Simbólica**Imagen de Identidad Nacional**
Hispano Americana Indo
Europea Representación**Imagen Personal Introspectiva**
Bauhaus y Escuela de Paris
Vanguardias AbstracciónVisión Cósmica
el misterio de lo
mágico y lo místico se
potencia.

“Construir un arte monumental y heroico, un arte humano, un arte público con el ejemplo directo y vivo de nuestras grandes y extraordinarias culturas prehispánicas de América, nos dijimos es igual a arte mural.” David Alfaro Siqueiros

“La vida misma convertida en obra de arte.”
“Lo más sencillo, lo más simple, lo más barato transformado en obra de arte.” Bauhaus

“Una arquitectura del pueblo y para el pueblo” W. Gropius

“La forma más alta -de la pintura- más lógica, más pura y fuerte es la mural. Es la forma más desinteresada, que no puede ser convertida en objeto de lucro personal; no puede ser escondida para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo. Es para todos.” J. Clemente Orozco

“En el arte nativo no existe el grito, en cambio en el mural mejicano es el grito influenciado por la impotencia o la agonía humana” “El “Arte Público” de Siqueiros y Rivera fue con frecuencia la apología pintada de la dictadura ideológica de una burocracia armada.” Octavio PAZ

“De la pintura mural fascista surgirá el “Estilo Fascista,” en el que la nueva civilización se podrá identificar. La función educadora de pintura es, sobre todo, una cuestión de estilo. Más que mediante el sujeto (concepto Comunista) es mediante la sugestión del ambiente, mediante el estilo, como el arte logrará dar una nueva impronta al alma popular. Campigli- Carrá – Sironi- Funi

“El arte anti individualista y universalista.” “La belleza pura es expresión de lo universal, del espíritu puro. Un arte que expresa la belleza pura tendrá que expresarla con formas puras.”
“Lo individual se halla puesto con todo vigor al servicio de lo universal.” Piet Mondrian

Taller de Pintura Mural Intenta metabolizar estas miradas



"Vida - Muerte - Noche - Día"

Técnica: Temple sobre soporte rígido, 98 cm x 127 cm, 1989