

Universidad de Chile



Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

“Diálogo Horizontal”

María Soledad Ramsay Lagos

Tesis para optar al título de escultor

Profesor Guía Luis Montes Becker

Santiago de Chile, Diciembre 2013

Agradecimientos

Agradezco a mi hermosa familia, ya que sin su ayuda y amor este proyecto habría sido invisible.

A las tierras de Perú, que me acercaron a la piedra como nunca antes, hasta ese entonces.

A profesores y canteros que instruyeron a mi sensibilidad, mente y manos.

Al Taller Abierto Roberto Pohlhammer y a la Sociedad de Escultores de Chile, que me brindaron un espacio lleno de naturaleza. A los escultores que participan en este espacio, quienes acogieron mis dudas en momentos de indecisión con mucho cariño y empatía.

Por último a todas las personas, amigos y artistas, que confiaron en mí y me apoyaron con buenas energías y compañía.

Índice

Introducción.....	4
Entrando al Pasado, Arte Rupestre en Chile.....	5-20
Puntos de interés.....	21-24
Traspaso conceptual y visual a la escultura.....	25-28
Recorrido y Aprendizaje.....	29-30
Esculturas y Contenido.....	31-38
Conclusión.....	39- 40
Bibliografía.....	41-42

Introducción

“*Diálogo Horizontal*” es un proyecto escultórico que busca representar una valorización de la naturaleza y su vínculo con el humano. Para esto, se acude al arte ancestral que refleja, desde su estética, la relación de las personas con el comportamiento del entorno natural.

Este diálogo comienza con un viaje al pasado que recorre el arte rupestre encontrado en el territorio del Chile continental, generándose así una plática entre lo ancestral y lo contemporáneo para construir un imaginario inspirado en simbolismos y tendencias contenidas en este arte.

Las motivaciones de esta temática surgen al observar el comportamiento actual de la sociedad frente al ecosistema, que se manifiesta indiferente e individualista con los efectos que son generados por el accionar de la masa humana. Es bajo estas observaciones que la presentación se inspira en culturas pasadas, ya que éstas actuaban respetuosas a su entorno atribuyendo importancia a la interacción con ésta, desde aristas físicas y espirituales.

Aspectos como la ritualidad, relaciones mágicas con los animales, manifestaciones duales, fertilidad se encarnarán en la materia de la piedra, beneficiándose ésta de las nuevas técnicas y tecnologías que hoy se han presentado para su construcción. Aquí, la materialidad impone su propio mensaje, relacionada siempre a lo ancestral, hermético, místico y silencioso.

Para abrir paso a la investigación de la estética primitiva referencial, se acude al registro que nos muestran los autores Grete Mostny Glaser y Hans Niemeyer Fernandez, en su libro “Arte Rupestre Chileno”.

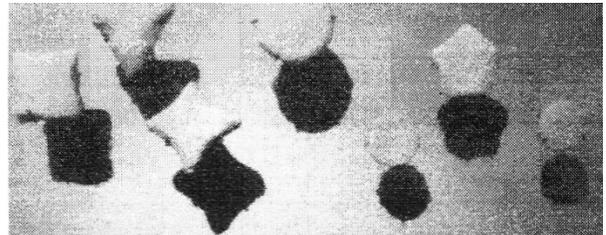
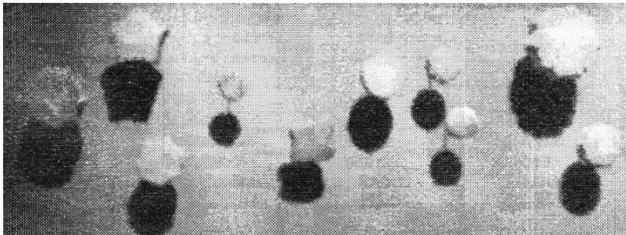
Entrando al Pasado

Nos acercamos a la investigación del arte rupestre que recorre Chile continental. Se detallarán sus características principales y el recorrido que presenta desde norte a sur. El estudio arqueológico que nos brinda este libro anteriormente citado permite visualizar desde la imaginación, imágenes que van desde lo mágico a lo cotidiano de estas culturas ancestrales.

Arte Rupestre en Chile continental.

“Se designa con el nombre de arte rupestre las manifestaciones gráficas y escultóricas que el hombre preindustrial -prehistórico o etnográfico- ha dejado impresas, usando diferentes técnicas, en las laderas de los cerros, en piedras sueltas, a ras de tierra y en paredes de cuevas y abrigos rocosos. Su origen remonta a casi 30000 años en los inicios del paleolítico superior en el viejo mundo y abarca todas las regiones del globo que son o han sido habitadas por el hombre.” (pág. 6, “Arte Rupestre en Chile”)

Se encuentran aquí las primeras acciones artísticas que se dieron en Chile, donde los resultados estéticos hablan desde líneas y expresiones pétreas. La materialidad es rescatada de la tierra y puesta en valor desde este interesante lenguaje visual que ha sido planteado por todas las culturas que existieron desde los principios de la humanidad.



-1, Modelados en piedra de hace 10.000 años, encontrados en el territorio que se extiende entre Los Vilos y

Antofagasta

Estas “prácticas culturales” eran ejercidas tras una iniciación de los participantes en dichas culturas, manifestando su experiencia ante situaciones reflexivas donde los individuos se enfrentan a un cambio estructural que los interpone entre las fuerzas sobrenaturales.

Las ceremonias que se brindaban eran propuestas para generar un poder protector al grupo humano. Es esto lo que otorga un carácter religioso al arte rupestre y al arte ancestral en su conjunto. Para los aborígenes, los símbolos utilizados en sus expresiones eran siempre religiosos y de expresiones votivas porque apuntan a la estructura del mundo y de la realidad, siendo que lo real, lo poderoso o significativo siempre se asociaba a lo sagrado. Se entiende así que los símbolos que interpretaban sus distintos mensajes, serían consecuencia de tensiones existenciales y de formas de comprensión del universo, por lo que la información contenida brindaba al conjunto cultural de ese entonces un lazo entre la realidad, existencia y espiritualidad.

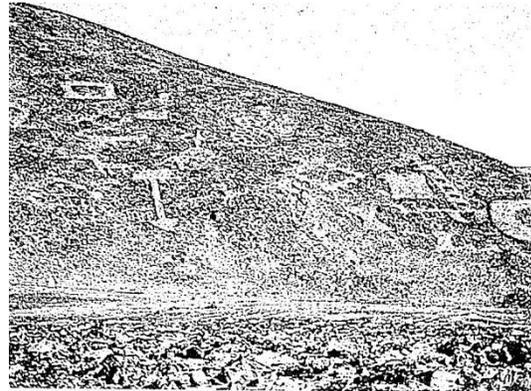
Para comprender entonces su estética y significados se reconocen ciertas ramas en donde son clasificados diferentes símbolos e iconografías, siendo entonces reconocidas diferentes técnicas y temáticas que darían origen a los estilos interpretados a lo largo de nuestro país.

Técnicas

Geoglifos: Dibujos de grandes figuras en espacios amplios, donde el desierto tiene la más amplia vigencia (en laderas de cerros o en taludes que confinan las quebradas).

Se encuentran en sectores planos con menor frecuencia, en las superficies de terrazas fluviales que acompañan a las quebradas del desierto. Se ejecutan de diferentes maneras, sea mediante la acumulación de pequeñas piedras oscuras sobre el fondo natural más claro y despejado de la ladera, o bien por un despeje de piedras que dejan un espacio semejante a un bajo relieve rodeado del espacio pedregoso del entorno. Existen combinaciones, como es en el yacimiento de Pintados (Pampa del Tamarugal), donde se aplica la acumulación de piedras oscuras con un dibujo negativo central obtenido por raspaje de la primera costra de

la ladera. Aquí se presenta la figura del águila.



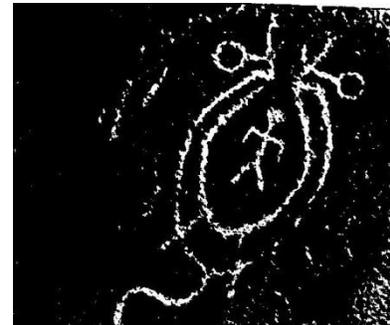
2-Geoglifo de Pintados, Iquique. Motivos geométricos obtenidos por la técnica de despeje

Petroglifos: Dibujos conseguidos sobre caras pétreas por grabación o incisión, presentes en grandes planchones o en bloques aislados. Las líneas se consiguen por golpeteo o percusión con una herramienta más dura que la roca trabajada, con la cual se rompe la patina de oxidación de la piedra.

