

T-21-
g:1



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA

MIGUEL SALAZAR

"UNA VISION TETRALECTICA SOBRE LA HISTORIA DEL ARTE"

LA MAQUINA ATRAPADORA DEL TIEMPO

Defensa de Tesis

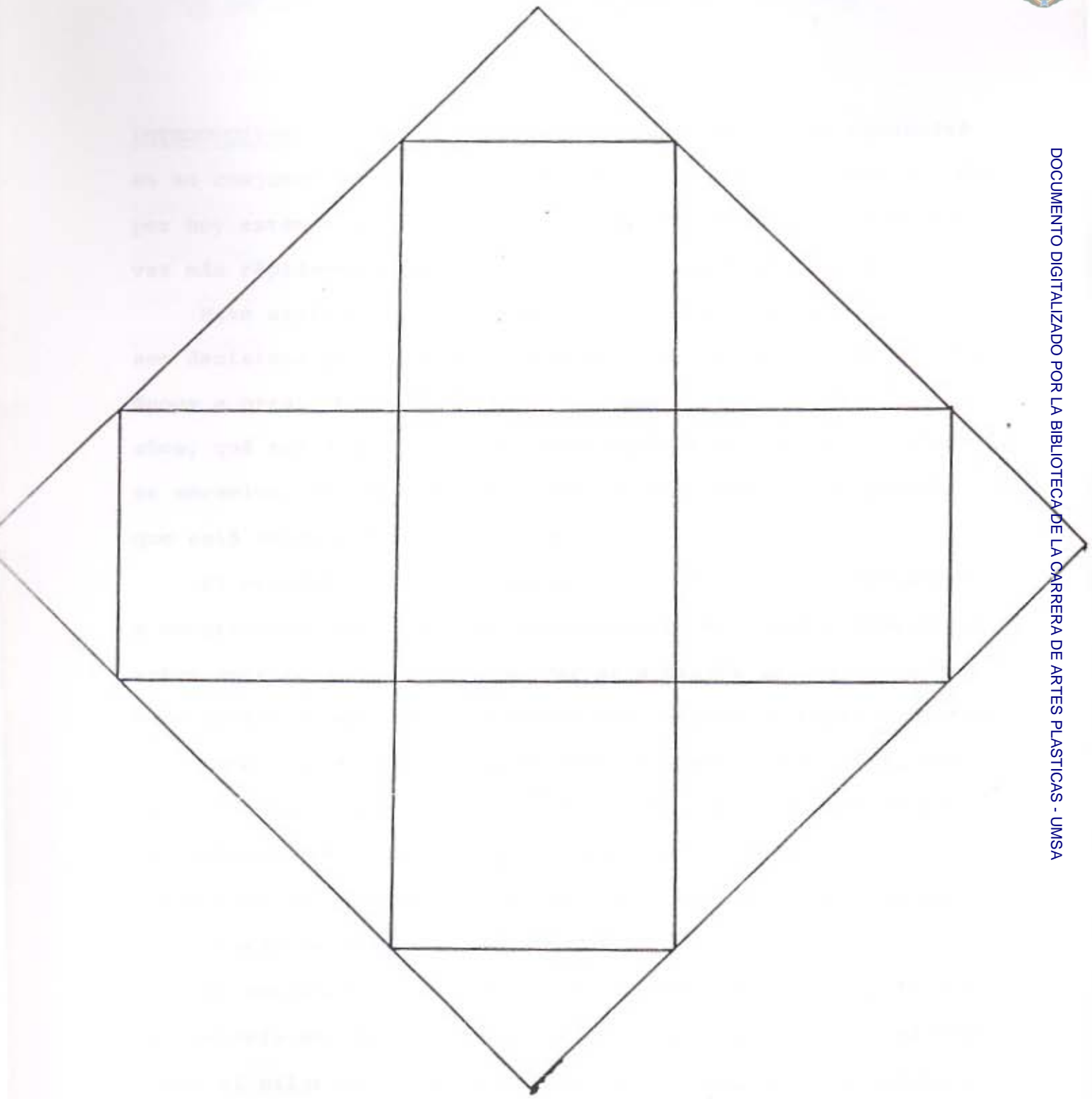
La Paz, 15 de marzo de 1993

No. Reg: 27
dP 22/02/01



"... Cada hombre debe crear una realidad.
La verdadera realidad del mundo es algo
absolutamente inalcanzable..."

Jaime Sáenz



CRUZ DEL SUR
○
CRUZ CUADRADA



"UN ENFOQUE TETRALECTICO SOBRE LA HISTORIA DEL ARTE"

INTRODUCCION.- A pocos años del fin del milenio, la humanidad en su conjunto está dando pasos definitivos en la historia. Hoy por hoy estamos metidos en esta rueda que parece que gira cada vez más rápidamente que lo que vivieron nuestros antecesores.

Este siglo y principalmente estos últimos años del milenio son decisivos por la importancia que representa el pasar de una época a otra. Nos preguntamos cómo nos verán de aquí a mil años, qué rol jugamos en todo este caminar del hombre, a dónde se encamina, cuáles son los pasos que dió, cuál es el pasado que está creando en este momento.

El propósito de hacer una Historia del Arte más llevadera y comprensible en el ámbito universitario me llevó a investigar sobre este tema con el fin de ver si a través de una nueva visión histórica se podría imaginar algo acerca de nuestro destino.

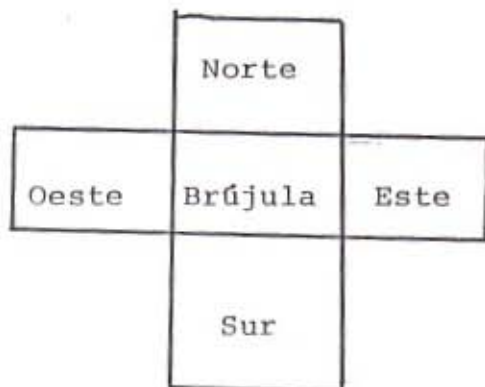
Esta investigación apasionante me llevó a conocer al Ing. Jorge Emilio Molina R., quien es el autor de la teoría de la tetraléctica en la tesis que titula "La Tetrametrologica" presentada en la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia el 11 de marzo de 1987.

