

“HIBRIDACIÓN”

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

LUISA JULIANA LÓPEZ SANTA

PEREIRA

2018

Introducción

Este es un proyecto artístico inspirado e impulsado por las visitas a las comunidades indígenas Yanakuna, ubicados en el Cauca, y Arhuaca y Kogui, particularmente una pequeña comunidad que se encuentra en la Guajira. La idea parte de tomar factores en común entre estas comunidades, como elementos de color, tejido, materiales y diseños.

En el siguiente contenido encontraremos una descripción breve de las visitas realizadas a estas comunidades, registro fotográfico y el desarrollo del trabajo artístico desembocado en la estética de la geometría abstracta contemporánea.

Tabla de Contenido

1. APOYO TEÓRICO.....	4
1.1 Arte concreto.....	4
1.2 Geometría abstracta.....	4
2. EXPERIENCIA Y VISITA A LAS COMUNIDADES YANAKUNA, ARHUACA Y KOGUI.....	6
2.1. Inti Raymi. Símbolos míticos desde lo ancestral.....	6
2.1.1. Rescate cultural a través del rito en la actualidad.....	7
2.2. Vivencia Taller-arte en las comunidades Arhuaca y Kogui.....	7
3. PROPUESTA PLÁSTICA VISUAL COMO CONSTRUCCIÓN DE RELATOS.....	9
3.1. Sobre el desarrollo de la obra plástica inspirada en las visitas realizadas a las comunidades indígenas Yanakuna, Arhuaca y Kogui.....	9
3.2. Construcción y elaboración de la obra.....	10
3.2.1. Recolección de información y material.....	10
3.2.2. Aspectos compositivos.....	11
3.2.3. Estudio del color.....	15
3.2.4. Exploración técnica.....	19
4. ANEXOS.....	21
4.1. Anexo A: Registro fotográfico visita a la comunidad Yanakuna.....	21
4.2. Anexo B: Registro fotográfico visita a la escuela Zeiwyaka.....	23
4.3. Anexo C: Bocetos.....	26
4.4. Anexo D: Obras.....	38
Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	44

1. APOYO TEÓRICO

1.1. Arte concreto

La concepción del Arte Concreto se inicia con obras de algunos artistas como Mondrian, Kandinsky y otros, que fueron alejándose cada vez más de una abstracción basada en impresiones del natural. Theo Van Doesburg sugirió el concepto “en el que solo tiene importancia el elemento plástico controlable sencilla y visualmente, y configurado con técnica exacta” (Revista *Art Concret*, 1930). Más adelante Max Bill se convirtió en el principal porta voz del arte concreto. “Concreción es la elaboración objetual de algo que antes no era visible, no era palpable. La meta que pretende la concreción es representar pensamientos abstractos en una realidad sensorialmente apreciable” (Diccionario del Arte Actual, Karin Thomas, 1994, p. 19). Estos conceptos se mantienen presentes en la obra, donde su pretensión es manejar elementos compositivos en diversas técnicas con la mayor precisión posible en su elaboración, representando pensamientos y elementos abstractos, referenciados en patrones observados en la naturaleza y patrones artísticos de culturas indígenas.

1.2. Geometría abstracta

Arte Abstracto Geométrico es una de las tendencias más características y vitales del arte del siglo XX, desde su aparición ha tenido muy variadas manifestaciones que permiten pensar en una verdadera tradición. Nace del Cubismo Sintético y pronto se hizo internacional, llegó a América Latina en los años cuarenta, siendo los Argentinos sus primeros cultores y a principios de los

cincuenta invade prácticamente los demás países latinoamericanos pero cultivada por unas pocas individualidades. Se puede decir que la historia de la pintura abstracta geométrica en Colombia la inaugura Eduardo Ramírez Villamizar en 1952 acompañado por otros cuantos artistas en ese mismo decenio, hasta el momento han surgido numerosos artistas abstractos geométricos en el país. Después de Villamizar, algunos artistas con amplia trayectoria dentro de la abstracción geométrica pueden ser Omar Rayo, Carlos Rojas y Samuel Montealegre, el primero de ellos ha sido el único que ha realizado una abstracción con ciertas inclinaciones ópticas y es uno de los principales referentes artísticos para este trabajo, incluso puede parecer en ocasiones que tiene similitud, sin embargo la inquietud inicial no estaba relacionada con la obra de Rayo, más bien poco a poco durante su producción, desarrollo y maduración fue tomando más relación con su obra de la esperada. En parte de la obra resalta las líneas cruzadas y la manutención de figuras concretas que interactúan entre ellas insinuando su pertenencia en una figura mayor que las contiene.

2. EXPERIENCIA Y VISITA A LAS COMUNIDADES YANAKUNA, ARHUACA Y KOGUI

2.1. Inti Raymi. Símbolos míticos desde lo ancestral

El Inti Raymi es una ceremonia incaica y andina celebrada en honor al Dios Sol durante los solsticios de invierno, al tratarse de una tradición inca, el Inti Raymi se ha mantenido como un rito en comunidades indígenas cuyo legado es incaico. En Colombia se sigue llevando a cabo el ritual de celebración Inti Raymi en la región andina. Específicamente trataremos una pequeña experiencia en el macizo colombiano en el resguardo indígena Yurak Mayu, comunidad Yanakuna donde se lleva a cabo esta festividad.¹ En dichas oportunidades la invitación la realizó el dirigente indígena José Euclides Piamba Renjifo, durante estas visitas se fomentó e inició el interés y la inclinación al tema base de este trabajo artístico y trabajo de grado. En los anexos se recopilan algunas fotografías de la experiencia en los años 2012 y 2013.