Además se puede labrar un surco por raspado o incisión. En ocasiones la línea no es continua, sino más bien formada por una consecución de puntos.

Se reconoce a técnica de “cuerpo lleno” como aquella en que se realiza la grabación dejando toda la figura bajo relieve. Otra técnica “punteada” va dejando pequeñas especies de cráteres, esta se puede observar en el Norte Grande. Un ejemplo de este tipo se encuentra en bloques del Cementerio de Sobraya, en el Valle de Azapa.

Estas técnicas de golpeteo recuerdan inmediatamente al trabajo escultórico del cincel sobre la piedra.



3- Petroglifo de la cumbre C^a El Buitre, Montepatria, Prov. Limarí.
Esta imagen es relacionada a una representación del útero materno en un rito de fertilidad.

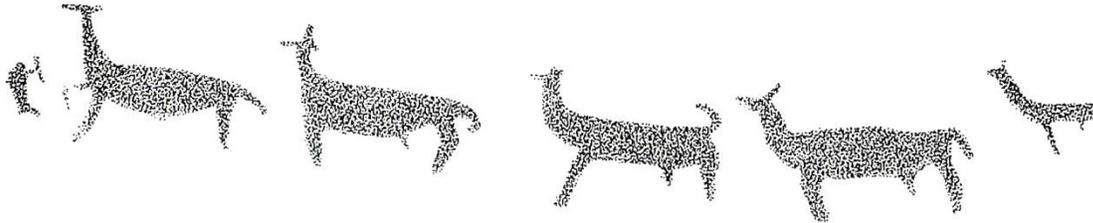
Pinturas: o Pictografías. Se realiza mediante la aplicación de pigmentos de colores con algún aglutinante aceitoso o acuoso. Los compuestos minerales más utilizados son óxidos y

otros como la limonita u óxido ferroso que logran un tono rojizo. El caolín o el carbonato de calcio logran el blanco. El óxido de magnesio o pirolusita dan negro, para el cual también se utilizaba el negro del humo.

La aplicación de estos pigmentos ha de ser mediante hisopos o pinceles, además del sopleteo o estarcido, para obtener improntas de manos estampadas en negativo, como es el caso del estilo Patagónico.

Los soportes son de preferencia en las paredes de cuevas o de abrigos rocosos. Existen otros casos en planchones rocosos o en paredes de quebradas, como es el caso de “El Médano”.

Las pinturas pueden ser monocromías o policromías. Son aplicadas desde diferentes técnicas, sea por sopleteo, aplicándola a modo de relleno, por contorno o bien la combinación con la técnica del grabado. En el valle de Camarones se encuentra una ejemplificación de este último caso, con una imagen de un guerrero.



4- Pintura de la Quebrada El Médano, hilera de guanacos enfrentados por un arquero

Temáticas

Los motivos pueden clasificarse en dos grandes grupos:

Representativos: Se identifican seres vivientes u objetos reales reconocibles. Su grado de fidelidad con respecto a la realidad los diferencia en categorías como “naturalistas”; si es que tienen mayor correspondencia, “estilizados”; si es que suprimen algunos rasgos o

demuestra más bien siluetas rígidas, “esquemáticos”; con figuras reducidas a líneas, suprimiendo todo volumen y movimiento. Son reconocidos además como “pictogramas”.

Abstractos: reproducción de formas o signos geométricos, mediante líneas, puntos o combinaciones, sin ser reconocibles seres u objetos reales. Dentro de este grupo están los motivos geométricos, ornamentales, complicados o laberínticos. Son entendidos además como “ideogramas” cuando están ligados a la esfera de lo intelectual y cuando caen en la esfera de lo subconsciente y emocional se comprenden como “psicogramas”.

Los motivos representativos, que reproducen seres vivos o parte de ellos (ejemplo: improntas de manos) son llamados “biomorfos” y varía su definición según el ser que ha de ser representado. En el caso del hombre, “antropomorfo”. En el caso de animales, “zoomorfos”. Formas vegetales, “fitomorfos”. Los zoomorfos pueden diferenciarse en “ornitomorfo”; forma de pájaro, “sauriforme”; forma de lagarto, “serpentiiforme”; forma de culebra, etc.

Estilos

Los diferentes estilos que se han reconocido van clasificados por zonas. La mayoría de las veces podemos encontrarnos con influencias entre unas y otras, por lo que la separación por zona no es necesariamente radical.

Estilo de Sierra de Arica

La técnica esencial utilizada es la de pintura policroma. El grabado se presenta menormente y en su mayoría como superposición a las pinturas. Las superposiciones son un indicio de un cambio en el tiempo. La temática se orientan más bien a reproducciones de camélidos naturalistas y hombres diminutos en comparación al animal y bastante esquemáticos.

Algunas veces estos presentan armas como arcos o escudos, y en general es representado como palote con brazos y piernas entreabiertas, formando hileras sea en modo plano o unos de perspectivas, caso en el que ejercían una inclinación ligera de la hilera. Son conocidas estas escenas como *Chacu* o caza por rodeo. Además se presentan escenas de caza con boleadoras como el caso del Panel central del Alero Vilacaurani y Tangani. Se conocen alrededor de 550 representaciones de camélidos, pero también se observa la figura del felino que se reconoce como depredador de ellos. Además se representó la figura del cóndor, perro, chinchilla y vizcacha.

Los camélidos son representados con gran dinamismo y siempre de perfil, formados en hileras y extrañamente aislados. En la representación de Tangani 3 se presentan en perspectiva volcada, *primitiva* o *abatida*, otorgando una sensación de ruedo de animales, siendo este el único de estas características en Chile, mostrándose los camélidos de mayor profundidad relativa con las patas hacia arriba, entregando esta composición en espiral. Las representaciones en general, muestran en sus características anatómicas una fidelidad interesante, se denotan los dedos de las patas, su cola corta inclinada hacia arriba y arqueada hacia abajo, el cuello largo e inclinado hacia adelante, orejas paradas, reconociéndose el animal inmediatamente. En las ocasiones en que están mayormente alargados el cuerpo y el cuello, es para otorgar cierto grado de movimiento para así dar representación a las corridas, generando mayor dinamismo y fuerza en la imagen. Este es el caso del Panel IV de Vilacaurani.

Las representaciones con símbolos geométricos-abstractos son muy escasas, algunas lineaturas caprichosas son interpretadas como lazos, otras son verticales zigzagueantes o círculos. Los puntiformes son más escasos aún y se acompañan con líneas que podrían representar huellas de animales.

Estilo Tamentica

Se concentra en la quebrada de Guatacondo, en el oasis de Tamentica. La técnica de grabado es la más repetitiva, configurándose sobre las superficies de los bloques cubiertas

de motivos independientes y de vida cotidiana. Se observan raramente superposiciones. El cóndor adquiere gran protagonismo, siendo considerado este yacimiento un santuario para esta ave. Sus representaciones van desde el naturalismo al abstracto. Se presencia además su personificación como el Hombre-Cóndor y es muy usual ver representada a su ala de modo individual, la cual también se observa en petroglifos de Tarapacá. En una de sus representaciones se muestran dos cóndores, ambos con una ala abajo y la otra arriba, interpretándose como una danza ritual. A su lado se encuentra el hombre cóndor, que se asemeja bastante al representado en una lámina de oro encontrada en Guatacondo, pudiendo así interpretarse una conexión cultural.

Las escenas que podemos encontrar constan de: Balsa de cueros de lobo tripulada con hombre perdigando; hombres pescando desde balsas, con visión de pez atrapado en el anzuelo; hombres guiando caravanas de llamas; hombres que cargan llamas; hileras de músicos; hileras de jorobados; pareja de bailarines; hileras de hombres contiguos y de frente.

Otras imágenes nos muestran rostros enmascarados, hombres con túnica, lagartos, peces, llamas de cuellos alargados, alas de cóndor, parejas de pumas, figuras encerradas en formas cuadrangulares.

Los signos abstractos más encontrados son: la espiral; “soles” y estrelliformes; líneas en zigzag de paralelas quebradas u ondulantes y cruces.



5- Petroglifo, representación Hombre-cóndor

Estilo de la quebrada El Médano

La quebrada el Médano se encuentra entre Taltal y Antofagasta. Recorre un largo de cinco kilómetros aprox. del curso medio-superior entre 1700 a 1300 m.s.m. Se presenta como un ambiente lleno de pinturas de escenas sobre las paredes de roca de la quebrada. Representa un espacio votivo de la buena pesca y la buena caza. Son observadas escenas de arponeo y de arrastre de animales marinos con balsas de cuero tripuladas sea por uno, dos o tres hombres en los diferentes casos. Los animales se ven de perfil con la cola en un plano vertical.