Es entonces que decidí crear mi propia interpretación sobre la historia del arte como un vuelo de la imaginación, basándome sobre el pilar de la tetraléctica, los poemas de Jaime Sáenz y las charlas con el poeta Francisco Perro.

¿Qué es la tetraléctica? Es sobre todo la imagen visual de un cuadrado, que no es sino la objetivación del número cuatro. Es a base del cuadrado que todo gira, todo lo imaginable desde lo más abstracto a lo más real. Cuatro son los elementos de la vida: tierra, aire, fuego y agua. La combinación de estos cuatro elementos en diferentes cantidades nos dará diferentes formas de vida, siendo su carácter determinante el elemento que más domina sobre el objeto.



Igualmente cuatro son los puntos cardinales:



Es con este sistema que crearemos nuestro enfoque sobre la historia del arte, al igual que se puede crear un sinfín de propuestas. Lo que por nuestra parte hacemos es utilizar



la figura del cuadrado, que en combinación con su entorno nos da la figura de la Cruz Cuadrada de los pueblos precolombinos.

El ser humano en su largo recorrido dejó huellas imborrables en el planeta: su sello característico, su olor, su saber, su espíritu, etc. Todo lo referente a él se lo puede buscar en el arte.

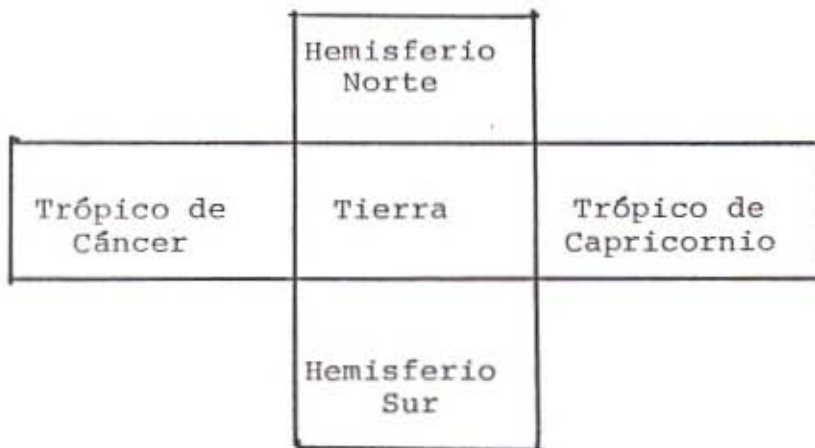
Como el arte es algo totalmente concreto en cuanto continúa existiendo por sí mismo una vez que sale de las manos del hombre, es factible realizar un estudio científico sobre él; es posible descubrir sus propias leyes o los elementos plásticos que dominan en cada período histórico; las formas que rigen el arte en general.

Esto es lo que propone la tetraléctica, pues como todo lo humano, la historia es factible de ser dividida en cuatro períodos bien definidos. La primera dimensión en que se desarrolla el espíritu humano es lo que llamamos un Arte Mágico. En un segundo período dominará el Arte Religioso. Una tercera etapa, la cual vivimos actualmente, la llamamos Arte Científico. Y la propuesta de una época totalmente nueva la llamaremos el Arte Tetraléctico. Su esquema sería el siguiente:





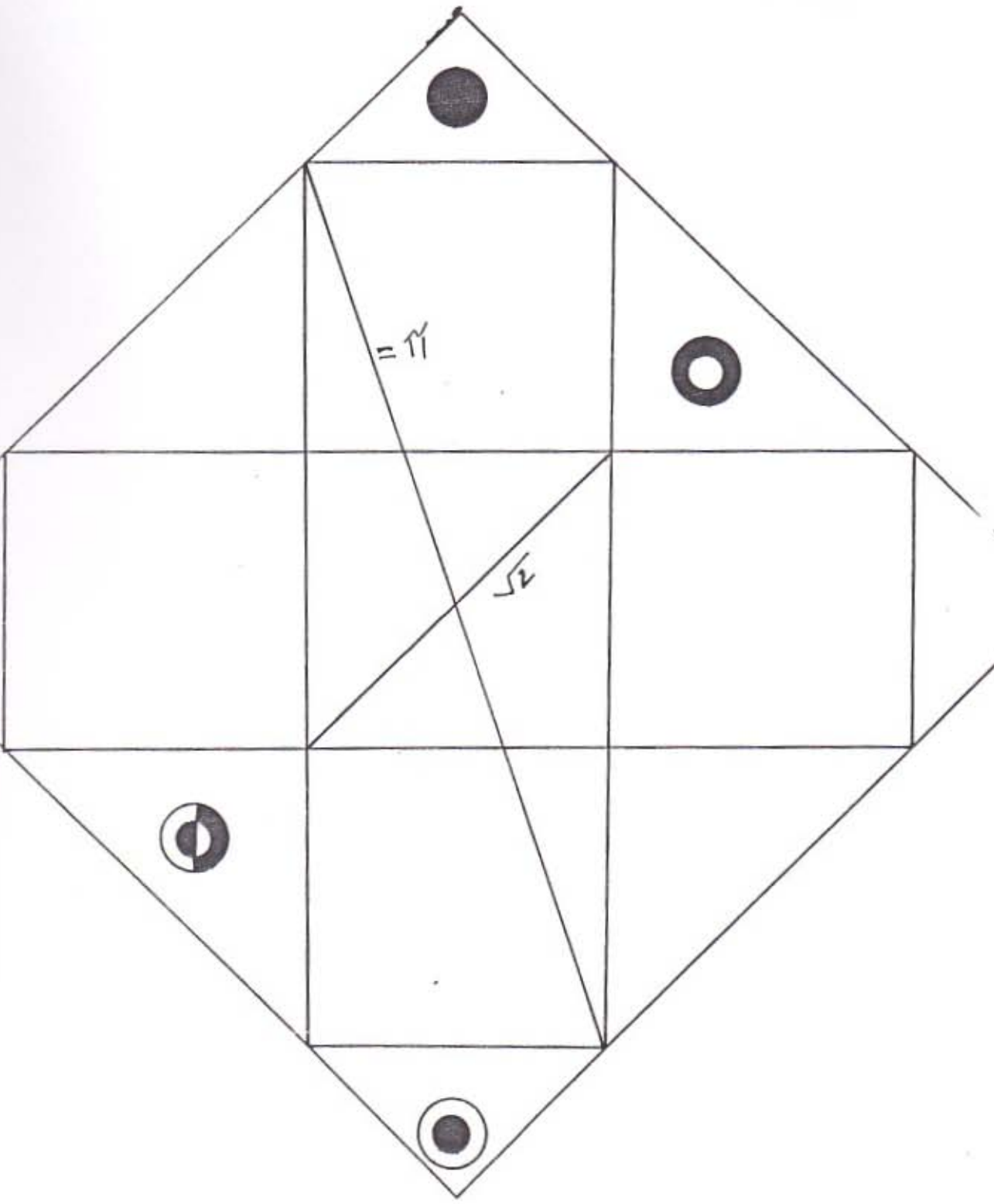
La necesidad de ubicación geográfica permite dividir el universo en dos hemisferios, Norte y Sur, noción relacionada con la posición de las estrellas, cuya observación ha sido un factor importantísimo en el desarrollo de los pueblos. El Norte será representado por la estrella Polar; en cambio nuestro hemisferio, el Sur, estará siempre representado por la Cruz Cuadrada o Cruz del Sur, teniendo en cuenta que cada una de estas referencias astronómicas alcanzan hasta los paralelos del Trópico de Cáncer y Trópico de Capricornio, respectivamente. Veamos su figura:



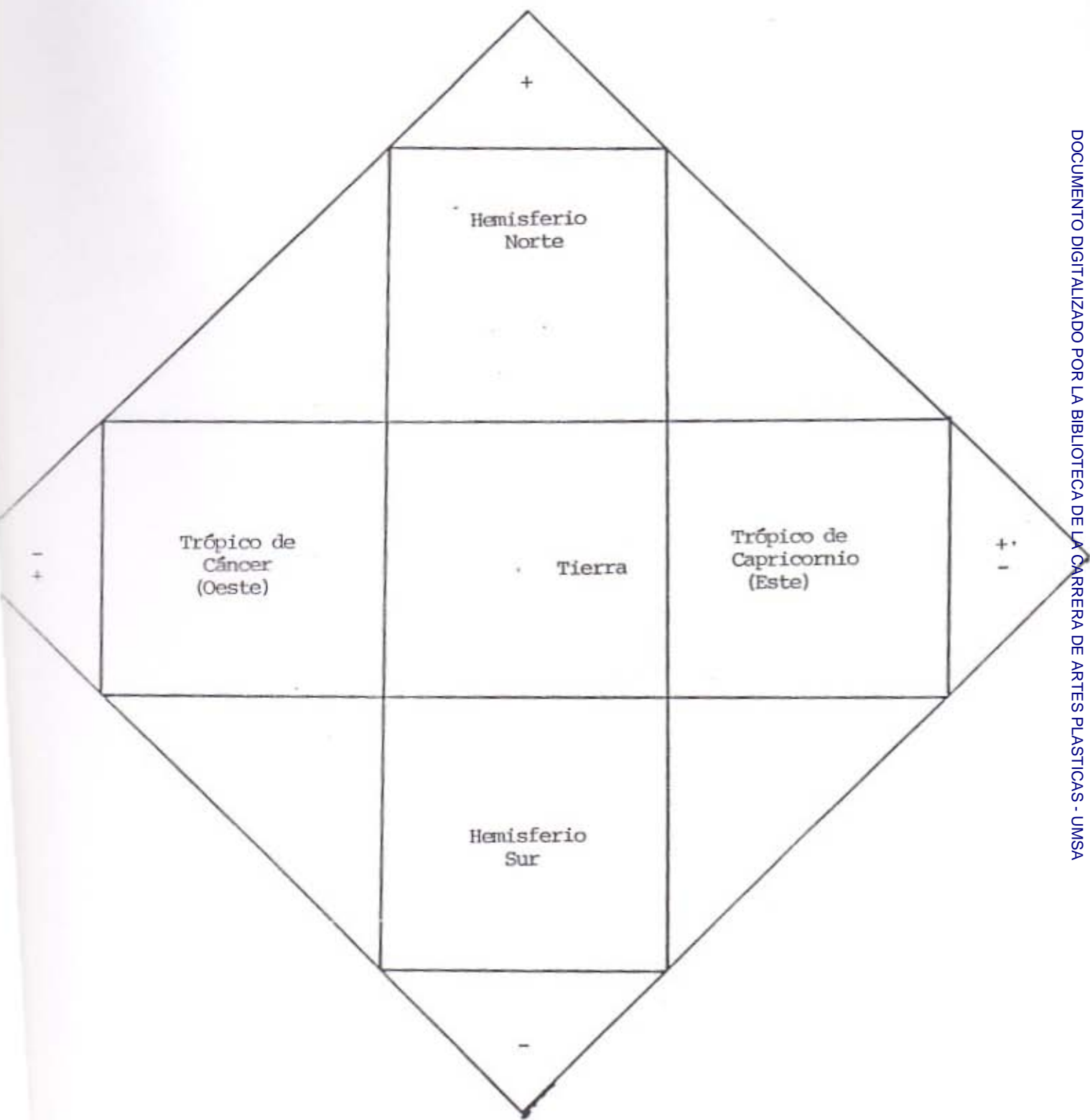
Teniendo en cuenta la influencia de cada una de estas referencias astronómicas sobre los hombres, nuestro estudio se referirá principalmente a la historia de los pueblos que rodean el mar Mediterráneo y los de la América Precolombina en general, que al igual que los polos magnéticos de la tierra actúan como cargas opuestas y en el arte actúan como arte abstracto y arte realista:



Es con estos principios básicos que trabajaremos.
para lo cual presento algunos ejemplos gráficos acerca de
como funciona esta cruz cuadrada.