En el transcurso de la recuperación de la ancestralidad y del territorio por medio del rito en la comunidad Yanakuna, los símbolos tienen un trasfondo de espiritualidad y ancestralidad que sus miembros narran desde las experiencias personales, algunos símbolos como el Kuishi (bandera indígena) ha sido muy cuestionada por los mismos Yanakunas, algunas personas no están de acuerdo con la utilización de esta simbología por estar retomada de Bolivia y por ser un símbolo andino, pero los Yanakuna están inmersos en el mundo andino al fin y al cabo, mientras que otros alegan a considerar su simbología carente de capricho, pero si correspondiente a un llamado de los mayores ancestrales y espirituales del territorio, como parte de los mensajes recibidos por medio de los rituales y sus experiencias en el andar espiritual.

¹ Anexo A: Registro fotográfico visita a la comunidad Yanakuna

2.1.1. Rescate cultural a través del rito en la actualidad

Los espacios recorridos desde la espiritualidad parten de la conexión con la naturaleza, de este modo se convierte en una experiencia muy subjetiva ya que el entendimiento se da desde el individuo, su percepción sensorial, supraconsciente y a la vez desde la percepción colectiva cuyas narrativas pueden tornarse un poco salidas de la teoría y la razón lógica.

La simbología esta retomada de los colores y manifestaciones de la naturaleza, por ello defienden que no se debe considerar como propiedad de una etnia, pueblo o cultura, es más de carácter universal. Sin embargo podemos mencionar factores propios de su pueblo como lo es el tejido, el tejer para el pueblo Yanakuna y para cualquier cultura ancestral tiene una connotación muy alta, es el proceso de vida de una comunidad, es el hacer cotidiano y espiritual, el tejido es la base del pensamiento indígena, la acción de tejer también está relacionada con el entramar sueños, vocaciones e ilusiones, así como también se puede tomar como un arte de sanación por sus beneficios terapéuticos.

La ritualidad como proceso cultural o como fortalecimientos de los saberes ancestrales ha dado buenos resultados sin hablar en términos cuantitativos, más bien refiriéndose a personas que han encontrado un horizonte, refugiándose como seguidores de la medicina ancestral, encaminándose en un proceso de sanación del alma y del cuerpo gracias a que encontraron a un mayor de medicina y un trascurso de vida.

2.2. Vivencia Taller-arte en las comunidades Arhuaca y Kogui

La escuela internado Zeiwyaka, ubicada en el corregimiento de Palomino, municipio de Dibulla, departamento de la Guajira, Sierra Nevada de Santa Marta, en la que habitan Arhuacos y Koguis

en su mayoría. Tanto profesores como estudiantes, viajan a sus respectivos pueblos en temporada de vacaciones. A unos pasos de la escuela se halla uno de los pueblos nómadas de los Kogui cuyo nombre es Zeiwyaka, el mismo que asignaron después a la escuela, estas casas tradicionales son habitadas únicamente cuando alguna familia transita por la zona y esporádicamente moran una temporada corta para continuar con su camino.

En los años 2013 y 2015 se realizaron tres murales en la escuela indígena Zeiwyaka en compañía de todo el personal de la escuela, estudiantes Koguis y Arhuacos, profesores civiles e indígenas y con el apoyo del director de la escuela.² Uno de esos murales narra uno de los doce personajes míticos de su génesis, Kassougui, los otros dos murales muestran un poco el entorno y estilo de vida de su comunidad, elementos importantes para ellos fueron incluidos en estos murales y todos los integrantes de la comunidad participaron y aportaron en la formación de la idea y realización, se mantuvo el respeto por cada uno y sus aportes, conservando también la estructura de la idea a llevar a cabo, lo que hizo que el proceso se enriqueciera hasta llegar a un resultado muy satisfactorio para los participantes. Previamente a la realización de los murales se desarrollaron talleres de dibujo y exploración de materiales, recolectando en el transcurso ideas y aportes para agregar al diseño, así como complementar al proceso mural.

² Anexo B: Registro fotográfico visita a la escuela Zeiwyaka

3. PROPUESTA PLÁSTICA VISUAL COMO CONSTRUCCIÓN DE RELATOS

3.1. Sobre el desarrollo de la obra plástica inspirada en las visitas realizadas a las comunidades indígenas Yanakuna, Arhuaca y Kogui

Las visitas realizadas a las comunidades indígenas Yanakuna, Kogui y Arhuaca fueron las experiencias que incentivaron la iniciativa y temática para este trabajo de grado, la inspiración partió de tomar factores en común entre estas comunidades, elementos de color, tejido, materiales, y diseños en los que se encontraba una posible relación. Las líneas, geometría, fractales, simetría, volumen y colores variados figuran de manera representativa en los diseños y obras, manteniendo un juego armónico entre las anteriores mencionadas, a la vez que el formato se aleja de las propuestas convencionales.

La propuesta plástica visual como construcción de relatos de acuerdo a las experiencias vividas en dichas visitas, en realidad se convirtió más en una reconstrucción y apropiación de elementos y diseños propios o pertenecientes a cada una de los pueblos visitados, encaminando a la indagación de factores y elementos en común entre distintas culturas no sólo colombianas o americanas, incluso retomando diseños de vestuario y accesorios de una comunidad nativa de Rusia. Indiferente de las culturas, comunidades, época, región o lenguaje, los diseños tienen patrones de similitud, elementos que a nivel global son reconocidos por muchos como indígenas o andinos, sin embargo los diseños logrados en esta serie de cuadros no tienen mayor significado o no pretende tener carga simbólica o cosmogónica, ya que la complejidad del tema no permite su realización con dicha inclinación por el momento, únicamente es una exploración de algunos de los diseños de unas cuantas familias pertenecientes a comunidades indígenas kogui, arhuacas y yanakunas, con las que se tuvo contacto superficial e impulsaron la inquietud y motivación

para la realización e implementación de factores o elementos en común agrupándolos y conjugándolos en un proceso artístico desembocado en la estética de la geometría abstracta contemporánea