Los animales identificables serian cetáceos, cachalotes, ballenas, lobos de mar, pez martillo, pez espada, el calderón negro y la tortuga.

Los tripulantes son exageradamente pequeños en las imágenes, dando la sensación de que impera esta idea primaria de resaltar al animal por sobre al hombre y su balsa, al igual que sucedía en el estilo Arica. Este fenómeno visual se repite en otras representaciones como las de un arquero enfrentando unas llamas que bajan por una quebrada, este se hace apenas notar por su tamaño pequeño en comparación a las llamas, que aparecen flechadas en su pecho.

En una imagen se observa la caza y arrastre de cetáceos desde las balsas de cuero de lobo marino, el tripulante que navega posee un gorro de cuatro puntas, gorros que eran utilizados para diferenciarse de otras culturas o de los diferentes rangos dentro de la misma.

Se muestran también ciertos elementos pintados que han sido interpretados como chinguillos de cestería. Otros elementos que no han sido interpretados certeramente son aislados triángulos que en ocasiones aparecen acompañados de dos o tres más. Existen sugerencias de que podría tratarse de aletas dorsales de tiburones.

Estilo Taira

Esto queda en el cañón del río Loa Superior en el cual, por su pared oriental, se encuentran prácticas de pinturas, en el espacio relacionado a la vertiente de las aguas calientes de

Ampahuasi. Están ubicadas a distancia de 50 metros en dos localidades.

Se presentan ocasionalmente combinaciones de grabados y policromías.

Las reproducciones de grandes y majestuosos camélidos son las que predominan en cuanto a temática. Ellos se muestran de perfil y arreados por grupos de hombres, algunos armados con hondas, arcos y venablos. Hay hombres vestidos con túnicas decoradas y con tocados complejos en sus cabezas, algunos se encuentran con su sexo descubierto.

Los animales destacados además de los camélidos son las avestruces, las cuales aparecen mucho en parejas, además de las parinas y los flamencos del norte.

Los signos abstractos son bastantes reducidos, presentándose exclusivamente líneas zigzagueantes.

Este estilo ha presentado complejidades en su estudio dado que se observan muchas superposiciones a lo largo del tiempo. En la cuenca del Salar de Atacama se encuentran figuras muy similares a las de este estilo, como los camélidos esbeltos y dinámicos con movimientos de galope.

Estilo Limarí

El yacimiento que caracteriza este estilo es el Valle del Encanto, pero recorre desde el sur del Choapa hasta el norte del Valle del Elqui. El petroglifo predomina como técnica, encontrándose también escasas pinturas.

Las imágenes más recurrentes y llamativas son las llamadas mascarar-tiara. Se les atribuye sentidos rituales y son de variadas características, por lo que se separan según sus atributos y variaciones:

- a) Mascarar con apéndices espiralados. Estos se encuentran en sus costados, simétricos y emergentes hacia los lados de la cabeza.
- b) Cabezas-tiara sin apéndices espiralados. Frecuentemente los rostros son cuadrados y llevan en su corona un tocado semicircular o de media luna, decorados con líneas caprichosas o grecas. Se entiende que se presenta como una especie de “emblema heráldico” una añadidura encontrada sobre la coronilla de la máscara.

Frecuentemente se encuentran círculos pequeños en la decoración del tocado.

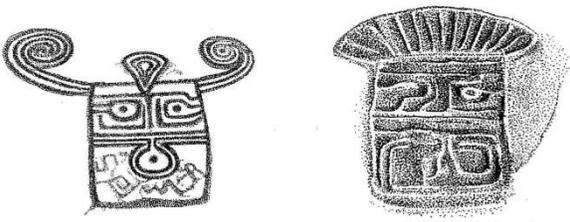
Los diseños del rostro son variables. Su boca se representa generalmente como una línea ondulante continua que se encuentra consigo misma. Ejemplificaciones de estas se encuentran en el Valle del Encanto y en el Valle del estero Las Peñas.

Una variación de este diseño, que llama bastante la atención por su complejidad, es la que se encuentra en el valle de Combarbalá, la cual se muestra en un petroglifo con ojos espiralados y un tocado con mucha información de líneas. Otras serían las de Puerto Manso, con formas cuadrangulares que poseen una greca como diadema en la parte frontal.

c) Mascaras con rostros sean circulares, subcirculares o cuadrangulares. Presentan en su tocado cefálico dos formas agregadas en sus laterales con apariencia simétrica y erigida hacia arriba, con un adorno central de trapecio en la cúspide. Ejemplificaciones se encuentran en Qda. Las Chilcas y en el Valle del Encanto. En Las Chilcas se presentan como en una escena ritual, donde se observan además hombres con manos inmensas en comparación al tamaño de su cuerpo.

Con respecto a las representaciones del hombre, se presentan bastante esquematizadas, sin volumen y estáticos. Generalmente se explicita el sexo masculino. El reduccionismo de la figura es bastante interesante en un petroglifo de Huana, Ovalle, la cual se presenta como un círculo con dos apéndices verticales que nacen desde su parte inferior. En casos, este círculo se presenta dividido por una línea en dos hemisferios, donde ocasionalmente cada mitad presenta un punto en su centro.

Una figura que también es repetitiva y por tanto característica de este estilo es un rectángulo con sus líneas un poco curvas, el cual va variando su tipología, presentándose de igual manera que el reduccionismo anterior como un motivo abstracto. Dentro de estos motivos también encontramos grecas, espirales, cruz con brazos simétricos y contorno cruciforme, “soles”, ganchos, círculos simples y concéntricos, puntos y otros.



6- Máscaras grabadas en Mincha Sur, Valle del Choapa.

Estilo Aconcagua

El grabado es la técnica empleada y característica de la cuenca del río Aconcagua. La zona más austral de estos es en los Valles Transversales. Sus expresiones rondan entre San Felipe, río Blanco y río Colorado. Se encuentran en sitios de altura a 300 mts. o más por sobre el valle. Se difunde a menor grado hacia el norte por el valle Petorca y hacia el sur por la cordillera andina de Rancagua. Con esto se entiende que este estilo comprendería una franja precordillerana de aprox. 250 km. de longitud.

La figura humana es representada en abundancia enmascarada y varía según su estilización. Se reconocen figuras masculinas son con brazos y piernas abiertos, con tocados emplumados y con sus rasgos faciales resumidos en un punto grueso centrado en el círculo correspondiente a la cabeza y otros casos con dos puntos referentes a los ojos. Se observa también una representación fitomorfa del humano que presenta muchos brazos.

Una de las variantes de la figura humana es un círculo como cabeza pegado a un rectángulo o trapecio que comprendería el cuerpo. Su rostro lleva una máscara y su cuerpo diseños variados.