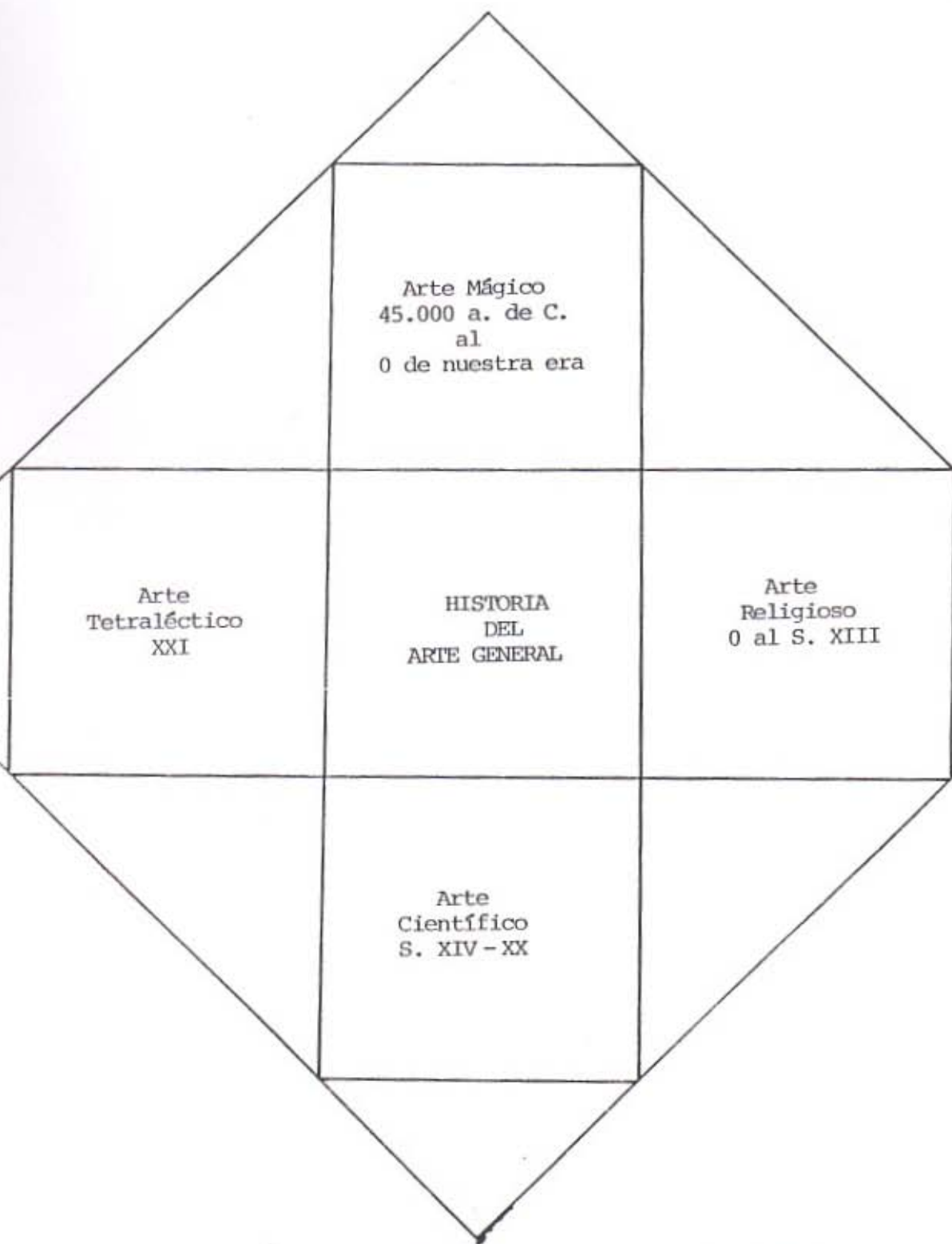


CRUZ DEL SUR O CRUZ CUADRADA