3.2. Construcción y elaboración de la obra

3.2.1. Recolección de información y material

En medio de la búsqueda de material y datos que pudieran complementar la intención de este trabajo, se encontró un libro virtual dedicado a los diseños de vestuario, accesorios y tejidos de una comunidad nativa rusa llamada Mordvalaiset, los apuntes y diseños allí encontrados sirvió para compararlos con los encontrados en otras comunidades y lugares a nivel global como las mezquitas persas, budismo, hinduismo, vitrales católicos, nudos celtas y tejidos Emberá, por mencionar algunos. Al analizar y notar elementos comunes en distintas culturas se pretendió retomar algunos de dichos factores que interactuando entre sí formarían diseños nuevos y a la vez evocarían una esencia nativa casi como un camuflaje de similitud y a la vez ser ajena e impropia a ellas.

También se elaboró una recopilación de algunos diseños tejidos en mochilas Yanakunas, Arhuacas y Koguis que también hicieron parte de ese proceso de comparación de similitudes. A partir de allí se elaboraron bocetos y diseños nuevos como propuestas para finalmente construir la propuesta final del trabajo.

3.2.2. Aspectos compositivos

Entre los aspectos compositivos que se tuvieron en cuenta se encuentran la espiral de Fibonacci, número áureo, observación constante a la naturaleza y su comportamiento, fractales, contraste, repetición, alineación y proximidad. Comenzaremos detallando cada una de las obras para este trabajo, en orden de elaboración incluyendo algunas fotografías del proceso.

Obra #1



La composición de esta obra parte de un pequeño cuadrado ubicado en el centro, que se desprende de manera lineal como una columna en tres cuadrados más; cada cuadrado crece externamente como ondas, de abajo hacia arriba exponencialmente van aumentando su número de franjas de cuadros externos, donde los dos cuadrados superiores comparten el mismo número de franjas.

Se mantiene armonía en la alineación, repetición y proximidad de la obra, generando contraste y a la vez logrando un descanso visual al incluir el blanco y el negro, evitando saturación de los colores. La forma o el formato de la obra continúa como una extensión de la figura interna, dando la sensación de fragmentos individuales que en conjunto armonizan en un todo, como una representación de lo micro en lo macro o viceversa, casi de manera fractal.

Obra #2

La figura inicial y permanente en la composición de esta obra es el cuadrado en disposición de rombo, tanto el cuadrado negro de base, como el centro de la obra donde se cruza el lazo blanco con amarillo, se repite la misma disposición de la figura, en este caso en bajo relieve.

En ésta obra llama la atención los pliegues de los lazos que parecen dobleces de papel, se logra volumen utilizando estos elementos en relieve que proyectan sombra sobre colores planos.

Obra #3

La figura central es de nuevo un cuadrado en disposición de rombo; hacia ambos lados se desprende en forma de escalera la misma figura generando un eco a sus laterales.

Del punto norte y sur de cada cuadrado en eco se desglosan líneas que forman otras figuras, limitando con el borde de la obra, siendo esta silueta la insinuación de hexágonos interrumpidos.

Obra #4

Se hizo una breve recopilación de las *figuras de Chladni*³, dos de estas figuras se usaron para elaborar el diseño de esta obra (Imagen 1).



La obra se compone de formas geométricas simétricas, sus extremos dispuestos a modo de espejo apuntan al centro; tras haber terminado su elaboración se notó el parecido con la refracción prismática de un caleidoscopio, sin ser esta la intención.

Imagen 1. Bocetos de las figuras insinuadas en la placa de Chladni a 5201 Hz y 5284 Hz

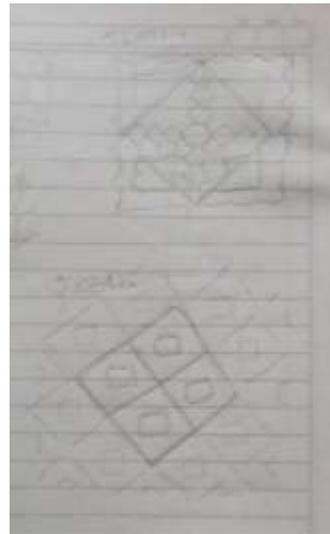


Imagen 1.

³ "Patrones formados por una sustancia granular sobre una superficie plana vibrando en un modo propio"
(Wikipedia, Figuras de Chladni)

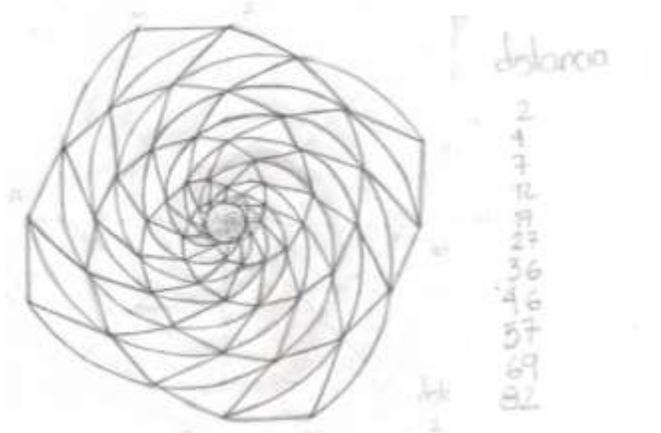
Obra #5

La espiral se compone de cuatro brazos, cada uno tiene en un lado triángulos pintados que disminuyen en tamaño hacia el centro de la espiral. Se propone en esta obra la unión de elementos como hilo, lona, triángulos y tejido.

Para algunas culturas indígenas, la espiral tiene un sentido cosmogónico y sagrado, que representan ya sea en la construcción de los techos, elaboración de mochilas o adornos en la indumentaria.