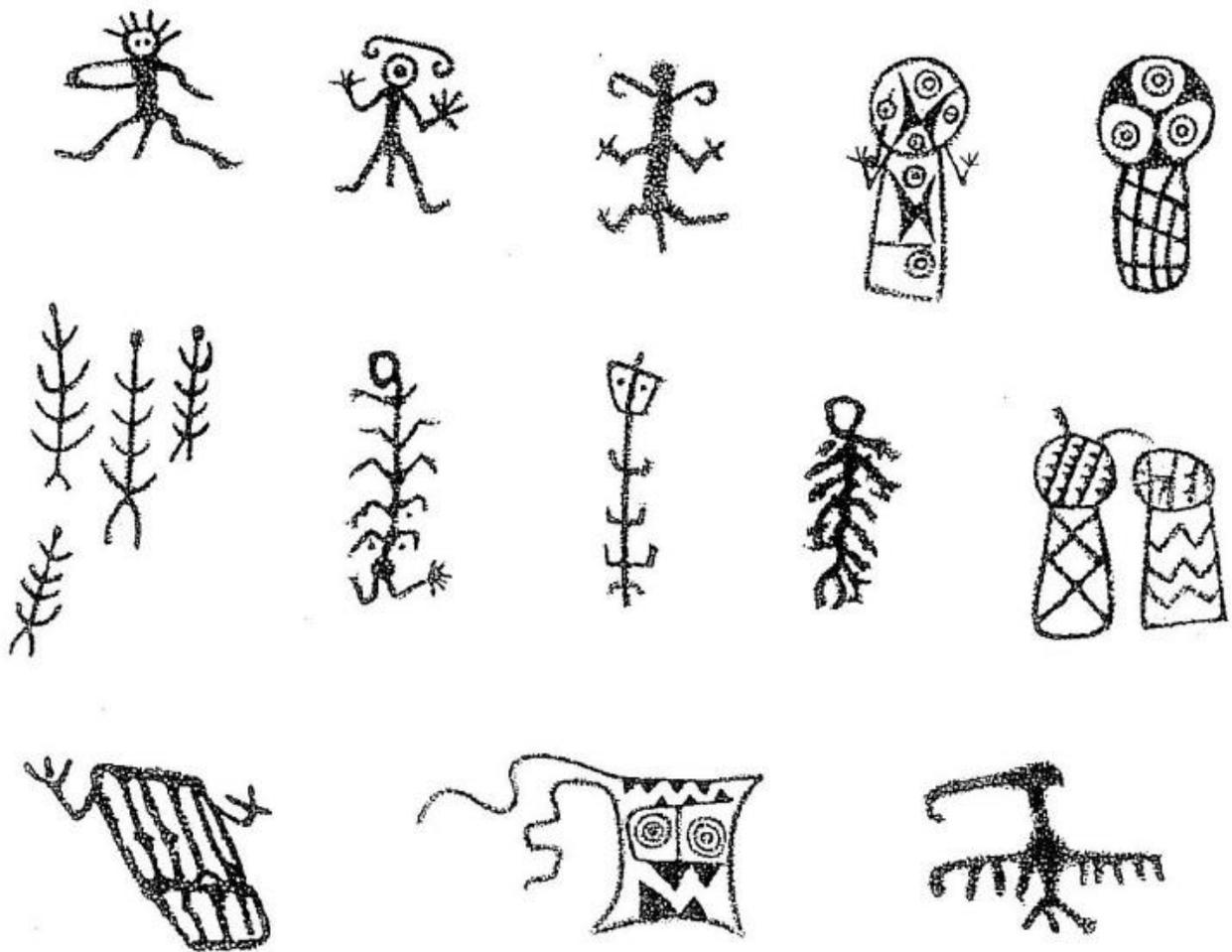
Encontramos además variadas representaciones de lo que se conoce como el “signo-escudo”. Es de bastante frecuencia en esta zona del Aconcagua. Se pueden reconocer como una forma básica de trapecio, elipse o rectángulos, con marcas de dos diagonales internas. En los interiores de estos planos conformados por las diagonales podemos ver introducciones de puntos o circulitos. Ocasionalmente se presentan dos de estos segmentos opuestos por el vértice hechos en cuerpo lleno, y en otras ocasiones se observa un signo-escudo dentro de otro.

Las diagonales presentes se reemplazan en diferentes casos por mitades de círculos concéntricos, composiciones puntiformes combinadas por trazos en paralelos u ordenaciones de pequeños triángulos.

Otros signos que tienen presencia y caracterizan además al sector son las lineaturas en V o en W. Estas se presentan en paralelos a modo de ensamble entre unas y otras. Recuerdan a las cerámicas de Valdivia, que utilizan la figura del triángulo como un elemento edificador

de símbolos, tantas veces también trabajado así en otras culturas de Latinoamérica.

Otros signos abstractos repetitivos serian la cruz dentro de un contorno cruciforme, clepsidra, espiral círculos en línea unidos por trazos pequeños, círculos aglutinados y otros concéntricos, etc.



7- Petroglifo propio del curso medio y superior del valle del río Aconcagua, Representaciones antropomorfas.

Estilo Guaquivilo

Del mismo modo en este estilo destaca la técnica de grabado, donde se trabaja en grandes planchones rocosos que generalmente se encuentran asociados a saltos de agua que descienden al río Guaquivilo, desde la falda de la cordillera en El Melado. Este estilo se encuentra también en el cajón vecino por la parte superior del río Achibueno.

La temática se divide en dos tipos de signos, los biomorfos y geométricos.

Los biomorfos representan formas vivas y son seis familias diferentes las que podemos presenciar:

-Impronta de pie humano: Estos son los más repetitivos y se encuentran aislados, en parejas o agrupaciones. Pueden encontrarse con un contorno simple, de cuerpo lleno y decorado interiormente. Sus dedos se representaron tanto juntos como separados

-Impronta de mano: Hay palmas de contornos simples, también con dedos unidos o separados. Sus diseños son variados, sean de puntos o líneas onduladas. Se encuentran improntas mayormente naturalistas junto a otras más anormales, sean con más de cinco dedos o dedos alargados.

-Rastros de animales: Son abundantes en Cajón de Calabozos. Se presentan aisladamente o asociados entre sí. El “tridígito” es mayormente reconocido y se vincula con la huella del avestruz.

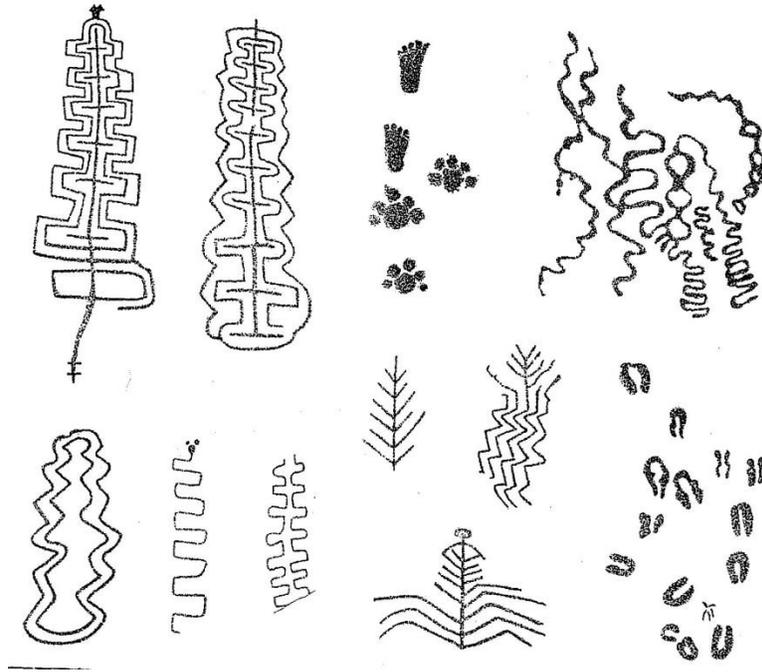
-Antropomorfos: Se presentan en variadas formas y al mismo tiempo sin frecuencia. Cuando lo encontramos de cuerpo entero suelen ser con atributos masculinos. Los rostros en ocasiones llevan explícitos ojos y cejas, estas últimas son unidas y ligadas a la nariz.

-Zoomorfos: No se presentan a modo naturalista, son más bien asimilaciones de animales reconocibles. Se entienden entre estos los lagartos y ofidios. Son escasos.

-Fitomorfos: Se diferencian vegetales de ramas onduladas, rectas y con circulitos. La ondulante se reconoce como una planta de maíz, las cuales terminan algunas veces en una “flor”.

Las familias de los signos abstractos encontrados son muy variadas. Entre estas se encuentra una figura de simetría axial según un eje longitudinal y de contornos ondulados. Otros son de líneas paralelas, escaleras, rastrillos, triángulos en serie, ganchos, círculos,

figuras laberínticas, etc.



8- Petroglifo en la cordillera andina de Linares. Motivos fitomorfos, rastros y caprichosos.



9- Grabados que representan pies y manos

Estilo de rostros en área Araucana

Si bien en el sur escasea el arte rupestre se ha podido detectar este estilo. Se aplica la técnica conocida como surco profundo o inscultura en algunos grandes peñascos.

Se reconocen figuras relacionadas a rostros probablemente de búhos o lechuzas, que muestran sus cejas unidas y exuberantes sobre los grandes círculos que corresponderían a los ojos. A orillas de río Bueno se encuentra una muestra, por Chan-Chan, en la X región. Además, una piedra llamada “Piedra con Costillas” del cerro Quilicoya (Concepción) se relaciona a estas características. Los petroglifos que encontramos en Llaima poseen una técnica de grabado profundo y se asimilan bastante. Este es un bloque que muestra representaciones de vulvas, por lo que se ha descrito a este lugar como espacio de culto a la fertilidad.

Se entiende que estos petroglifos de rostros poseen similitudes con las caras de ciertas esculturas bicéfalas talladas en piedra del área de Angol y sus alrededores.