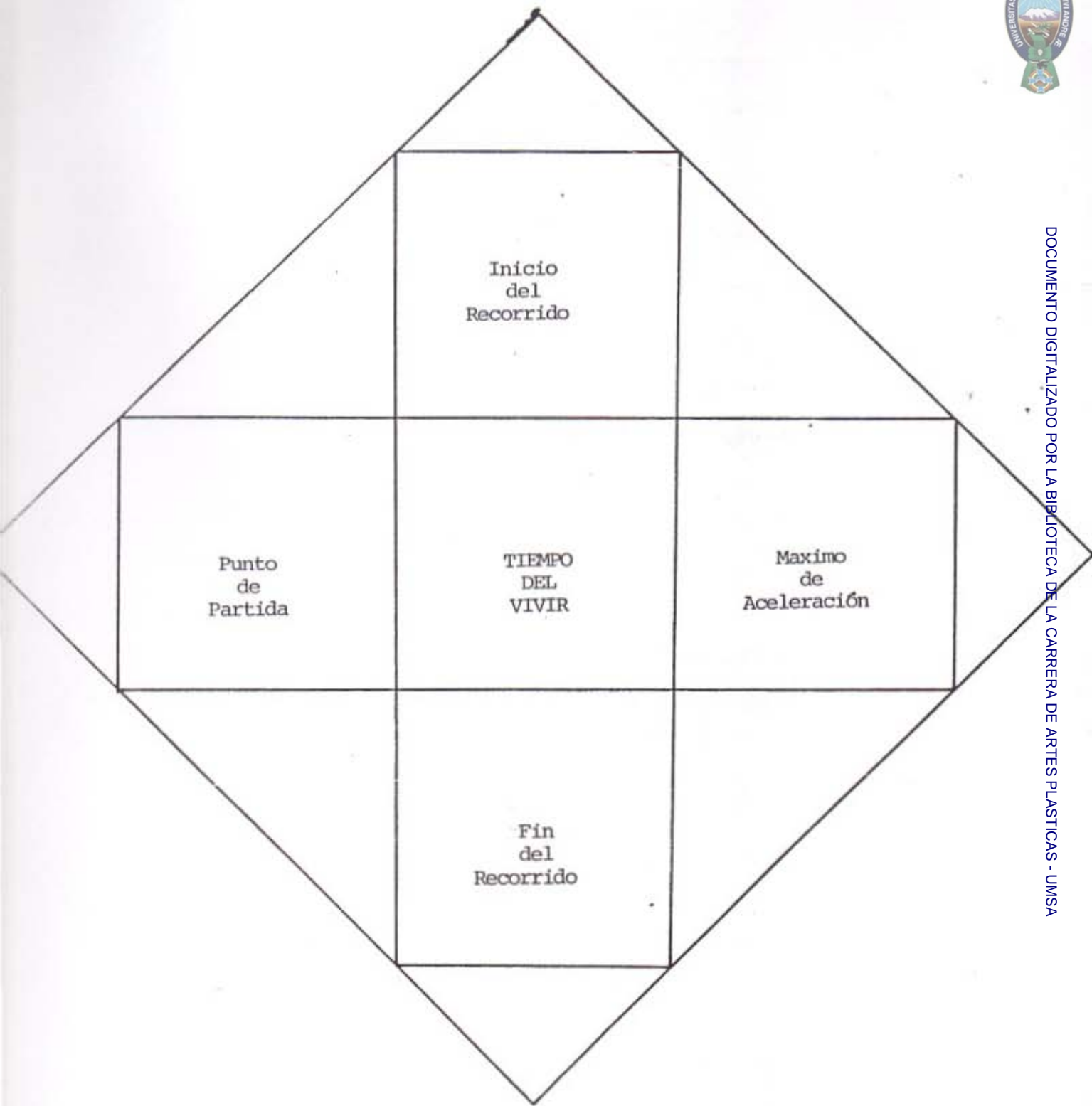


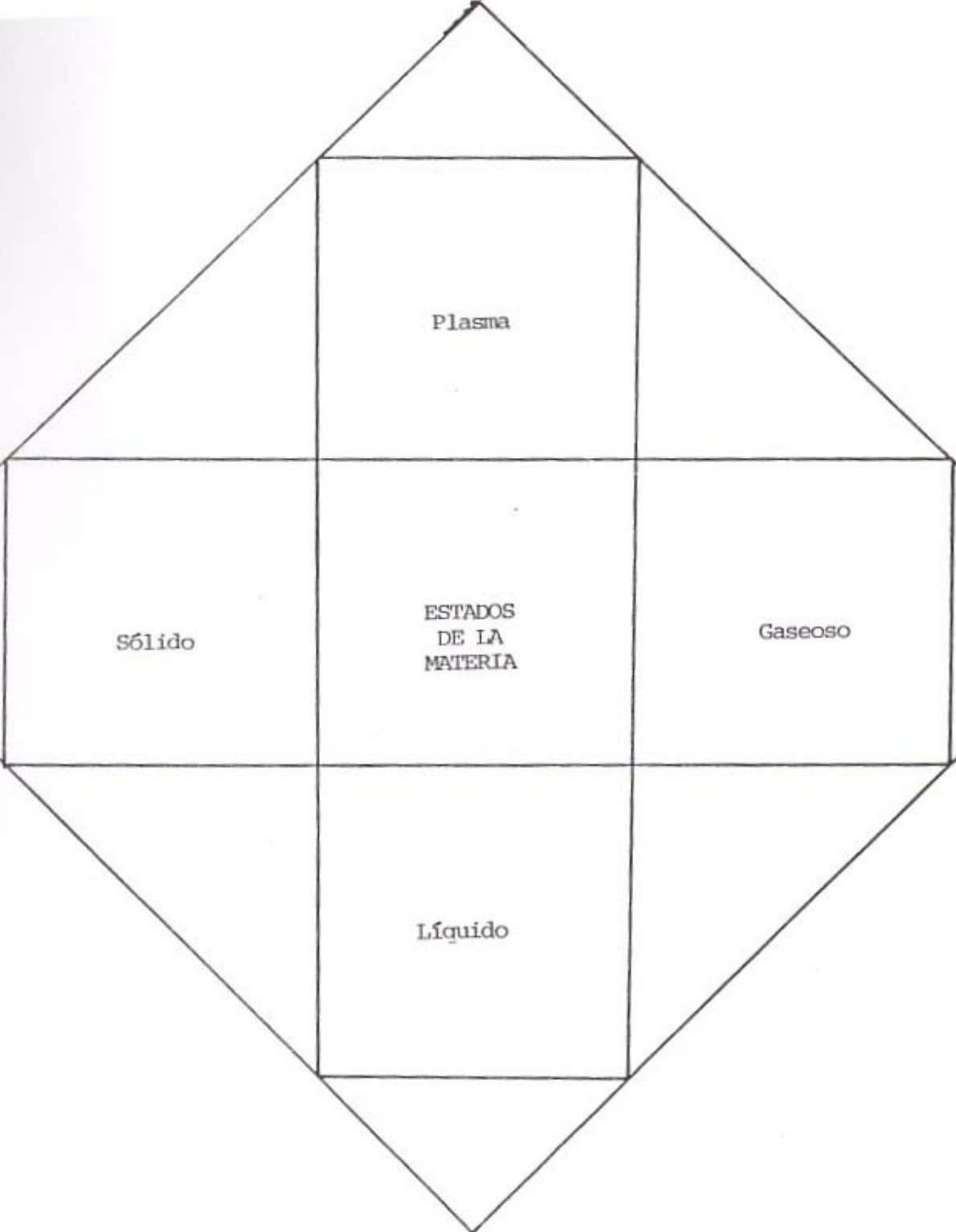
ESPIRAL COSMICO:

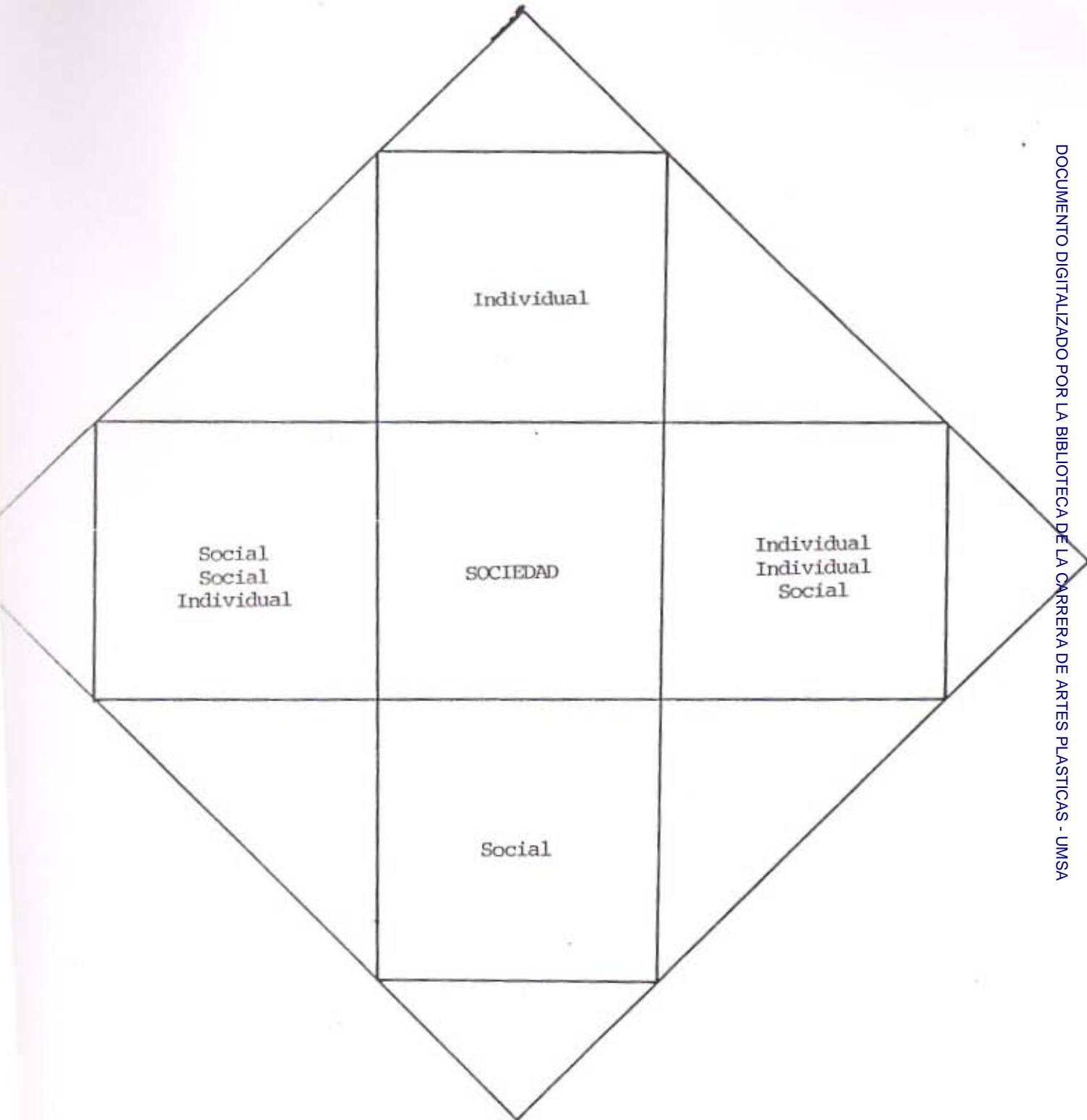
+ = Arte Realista
- = Arte Abstracto

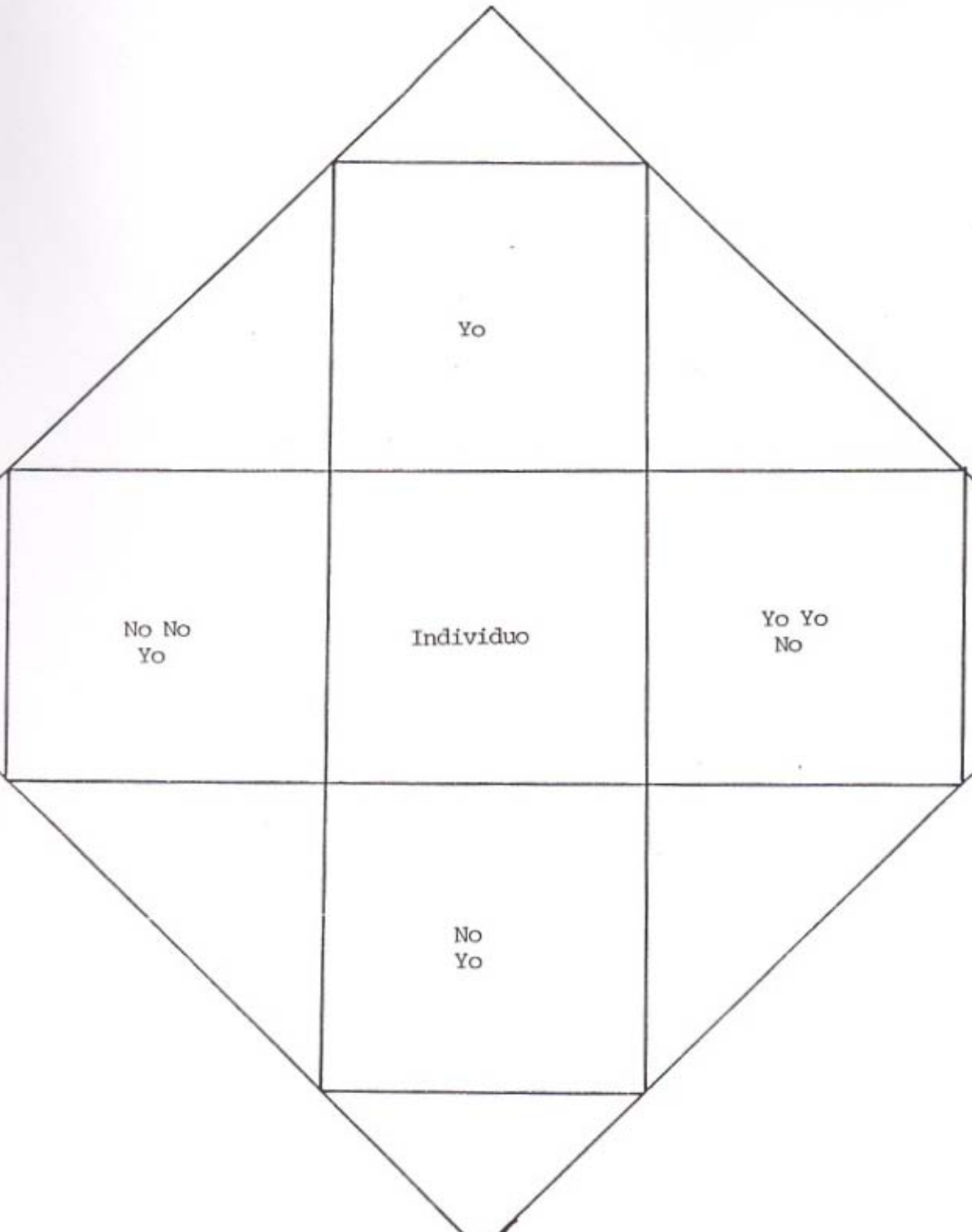


ARTE MAGICO = Arte Primitivo-Paleolítico al Arte Romano
ARTE RELIGIOSO = Arte Medieval -Aparición de Cristo al Siglo XIII
ARTE CIENTIFICO = Arte Moderno -Renacimiento al Abstracto