La composición de la espiral comenzó de una exploración de proporciones (Imagen 2) de las que surgió el boceto para esta obra⁴.

Imagen 2.



⁴ Anexo C: Bocetos, Imagen 26.

3.2.3. Estudio del color

Obra #1

El color es fundamental para dar continuidad a la forma y figura, visualmente da volumen y hasta movimiento, complementando el color con la composición para dar el efecto deseado. Los tonos empleados en esta obra fueron estratégicamente ubicados para general sensación de profundidad, la oscuridad en el centro del cuadrado en contraste con la luminosidad que aporta el amarillo, nuevamente contrastado con tonos de azul, para descansar en el blanco y resaltar a modo de marco con el borde negro. En medio de las franjas de los cuadrados se encuentra difuminado los tonos por niveles, lo que ayuda a dar la impresión de crecimiento y a la vez genera la idea de un tejido.

Obra #2

Una de las principales intenciones de esta obra es general volumen, se añadieron piezas en cartón paja que crean relieve, omitiendo la sombra agregada por el color optando únicamente por la ocasionada por la luz. Nuevamente la presencia del blanco y el negro ayudan a neutralizar y evitar la saturación, por medio del contraste se enfoca la vista en puntos particulares, como el centro de la obra y el pliegue de los lazos, ya que al contener relieve la saturación del color no era la intención en este caso. Los colores empleados en esta obra fueron el cian 003, amarillo cadmio 900, blanco y negro de Rosseta.

Imagen 3. Boceto donde se quería dar profundidad con la sombra.

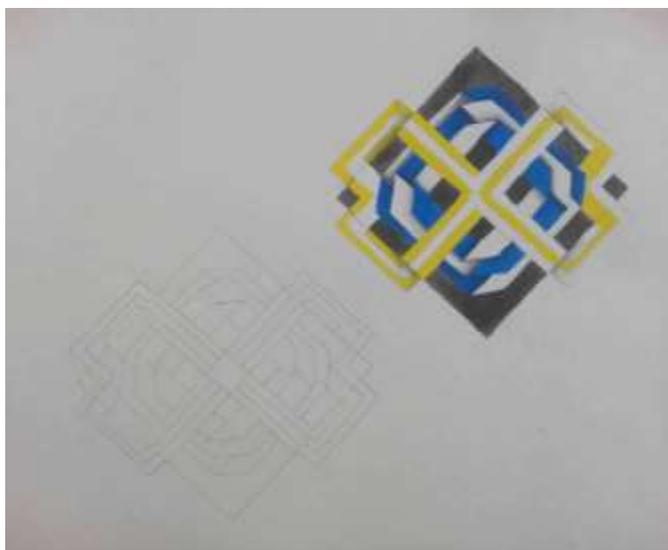


Imagen 3.

Obra #3

Se usó como base los tonos usados en algunas mochilas captadas en fotografías de la visita a la escuela Zeiwyaka (Imagen 4), se retomaron tonos que ubicados estratégicamente en la figura armonizan y contrastan entre sí, sin saturar la composición. El negro y el gris se distribuyeron en el centro, extremos laterales y bordes de la silueta, para retener en medio la variedad de colores y figuras de la obra, los cuadros pequeños amarillos y los hexágonos son puntos focales de atención en medio de los demás tonos y formas, aportando luz y contraste.

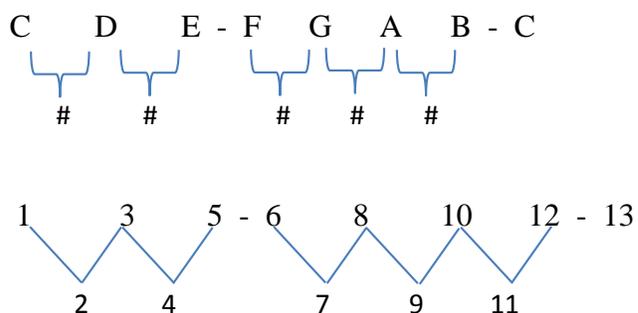
Imagen 4.



Obra #4

Los colores y tonos elegidos para este diseño fueron seleccionados bajo un método experimental que surgió del interés de relacionar las notas musicales con colores.

Para ello se comparó un círculo cromático básico y una escala cromática de una octava, relacionando los tonos y medios tonos con tonalidades de color como se muestra en la gráfica siguiente y en la Imagen 5.



Donde los números corresponden a los siguientes colores y notas:

- 1- Rojo = C
- 2- Rojo-naranja = C#
- 3- Naranja = D
- 4- Naranja-amarillo = D#

- 5- Amarillo = E
- 6- Verde-amarillo = F
- 7- Verde = F#
- 8- Verde-azul = G
- 9- Azul = G#
- 10- Azul-violeta = A
- 11- Violeta = A#
- 12- Violeta-rojo = B
- 13- Rojo = C

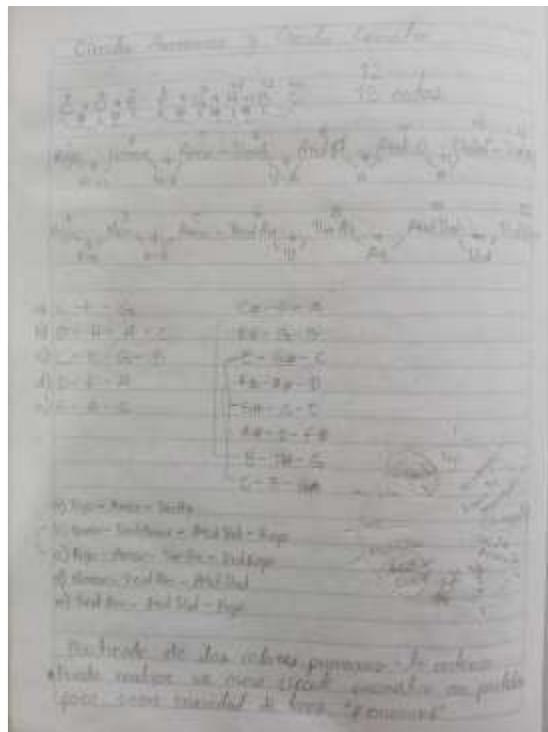


Imagen 5.