10- Bloque pétreo con insculturas circulares profundas, localidad de Chan Chan, a orillas del río Bueno, X Región

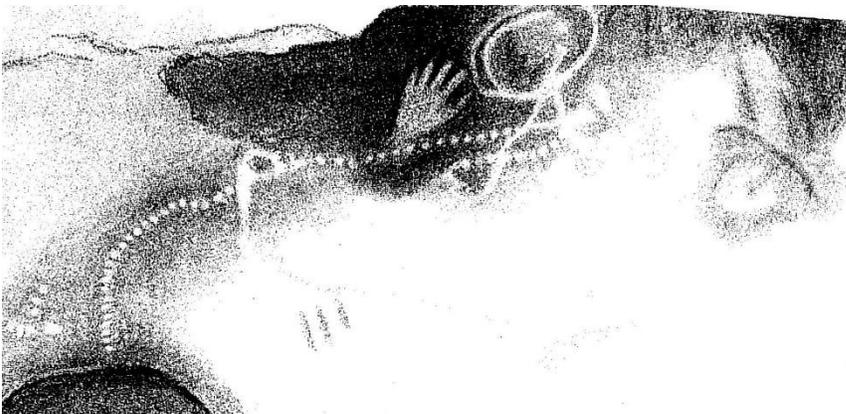
Estilo Patagónico

Se reconoce como el estilo más antiguo de América del Sur. Florece especialmente en la Patagonia oriental pero penetra hacia la línea de frontera entre Chile y Argentina. Sus grandes yacimientos los encontramos flanqueando el río Ibáñez hacia la ribera norte del lago General Carrera y a gran parte en la Cueva del río Pedregoso, cercana a Chile Chico. Por Argentina también se expande hacia el río Pinturas por la provincia de Santa Cruz, presentándose una alta calidad de la expresión de este arte.

Este estilo se manifiesta en pinturas policromas que reproducen una temática naturalista biomorfa. Las improntas de manos son las más famosas, encontrándose especialmente negativos de manos que se consiguen desde el sopleteo de pintura de variados matices sobre la aplicación de la mano apoyada en la superficie rocosa, esta técnica es reconocida además como aerografía. Las manos pintadas en positivo son de menor frecuencia. Son repetitivas las superposiciones.

Otra temática que se presenta son escenas de animales como el guanaco o la avestruz. Las escenas constarían de cazas, danzas, hileras de guanacos en carrera y en otras actitudes. Estos se ven también deformados, de lomo arqueado y cuello larguísimo como ocurrió en la Cueva del río Pedregoso.

Dentro de las figuras abstractas se observan hileras de pequeños trazos paralelos entre si y lineaturas sobre la base de corridas de puntos que forman largas rectas o círculos. Se observa además el signo “Tridígito”, interpretado nuevamente como huellas de avestruz.



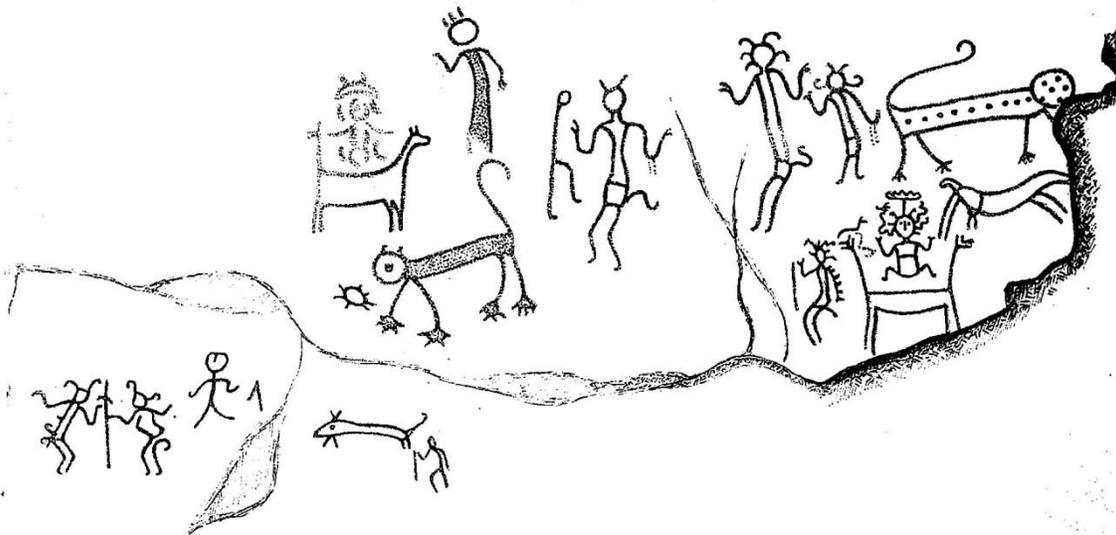
11- Pinturas del río
Pedregoso, Chile Chico,
Aysén.

Puntos de interés

Los diferentes estilos identificados trasladan a través de la historia hacia estados contemplativos de aquellos ancestros, quienes interpretaron con técnicas y texturas su alrededor.

La relación trazada con la naturaleza se manifestaba desde diferentes planos de desarrollo, es decir, lo cotidiano, espiritual y político. Con estas representaciones ejercidas codificaban historias, tendencias, estratificaciones, datos logísticos, entorno de flora y fauna, divinizaciones, etc., entendiéndose que este lenguaje era presentado como utilidad pública que ligaba generaciones, integrando unidad de clan e identidad en la cultura.

El reflejo del espacio ritual es un mundo mágico que se destaca en aquellos tiempos y que hoy se aparta culturalmente. En estos espacios se representaron simbólicamente elementos de los que se deseaba beneficiar a la comunidad, en un entorno votivo y respetuoso que enmarca la integración de veneraciones y sacralizaciones.



12- Petroglifo de Angostura, en el río Loa Superior. Escenas alusivas al culto del dios felino. Posiblemente enmarcaría ritos de iniciación.

El imaginario espiritual aquí encontrado vincula al ser humano con cuerpos de plantas, animales y elementos que, dentro de otros, estructuran el patrón universal, es decir, fertilidad y dualidad. Así, se encuentran representaciones de vulvas, danzantes, chamanes y mutaciones de hombres con animales y vegetales. Los seres sagrados eran siempre derivados de la naturaleza, como era el caso del felino y cóndor, animales que generaban cierto esplendor y respeto por sus características particulares.

Por ejemplo, en la cultura San Pedro, la inhalación de alucinógenos era efectuada para convocar los espíritus del cóndor y del puma para que protegiesen a los guerreros en confrontaciones.



13- Tabla que forma parte del equipo de inhalación del alucinógeno, su figura representa un chamán en trance, con la cabeza hacia arriba y las rodillas medio dobladas, sus colmillos se relacionan a la figura del puma, su nariz larga destaca la vía por la que el chamán inhala. El elemento que brota de la boca representa el vómito, provocado por intoxicación del consumo.

La cultura Aymara, comprendía un sistema cosmológico en el cual se distinguen tres mundos. El primer mundo es de los cuerpos celestes, el segundo de los hombres y espíritus de la montaña y de la tierra. Posteriormente el submundo de animales silvestres y sagrados, donde vive el espíritu del agua y de la música que origina el mundo animal. Es en este

mundo subterráneo donde se destacan ocho animales sagrados que se asocian a las actividades productivas de la comunidad, de modo que:

Felino y pájaro chullumpe → pastoreo

Cóndor, águila y quirquincho → reciprocidades y comercio

Serpiente, sapo y lagarto → agricultura.

Dentro de los rituales relacionados al pastoreo, son reconocidos dos; uno de carácter semiprivado que se extiende durante un día y otro que se extiende por dos y es de carácter público. *Challta* y *Huayño*, respectivamente.

Estos rituales tienen diferentes características según como respondan a la estructura del pueblo. Es decir, en esta cultura como en muchas otras encontradas en América latina, las comunidades son divididas en dos mitades y esto a representación de un concepto clave y repetitivo en muchas expresiones artísticas ancestrales, la dualidad. Así, la mitad alta del pueblo es *araj-saya* y la baja *manqua-saya*. Ambas mitades se relacionan como dos polos parte de un todo, en donde las expresiones varían diferenciándose uno de otro a modo de contraparte y es por esto que en una mitad se venera al felino y en el otro al pájaro chullumpe.

En esta tradición se entiende que el Felino sería pastor sobrenatural del espíritu de la montaña, elegido por este, simbolizando al pastor-hombre, representando al pastor del mundo espiritual y el hombre del mundo terrenal o material.