ARTE TETRALECTICO = Arte "Conceptual" -Aún en gestación









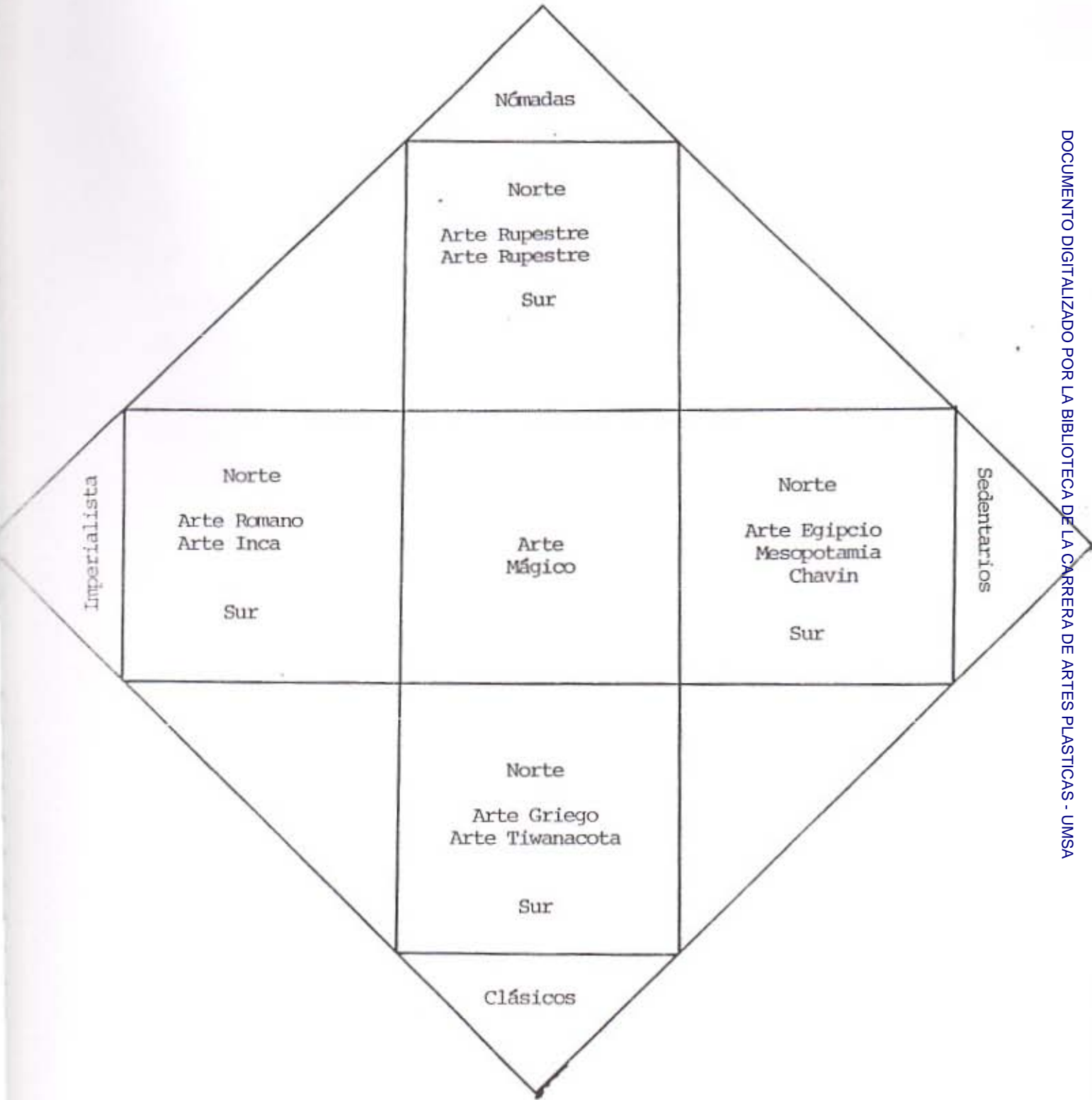


CAPITULO PRIMERO

ARTE MAGICO O PRIMITIVO (la monodimensionalidad)

"El alma del mundo es el hombre;
el hombre amará al mundo, y cuan-
to más lo ame, será tanto más
grande y crecerá con el mundo".