Donde se tomaron acordes por intervalos de tercera, relacionándolos con los números asignados a cada color, así:

$$D - F - A - C = \underline{3 - 6 - 10 - 13}$$



(Naranja – Verde-amarillo – Azul-violeta – Rojo)

Los tonos seleccionados por este método se ubicaron en el diseño generando equilibrio y repitiéndose en la distribución de la figura a modo de espejo.

Obra #5

El gris empleado en este diseño fue hecho en la siguiente proporción: 5 partes de blanco, una parte de negro y una cuarta parte de amarillo. Los triángulos grises en compañía de los azules generan el efecto visual de tener también presencia de azul, por lo que se agregó una pequeña

cantidad de amarillo para la formación del gris con el fin de romper la aparente uniformidad entre los dos tonos y generar un poco de contraste visual entre ellos, el fucsia del hilo produce un contraste favorable en la composición haciendo resaltar el azul y el gris sobre la lona, el lienzo en crudo evoca el material rústico del tejido y el vestuario típico de comunidades indígenas como los Koguis y Arhuacos.

3.2.4. Exploración técnica

Obra #1

Esta obra es la primera exploración de un formato poco convencional. La pintura realizada a pulso y en acrílico se efectuó sobre un soporte de madera MDF cortado con la forma de la silueta de la obra y cubierto con lienzo imprimado. Inicialmente llevaba a sus lados dos ramas secas con la forma adecuada para coincidir con el contorno de la obra, dichas ramas eran demasiado frágiles y se decidió omitirlas. Finalmente fue cubierta con una fina capa de laca mate para asegurar la durabilidad y manutención del buen estado de la obra.

Obra #2

Su base en madera MDF se imprimó para trazar las líneas respectivas y ser pintada con acrílico, iniciando con el color negro de fondo, para luego pegar los bloques de cartón paja previamente lijados e imprimados, posteriormente se trazaron y pintaron igualmente con acrílico. Las líneas amarillas fueron pintadas colocando cinta para mantener la rectitud en espacios largos.

Antes de acudir al cartón paja se realizaron exploraciones en láminas de madera de unos pocos milímetros, con la intención de ser lijada y cortada con precisión para luego ser ensamblada, el cartón paja al ser mucho más manejable permite moldear cada pieza con más facilidad que la madera.

Obra #3

Se trazó las líneas del diseño sobre la lámina de MDF que fue cortada con la forma de la silueta, cada pieza en relieve está hecha con madera, cortada y pulida a la medida, toda la obra está cubierta con lona e imprimada (Imagen 6). Las piezas en madera dificultaron la precisión en el ensamble y generaron mucho peso sobre el soporte, haberlo resuelto con cartón paja como se hizo en la segunda obra habría liberado más peso, sin embargo las partes hechas en cartón paja podían deformarse al ser forradas con lienzo.



Imagen 6. Proceso de ensamble de la obra #3

Imagen 6.

4. ANEXOS

4.1. Anexo A: Registro fotográfico visita a la comunidad Yanakuna



Imagen 7. Entrega de banderas durante la celebración del Inti Raymi

Imagen 7.



Imagen 8. Chakana con fogata central durante la celebración del Inti Raymi

Imagen 8.

Imagen 9. Integrantes de la comunidad indígena Yanakuna con instrumentos andinos durante la celebración del Inti Raymi.



Imagen 9.

4.2. Anexo B: Registro fotográfico visita a la escuela Zeiwyaka

Imagen 10. Estudiantes Koguis de la escuela Zeiwyaka haciendo los primeros trazos de dibujos en el muro.



Imagen 10.



Imagen 11. Jornada de pintura con los estudiantes más pequeños de la escuela Zeiwyaka.

Imagen 11.

Imagen 12. Mural en proceso



Imagen 12.



*Imagen 13.
Estudiantes
Arhuacos y Koguis
durante la práctica*

Imagen 13.

*Imagen 14, 15
y 16. Mural
terminado.
Vista frontal y
laterales.*



Imagen 14.



Imagen 15.



Imagen 16.

4.3. Anexo C: Bocetos

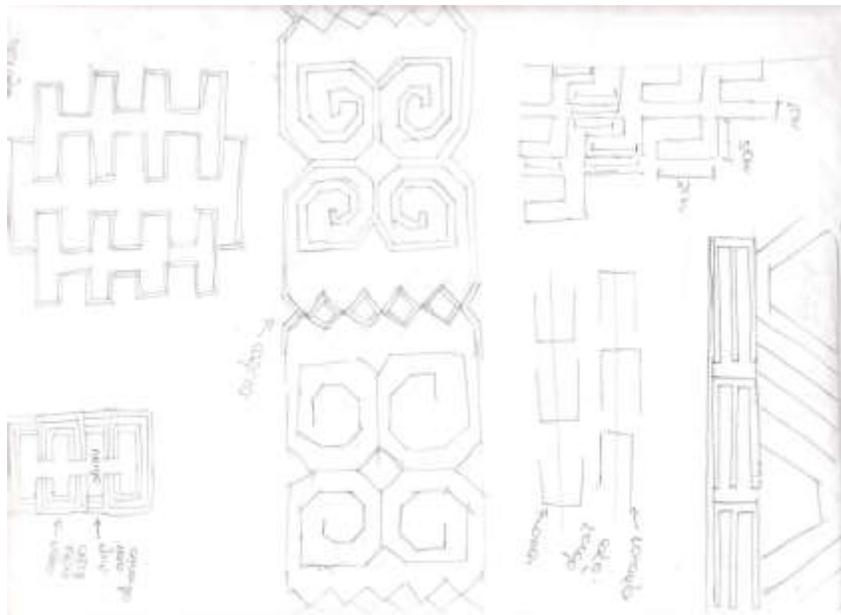


Imagen 17.