El pájaro Chullumpe se relaciona con la buena suerte del pastor para que su ganado se multiplique. Se cree que puede transformarse en llama y la llama en él, entendiendo que el pájaro vive en la llama y es su alma. Se relacionan también atributos físicos entre uno y otro, por ejemplo en la relación de colores y en las patas y cuellos largos.

El Cóndor y Águila son relacionados con los cuerpos celestes, es decir con cuerpos del universo, como el sol, la luna y estrellas. El cóndor era asimilado a la cruz del sur en tanto se creía que adornaba su cabeza durante el vuelo alto.

Quirquinchos o Armadillos se relacionan con la tierra, dado que viven en cuevas cavadas por ellos mismos. Su pelaje en crecimiento es señal de buena suerte, y al contrario se daría el caso de mala suerte.

La Serpiente, Lagarto y Sapo son emblemáticos del espíritu del agua y de la música. Representan la fertilidad. El verde es considerado su color simbólico dado al matiz de las aguas subterráneas.

Se cree también que estos animales en tiempo extremadamente antiguos se presentaban como hombres, es decir existían hombres-cóndores, hombres-felinos o hombres-lagartos, quienes interactuaban con las comunidades, embarazando a mujeres.

Entonces, en expresiones rituales como estas, podemos encontrarnos con una validez específica de diferentes conceptos como dualidad, fertilidad y reciprocidad. Además, el imaginario que ha surgido del arte rupestre nos alude a las huellas del tiempo, de los animales y del espacio natural. Igualmente formas de plantas surgen de este repaso histórico junto al mundo animal que identifica además lo religioso y ceremonial.

Es este imaginario y conceptos los que enmarcarán de modo simbólico volúmenes en la piedra, materializando las esculturas que contengan el proyecto presentado.

Traspaso conceptual y visual a la escultura

Concepto: Diálogo Horizontal

Estéticamente, el referente utilizado manifiesta un instinto primitivo. Trazos sintéticos, información concentrada en símbolos abstractos, ritualidad mágica.

Al presentarse entonces una valorización de la naturaleza, desde este instinto humano ancestral, llama la atención la sustracción de elementos recatada del referente, además de la materialidad de la piedra que integra desde su composición milenaria, tierra antigua y concentración de historia. La piedra es la mensajera entre pasado y presente, transformándose en el puente conectivo con el mundo contemporáneo. Es desde este prisma el nacimiento del nombre de este proyecto, “Diálogo Horizontal”.

“Diálogo Horizontal” habla de un diálogo entre el pasado primitivo y el presente contemporáneo, desde la horizontalidad del paisaje, de la cordillera; que caracteriza nuestro Chile continental y a Latinoamérica, de la línea del tiempo como hoy la comprendemos; por la cual se ha proyectado el mensaje y por la cual se dialoga con lo ancestral. Este mismo mensaje se encuentra concentrado en la materialidad de la misma piedra. Aquí se ha traído del pasado los símbolos y conceptos que enriquecieron los lejanos comienzos de las hoy reconocidas culturas precolombinas, para destacar su conexión con el entorno y la relación consciente que se practicaba con la naturaleza que era mas bien considerada como un ente vivo de gran importancia, lo cual se destaca en las relaciones mágicas que se observan en las diferentes representaciones del estudiado arte rupestre.

Dentro de este diálogo, la expresión de la presencia contemporánea en el proyecto, se manifiesta en el cómo se ha conseguido dar forma a las piedras, es decir la utilización de maquinaria que nos ha permitido la tecnología de estos nuevos tiempos. Hoy en día el trabajo técnico de la piedra presenta una evolución tecnológica que ha transformado la concepción de la talla de la masa pétreo. La velocidad es diferente gracias a las revoluciones de esmeriles y rectificadoras, las fresas diamantadas permiten definir detalles rápidamente, es decir, es otra la realidad que contiene hoy el proceso técnico en la escultura en piedra y ésta es acogida en este proyecto, involucrando a la actualidad en un discurso que acude a lo ancestral, promoviendo este diálogo que busca acoger la perspectiva

espiritual de nuestros ancestros desde lo que hoy podemos tomar de nuestro presente, de sus nuevas posibilidades.

Además el hecho de trabajar con piedras foráneas nos destaca los medios de traslado que hoy se nos permiten, dando cabida al trabajo de mármoles italianos, por ejemplo, y destacando el carácter global que hoy posee el comportamiento de nuestra civilización.

Artistas y referentes

Trasladándonos a tiempos cercanos, la piedra ha sido trabajada por grandes escultores en este país.

Nicanor Plaza, Virgilio Arias y Rebeca Matte hablaron desde sus obras de la tradición clásica europea, en donde mármoles italianos encarnan representaciones figurativas extraordinarias.

Posteriormente Lorenzo Domínguez, Marta Colvin y Samuel Román trabajan las influencias del viejo mundo desde diferentes aristas características que entregaron a este país un recuerdo digno de lo que ha sido la escultura en Chile.

Lily Garafulic también aparece como gran escultora de este material en nuestra historia del arte. Fue alumna de Lorenzo Dominguez al igual que Colvin. En su viaje a París conoce al escultor Brancusi.

Brancusi, gran artista rumano, manifiesta bellos volúmenes en piedra inspirados en el ser primitivo, presentando siempre lo escultórico entremezclado con lo pulcro y definido de su abstracción. Su ayudante en los años 27' y 28', Isamu Noguchi, también aparece como un gran escultor de la nueva rama contemporánea desde EEUU, trabajando este material pesado y conectándolo con lo natural y zen, abarcando composiciones de gran formato que se caracterizan también por el pulimentado perfecto, la finesa de las formas y la temática acercada a lo misterioso y ancestral.

Otros escultores chilenos que son bastante interesantes en cuanto a su ejecución serían Raúl Valdivieso y Vicente Gajardo. Vicente Gajardo hoy es reconocido como un gran aporte dentro del manejo del volumen de la piedra. Su trabajo, entre otros aspectos y

materialidades, abarca grandes formatos en granitos bastante llamativos por su síntesis y por el manejo que muestra del material. Es el escultor chileno en piedra que posee más presencia en los círculos artísticos, sea en galerías como en grandes salas. Llama la atención la comunicación que ejerce entre diferentes piezas, los ensambles monumentales y las proyecciones que se observan en las direccionalidades de los planos.

Piedra, Volumen y Escultura

En esta presentación escultórica se encuentran diferentes tipos de piedra. Entre ellos está el mármol travertino, que es traído de las canteras del norte de Calama. También granito recogido de las canteras de La Obra, camino al Cajón del Maipo. Otras piedras son mármol carrara y mármol negro colombiano. Se elige trabajar tanto piedras foráneas como locales ya que, al revalorizar la naturaleza desde este material y desde la arista ancestral, se destaca que la piedra fue trabajada por todas las culturas antiguas del globo, por lo que era un comportamiento humano globalizado.

En este proyecto, la manera de abordar la escultura, las piedras y el volumen ha sido técnicamente, desde una concepción inicialmente conceptual. Posteriormente se acude a la elaboración del boceto, en donde se ha acogido la arcilla como primer paso para el acercamiento al resultado escultórico.

La arcilla es trabajada siempre desde el ejercicio del restar material, tal cual fuese el bloque de piedra trabajado. Las dimensiones son rescatadas desde la misma dimensión de la piedra escogida para el trabajo de talla. En algunos casos se vuelve inverso el ejercicio, es decir, se adapta la piedra a la dimensión del boceto, dimensionando el bloque con la aplicación de cuñas.

Una vez conseguido el boceto se traspasa la dimensión de éste a la piedra, utilizando plantillas, cálculos matemáticos y el dibujo del lápiz. Ya dimensionado el volumen, se trabaja inicialmente la base de la futura obra, la cual debe quedar pulcramente definida para no complicar el aplomado final de la forma. Luego se comienza el proceso de desbaste, el cual es aplicado con puntero, cesto y esmeril angular, herramientas que nos permiten

acercarnos cada vez más a los planos que aún se encuentran ocultos en la masa pétreo, con un ritmo rápido, utilizando además discos especializados sean para granito o para mármol. Así, se comienza a definir la forma de cada ángulo, de aristas y planos, notando ya un avance de la forma y su evolución desde el bloque a la búsqueda del boceto.