Imagen 17 y 18. Fragmentos de diseños de mochilas Koguis y Arhuacas

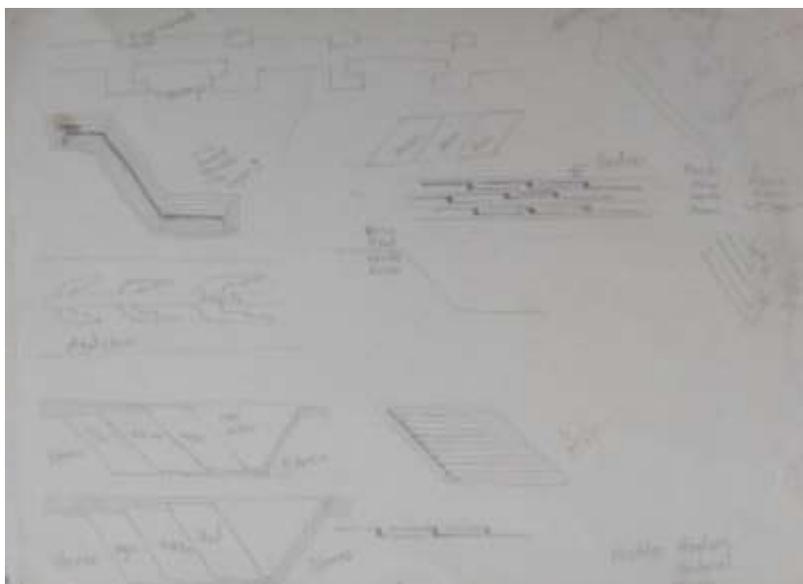


Imagen 18.

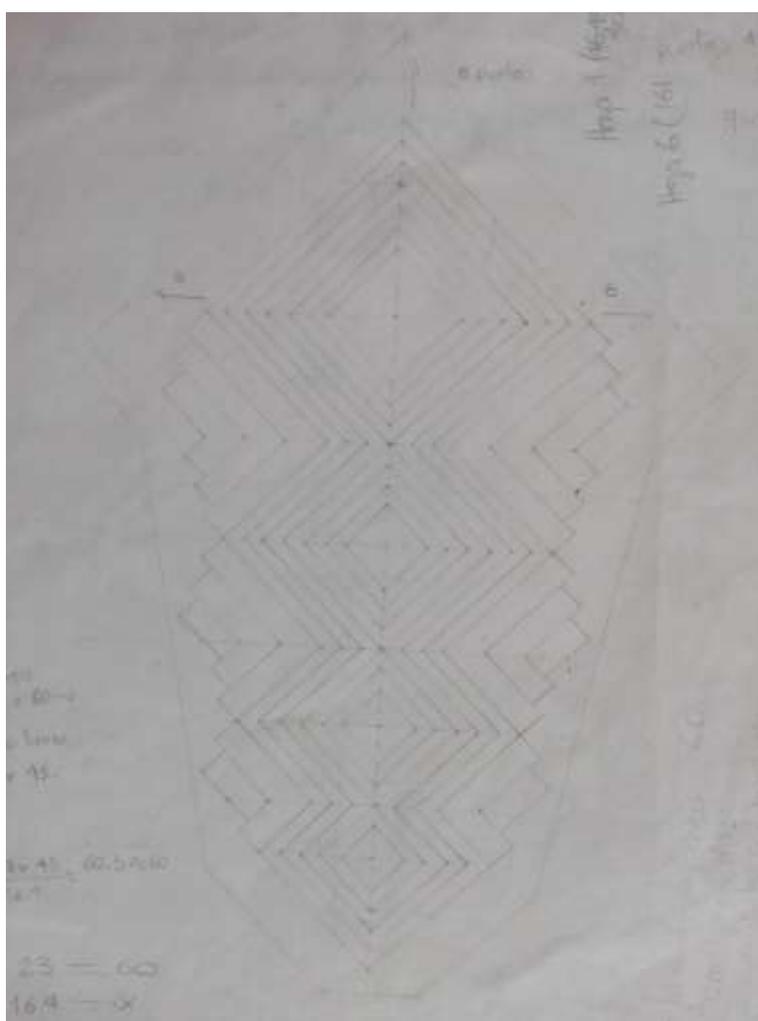


Imagen 19.



Imagen 20.



Imagen 21.



Imagen 22.

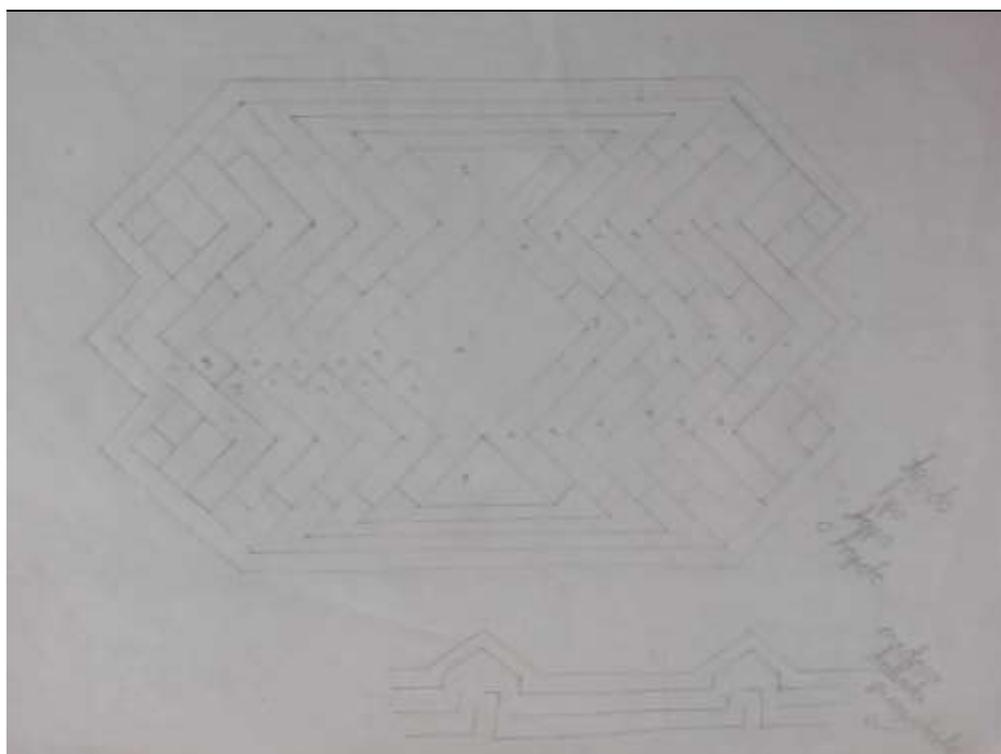


Imagen 23.



Imagen 24.

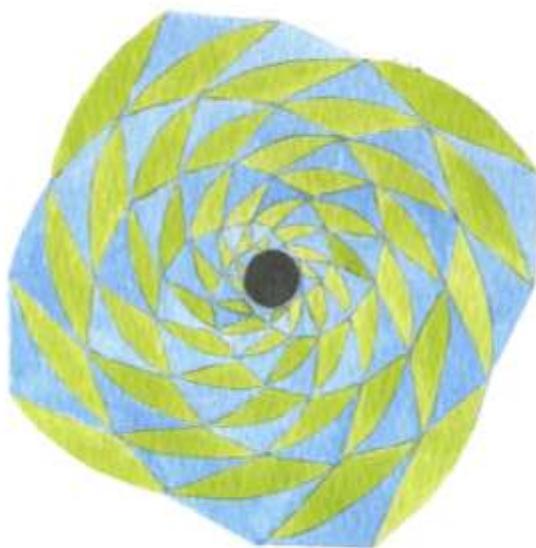


Imagen 25.



Imagen 26.



Imagen 27.



Imagen 28.

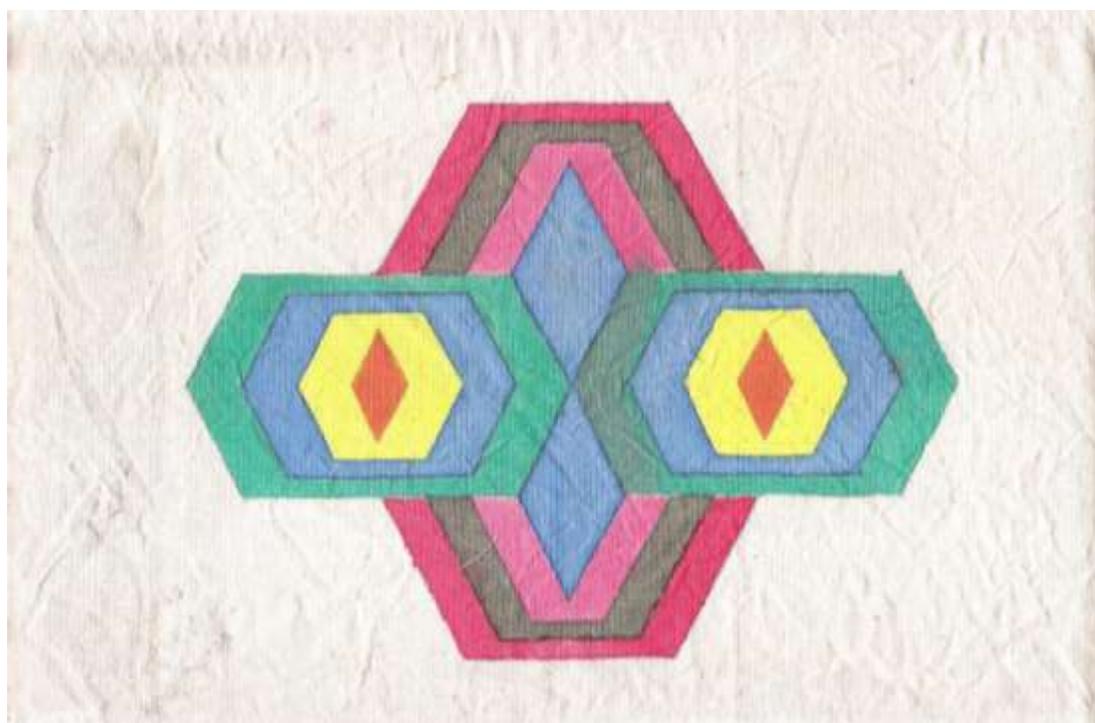


Imagen 29.



Imagen 32.