En la etapa final del pulido se acude sea a maquinas al agua como a lijas y piedras, en un aporte manual. Es muy amable el pulido a mano, ya que se logra una conexión con el material bastante diferente en relación al trabajo con máquinas. El roce de las formas con piedras de diferentes granos, vuelve muy romántico el proceso que conforma esta etapa final. Se logra limpiar la forma, darle el brillo o la opacidad requerida. En casos se aplica textura a algunos planos, los que se comunican con otros, en diferentes lenguas. Unas caras muestran la textura de un cincel fino, otras el brillo espejo limpio y radiante, otras una opacidad tenue, más silenciosa. Son las posibilidades que nos permiten ciertos tipos de piedras, respondiendo a sus composiciones vítreas que nos otorgan el espacio de un brillo acuoso.

Las esculturas que aquí se han logrado, toman la síntesis y la abstracción como elemento guía de sus formas. El proceso escultórico considera la comunicación de los diferentes planos siempre buscando una alta definición y pulcritud en su resultado, tomando la estética de Noguchi, de Gajardo y Brancusi. Se ha buscado aplicar la rigurosidad del trabajo de taller, el tecnicismo necesario para lograr esta limpieza, lo cual ha implicado un constante trabajo intenso y meticuloso.

Unas piezas trabajan el orden hierático de la composición. Frontales como las formas sagradas que envuelven el arte ancestral. Otras piezas acuden más a la tridimensionalidad en movimiento, libres en su lenguaje. Esto es así porque este proyecto de tesis abre un espacio de búsqueda, entendiendo el emprendimiento en el andar del escultor. Es por esto que se mantiene un manejo tanto de frontalidad, como de composiciones más atrevidas, de simetría y de asimetría, de lo geométrico y lo orgánico.

Recorrido y aprendizaje

La escultura en piedra la conocí en Perú, luego de congelar mis clases de grabado en la universidad, el año 2008. Aquí tuve la suerte de compartir con un escultor que trabajaba hermosamente el granito, Pierre Kradolfer, quien me dio la oportunidad de aprender a manejar las herramientas de mano y a involucrarme con la materia prima, comenzando a comprender las posibilidades que se pueden abarcar con la piedra.

Posteriormente, el año 2009, en mi llegada a Chile, cambio la mención de grabado por encaminarme en la escultura de piedra, por lo que me integré al taller del profesor Matías Vial, solicitándole enseñanzas en esta rama. Aquí pude optar por hacer mis propias herramientas en el taller de forja de Sergio Cerón, consiguiendo gradina, cincel y puntero para trabajar mi primera piedra, mármol carrara, estrictamente a mano en todas sus etapas.

Con esta experiencia se aunaron en mi comprensión del volumen, conocimientos que comprenden la rama del análisis, proyección, composición y ejecución de una escultura.

Al año siguiente comencé a conocer el uso de la máquina para el desbaste, junto a canteros camino a Cajón del Maipo, que con muy buena disposición me dieron las técnicas necesarias para emplear estos equipos, además de herramientas diamantadas como regalo. Esta experiencia me acercó a gente que lleva el trabajo de la cantería como un conocimiento de familia, lo que genera un espacio de aprendizaje muy enriquecedor al involucrarse con la trayectoria de personas que por linajes han hecho perdurar la artesanía y el oficio de la piedra, traspasando estos a los avances tecnológicos.

Esta información tecnológica pude profundizarla en el XVIII Simposio de Escultura de Valdivia. Aquí participé esculpiendo un mármol travertino de un metro por cincuenta por cincuenta, por lo que la necesidad de ejecución rápida me hizo comenzar a dialogar con esmeriles angulares de 9 pulgadas. Este espacio fue impresionante como ejercicio técnico y como experiencia artística, ya que había escultores tanto chilenos como extranjeros que muy bondadosamente me entregaron sus conocimientos, los que hoy puedo seguir practicando y desarrollando.

En esta misma ciudad asistí a una capacitación en mármol y granito en donde el aprendizaje se extendió a lo teórico de las piedras, sus características, tipos, durezas, etc.

Con esto, en la trayectoria universitaria pude acoger dos vertientes que forjaron mi visión de la escultura. Por una parte el taller del profesor Matías Vial me dio las claves para el hacer escultura, los tecnicismos para proyectar un volumen de buena manera comprendiendo el valor del proyecto como idea, la materialidad y la ejecución. Ambos pilares, es decir concepto y materialidad, son inmersos en la estructura del volumen proyectado, lo que acerca el ejercicio del crear una escultura.

Por otro lado las técnicas artesanales de canteros que dominan la materia de la piedra perfectamente. Estas técnicas brindan al proyecto artístico el valor estético de lo pulcro. Dominando las herramientas y su uso se abren posibilidades de lenguaje en el volumen, lo que genera el disponer del material y poder elegir y decidir que se toma de él y que no, con la amplitud que esto involucra. Esta cara de tecnicismos ha sido también ahondada en el Taller Abierto Roberto Pohlhammer, donde tanto desde la observación como desde la interacción del trabajo con escultores de la piedra, he podido integrar información de máquinas y las diferentes herramientas electrónicas.

Esculturas y contenido

“Fitoforma”



Mármol Carrara

“Fitoforma” es inspirada en representaciones del arte rupestre que dibujan plantas y hierbas, las cuales son observadas en su mayoría en el estilo “Guaiquivilo”, por alrededores de la cordillera andina de Linares.

En su composición alargada se busca expresar, sintéticamente, el cuerpo alto de vegetales que crecen y se mueven con el viento.

El motivo botánico es abarcado para enmarcar la expresión vegetal de la naturaleza.

“Humito”



Mármol Carrara

“Humito” ahonda el concepto de lo mágico, la alucinación, las conexiones rituales con lo sobrenatural y ancestral que interpretaban las ceremonias ejercidas por las comunidades de antaño..

Su nombre es inspirado en el libro de Castaneda, “Las enseñanzas de Don Juan”, el cual habla de un chamán indígena que inicia en conocimientos místicos a un joven estudiante de arqueología, quien sería el mismo autor. Aquí Don Juan relata el vínculo que se puede practicar con plantas que funcionan unas como maestros y otras como aliados de quien las estudia y las involucra en su vida. Ellas pueden aceptarte o rechazarte, siendo entes poderosos que interactúan con el hombre desde planos invisibles y visibles. Dentro de las

plantas “aliadas” existe el “humito”, la cual se fuma. Aconseja y guía a su compañero en la solución de problemas.

“Hay muchos de esos poderes aliados en el mundo, dijo, pero él sólo conocía bien dos de ellos. Él iba a guiarme a ellos y a sus secretos, pero de mí dependía escoger uno de los dos, pues sólo uno podía tener. El aliado de su benefactor estaba en la yerba del diablo, dijo, pero a él en lo personal no le gustaba, aunque gracias al benefactor sabía sus secretos. Su propio aliado estaba en el humito”

(Pág. 23, “Las enseñanzas de Don Juan”)

La forma escultórica busca representar varios aspectos que contienen el ritual y su sentido mágico.

Por una parte el movimiento del humo, ascendente y ondulante, se refleja en la verticalidad de las formas y la relación del espacio vacío que se contiene entre las dos figuras que componen la escultura. La existencia de este aire o espacio negativo, habla también de lo invisible y la contención energética del vacío.

Otra arista conceptual es la relación de dos seres que adaptan la figura de “protectores” o “guardianes” de la energía contenida. Ambos de espaldas y erguidos, se manifiestan desde este espacio ritual que es acogido en lo alucinógeno. Los alucinógenos eran utilizados para comunicarse con seres superiores de la naturaleza por muchas culturas ancestrales.

El representar este aspecto de las relaciones, entre lo humano y lo espiritual, unifica lo desconocido con nuestro espacio consciente, a las expresiones místicas de la naturaleza con el hombre.