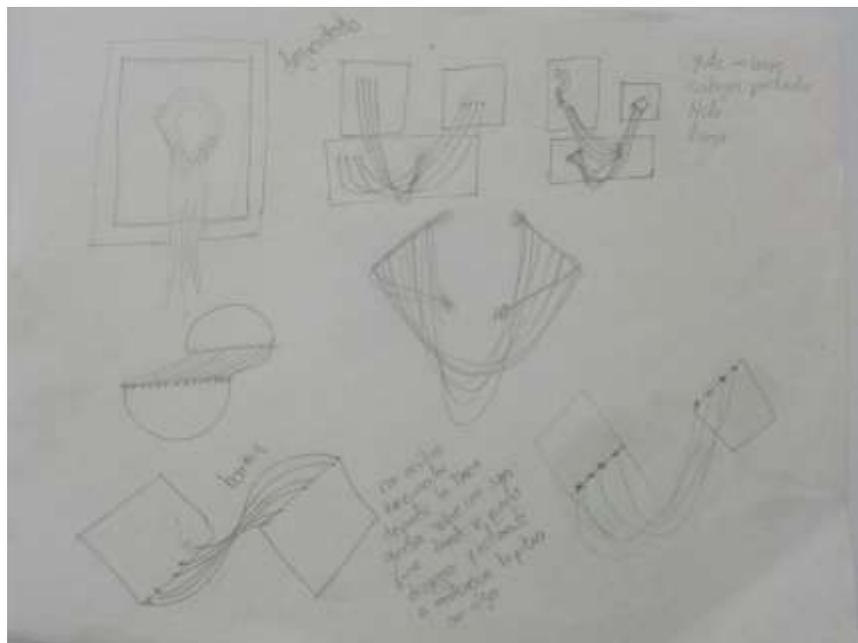


Imagen 33.



Imagen 34.



Imagen 35.



Imagen 36.

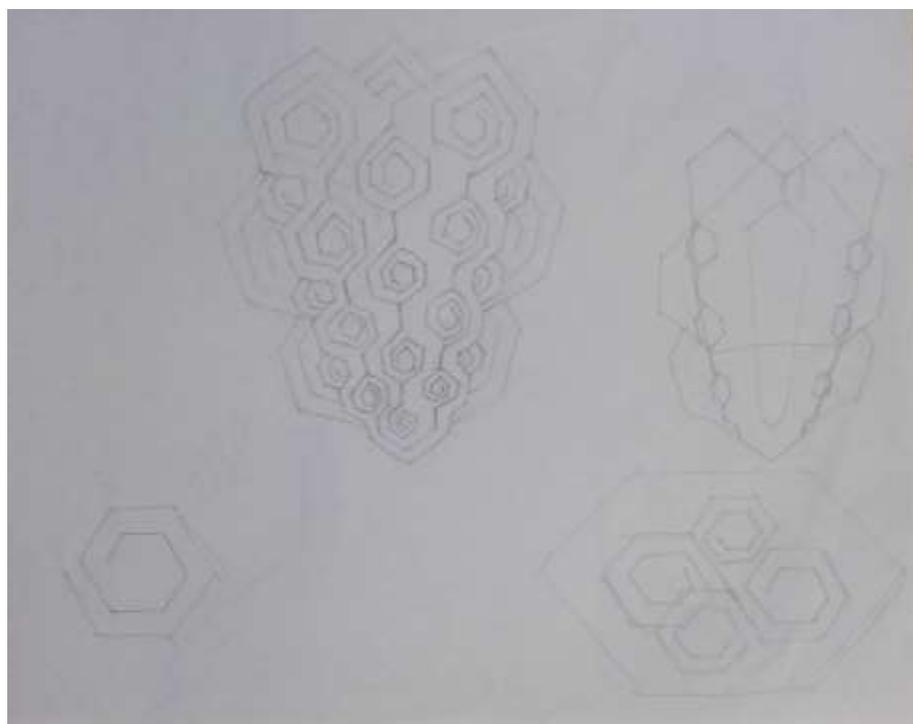


Imagen 37.

4.4. Anexo C: Obra



Obra #1
Lienzo sobre madera
56x41cm



Obra #2
MDF, cartón paja y acrílico
70x70 cm



Obra #3

Lienco, MDF y acrílico

54,5x120 cm



Obra #4

Acrílico sobre madera

86,3x86,3 cm



Obra #5
Técnica Mixta
150x106 cm

Conclusiones

- Se alcanzó el objetivo de crear una propuesta plástica al integrar algunos diseños y elementos de las comunidades indígenas que incentivaron la temática de este trabajo.
- Se logró satisfactoriamente el objetivo de explorar materiales y métodos para realizar una secuencia coherente con la temática planteada, obteniendo profundidad y movimiento en las obras.
- La geometría abstracta posibilita una amplia gama de diseños que de acuerdo al deseo de implementar diversos materiales permite enlazar de nuevos elementos que enriquecen aún más la propuesta inicial.
- Se realizaron procesos de creación que parten de experiencias de etnografía visual, conjugados con procesos lúdicos y de azar, cotidianidad y mera pulsión, como es el caso de la música y el color y vibración del sonido y formas, dando resultados satisfactorios que incentivan futuras indagaciones para seguir complementando la creación plástica.

Bibliografía

AUMONT, Jacques

LA ESTÉTICA HOY

Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.), Madrid, España, 2001

AUMONT, Jacques

LA IMAGEN

Editions Nathan; París 1990

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

No. 642 (diciembre de 2003)

HEIKEL, Axel O.

MORDVALAISTEIN PUKUJA JA KUOSEJA, Trachten und Muster der Mordvinen

Sociedad Ugrofinesa

Société Finno-Ougrienne; Helsingfors; 1899

HERNÁNDEZ O, Gonzálo

DOMINICAL LA TERDE

Julio 19 (1987)

KANDINSKY

DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE

Lual; Benteli Verlag; Berna 1970

KARIN, Thomas

DICCIONARIO DEL ARTE ACTUAL, con 157 ilustraciones

Colección Labor, Colombia, 1994

MAGAZIN DOMIINCAL

En la U.N.: Abstracción y Egonometría

No. 227 (1987)

OROZCO, José Antonio

NABUSIMAKE, TIERRA DE ARHUACOS. Monografía Indígena de la Sierra Nevada de Santa
Marta

Edición Príncipe; Bogotá; 30 de Agosto 1990