“Chacu”



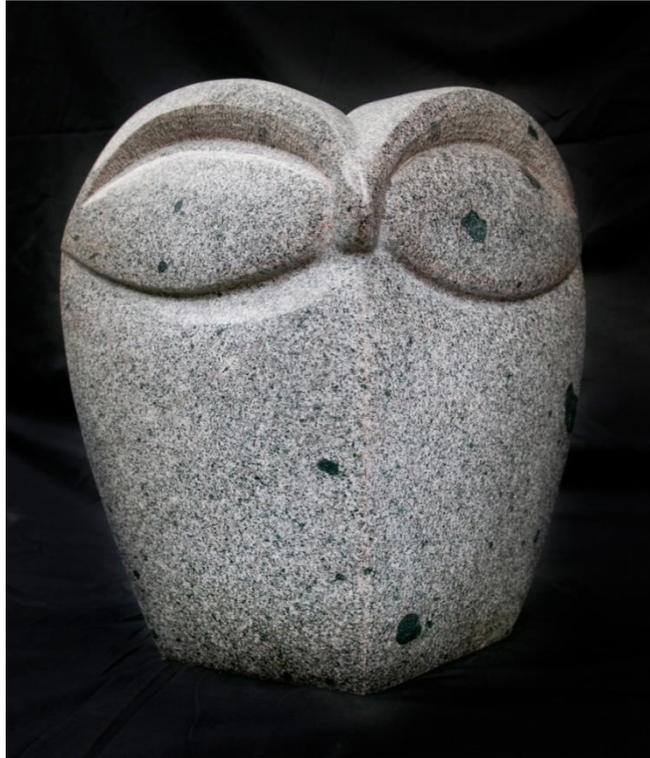
Mármol Carrara y Granito Negro

“Chacu” se inspira en la figura de camélidos, reconocidos como un símbolo del arte rupestre en la zona norte. Son muchos los que han sido representados, apareciendo incluso en la zona patagónica. El traspasarlas a la escultura reconoce su imagen como un animal que siempre estuvo acompañando a las antiguas comunidades, siendo domesticado por estas.

Con el nombre “Chacu” se reconocen escenas de caza por rodeo de llamas. Se observan en pinturas ubicadas en la Sierra de Arica.

Esta escultura presenta dos abstracciones de estos animales. El presentar una en negro y otra en blanco, una de pie y la otra horizontal, insiste en el concepto de dualidad que integra el comportamiento de la naturaleza y que se rescató por culturas antiguas de todo el mundo.

“Silente”



Granito

“Silente” interpreta, en su abstracción, la figura de una lechuza, animal representado en la zona de la Araucanía.

“Aparecen sobre todo con las cejas muy tupidas y unidas sobre grandes círculos a manera de ojos”

(pág. 77, “Arte Rupestre Chileno”).

El interés por representar esta ave surge por lo que su símbolo representa. El búho es un animal nocturno, con ojos muy grandes al igual que su cabeza, la cual giran hasta en 270°. Tienen agudeza en su visión, audición, caza y vuelo.

Son animales silenciosos que hablan desde su imagen de lo oculto y desconocido, lo misterioso y mágico que puede estar inmerso en la noche de sus paisajes. Por lo mismo se relaciona a su materialidad de piedra y a lo ancestral del referente indígena, lo cual, junto a su símbolo, traza este interés que abarca la totalidad del conjunto escultórico.

“Diálogo horizontal”



Mármol Travertino

Esta escultura, conformada por un montaje de dos piezas que se sostienen una a la otra, representa el concepto de fertilidad.

Se trabajaron formas relacionadas a los sexos femenino y masculino.

La masculina se inspira en lo fálico, en el contenedor. Es por esto que se enmarca un espacio circular vacío en su figura, el que es proyectado desde el volumen hacia la siguiente pieza.

La femenina es representada desde la figura que recibe y proyecta, lo que es simbolizado en la curva que se encuentra con la figura masculina, desde su apoyo, y dibuja la continuidad proyectada de su trazo que posteriormente se divide en una bifurcación.

El que ambas se sostengan habla de que son necesarias, tanto una como la otra, para la procreación. Para esto mismo tiene que sostenerse un encuentro y un diálogo entre los sexos, lo que es asociado a su nombre.

“Fluvial”



Mármol Negro Colombiano

“Fluvial” habla de las relaciones duales y del movimiento fractal.

Por esto, sus volúmenes se basan en una forma que se fractura conformando dos estructuras asentadas en los puntos opuestos. Son dos “olas” que se comunican y que proyectan el espiral, figura que compone desde una galaxia a un remolino en el agua, lo cual enmarca su nombre “Fluvial”.

Esta piedra, al pulirla y avistar detalles, se observan dibujos de su composición pétrea. Estos detalles asemejan trazos de una galaxia, lo que habla de la relación entre lo micro y lo macro que se entiende del fractal, el cual es encontrado en muchas estructuras naturales.

“Caminante”



Mármol Carrara

Esta escultura se inspira en las representaciones de huellas en el arte rupestre del estilo Guaiquivilo. Aquí se encuentran muchas representaciones de rastros de animales, aislados o asociados entre sí, sean de aves, camélidos o felinos.

Desde esta idea, se traslada el imaginario al “caminante”, al ser que se desplaza. Una figura asemejada al animal, de composición horizontal relacionada a la proyección espacial. Su figura es airosa, con muchos vacíos en su forma, lo que busca la liviandad del cuerpo que camina.

“El Caminante” se puede relacionar a una evolución de las representaciones de camélidos presentadas en “Chacu”.

Conclusión

La imaginería ancestral que se ha logrado desarrollar en este proyecto, ha conformado un periodo creativo en el cual se han construido, desde la rigidez de la piedra, esculturas que involucran su existencia con lo que ha dejado el estudio y análisis de los conceptos, símbolos e iconografías del pasado.

La integración de estos conceptos al marco constructivo de las obras concede la realización del transformar bloques pétreos en formas que contienen lenguaje, buscando comunicar desde la visualidad la validez de los elementos claves de nuestro entorno natural.

El tomar las técnicas y la materialidad de la piedra en un periodo del arte que acoge mayormente nuevas maneras de representación, nuevos materiales y versiones del hacer arte, tiene relación con este anhelo del vincularse con los recursos de antaño.

El anhelo de buscar reubicar el conocimiento y materialidades de otrora, surge (además de esta motivación romántica por el material y su acontecer histórico) del aislamiento que se ha provocado en estos nuevos tiempos, en nuestro país, de las enseñanzas de técnicas y oficios necesarios en el trabajo de talla en piedra, la que ha conformado parte de las grandes expresiones del arte en la historia de la humanidad. Se recuerda con nostalgia la escuela de canteros fundada por Samuel Román, el año 1943, en donde acceder como alumno a esta información, tan de taller, de trabajo y de constancia, era una posibilidad. Hoy en día las aulas de universidades no poseen un espacio en el cual un alumno pueda acudir a esta área de la escultura, lo cual deja en deuda a la educación artística con el arte de oficio.

El transformar una materia que encapsula en sí al silencio, oscuridad, hermetismo y al paso de miles de años, concede espacio a este mismo deseo de liberar en expresión escultórica, energía y material que se mantiene conservado en sí mismo.

Este aspecto valórico de la materialidad empleada y la visualización de lo que ancestralmente ocurría en cultura, el vínculo con la naturaleza, las conexiones humanas con espacios invisibles del entorno, han dejado un espacio abierto en las aspiraciones de

construir arte y escultura, tanto desde el discurso como desde la realización que parte con la voluntad de trabajo, de crear, estudiar y tener vida de taller. . El conocimiento de la talla en piedra se vive en el trabajo, en el espacio del mesón, con cinceles, máquinas, piedras y energía.

Bibliografía

-Grete Mostny, Hans Niemeyer Fernandez, “Arte Rupestre Chileno”, Publicación del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Serie El Patrimonio Cultural Chileno.

-María Ester Grebe, “El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aymara de Chile”, Revista Chilena de Antropología N^o 8, 1989-1990, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

-Otto Klein, “Cultura Ovalle” Estudio Estilístico y de Antropología Cultural, 1972

-“Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico”, editorial Akal, 2006

-Carlos Castaneda, “Las enseñanzas de Don Juan”, Editorial Fondo de cultura económica. 1986

Imágenes

-1, Fotografía exposición
“Chile 15000 años”
Centro Cultural Palacio La Moneda

-2, “Arte rupestre Chileno”, pág. 20

- 3, “Arte rupestre Chileno”, pág. 99

-4, “Arte rupestre Chileno”, pág. 50

- 5, “Arte rupestre Chileno”, pág. 44

- 6, “Arte rupestre Chileno”, pág. 56

-7, “Arte rupestre Chileno”, pág. 64

-8, “Arte rupestre Chileno” pág. 71

-9, "Arte rupestre Chileno", pág. 70

-10, "Arte rupestre Chileno", pág. 79

-11, "Arte rupestre Chileno", pág. 8

-12, "Arte rupestre Chileno", pág. 29

-13, Fotografía exposición
"Chile 15000 años"
Centro Cultural Palacio La Moneda

<http://www.precolombino.cl/en/museo/noticias/museo-precolombino-minera-escondida-y-centro-cultural-palacio-la-moneda-realizan-espectacular-exhibicion-sobre-chile-milenario/>