Jaime Sáenz



ARTE MAGICO



IDEA CENTRAL.- Existen muchísimas teorías acerca de la aparición del hombre sobre la tierra, y generalmente se le atribuye una edad de un millón de años. Todos los pueblos se hicieron la misma pregunta: ¿Dónde apareció el hombre? Nosotros diremos simplemente que el hombre existió siempre, o como dice el poeta Francisco Perro, "Admitimos que la vida tiene millones de años, por esta razón es evidente que hubo culturas anteriores a Tiwanaku. No sabremos cómo fueron; nos basta suponerlo por lógica. Nuestra conclusión final es que fuimos y somos lo que seremos siempre: un pueblo de buena arcilla".

Durante todo este período prehistórico domina un arte de carácter mágico, como lo prueban las pinturas de Altamira y Lascaux, los bisontes, los renos, mamuts, etc., cuya finalidad es innegable para poder tener una buena caza, para atrapar el espíritu del animal, identificarse con él, mimetizarse con él, transformarse con él. La pintura rupestre no tuvo un carácter artístico sino funcional, pues era magia pura. El hombre primitivo nunca pinta por pura decoración: lo hace en forma de comunicación visual; cada color, cada línea, cada combinación de formas tiene un significado concreto. Esto sucedió con todas las primeras culturas y sigue dándose en las actuales culturas llamadas primitivas, que por una serie de razones no han evolucionado en la historia.

Estos pueblos paleolíticos, mesolíticos y neolíticos tuvieron gran maestría en su arte pues ellos no solamente pintan



a la perfección sino que logran una identificación total con el dibujo realizado: ellos se convierten en los dibujos y los dibujos se convierten en ellos. Estos hombres, al igual que las tribus de las regiones selváticas como el Africa, la Amazonía, la Malasia, etc., no distinguen en absoluto entre la realidad de los dioses y la realidad de los hombres; para ellos los espíritus de las cosas están ahí como nosotros aquí. Viven en la monodimensionalidad; están tan metidos en la naturaleza que muchas veces se confunden con ella misma.

Todas las naciones primitivas hasta la aparición del cristianismo tienen este carácter: una gran comunicación, inimaginable ahora, con la naturaleza. Durante todo este larguísimo tiempo se darán pasos a través de las grandes culturas, la Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma, en el hemisferio norte. La América Precolombina en el hemisferio sur realizó estos pasos que lentamente, sin ninguna prisa, nos alejarían cada vez más y más de esta comunicación o fusión con la naturaleza. Uno de los instrumentos más fuertes que tuvieron estas culturas fué la pintura y la escultura como artes mayores y la cerámica, los textiles y otras como artes menores.

Estas artes siguen un larguísimo período de aprendizaje desde la Venus de Willendorf a la Venus de Nilo. La mayoría de ellas tiene un carácter fetichista, rindiendo culto a dioses que por sí mismos ya vivían antes. Solamente Grecia por un instante sale del ciclo mágico para llegar al "arte por el arte".



También es característico de estos pueblos la univisión, o sea la visión global de sus trabajos. Todo es plano, los colores son planos, las formas planas; las esculturas son generalmente para ser vistas desde un sólo punto de vista.

La geometrización también es característica, sobre todo en el hemisferio sur. Pero quizás lo que ellos sobrevaloran es la conciencia de que los espíritus de la naturaleza representados a través de los animales son superiores al hombre y es por eso que los pueblos primitivos se identifican con algún animal: toros, leones, águilas, etc., para ser tan fuertes como ellos o participar de otras cualidades. Son pueblos politeístas por excelencia; cada fenómeno de la naturaleza es provocado por la ira de algún dios que cada cierto tiempo pide un sacrificio, ya sea humano o simbólico.

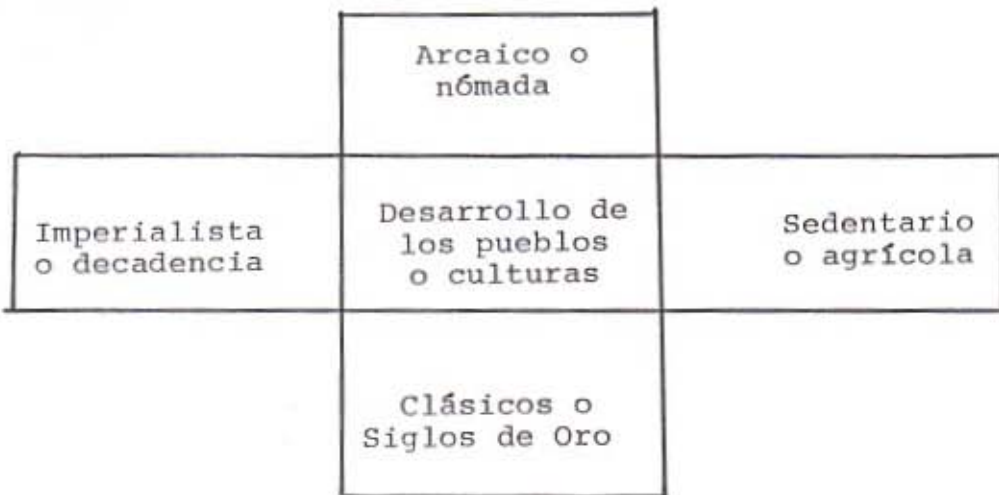
El hemisferio norte juega un papel importantísimo para la humanidad, pues su desarrollo en torno y por medio del mar Mediterráneo es propiamente el origen de la historia. Ese mar tuvo la gran virtud de unir a tres continentes, lo que significa un gran intercambio cultural, ya sea por medio de migraciones, de guerras que originan intercambio comercial, etc.

Es ahí donde nace la historia documentada, donde se desarrolla la historia del Viejo Testamento, la invención de las matemáticas, etc. Todos estos pueblos, desde el paleolítico inferior hasta llegar a Roma, tienen o desarrollan esencialmente un arte de tipo REALISTA. Son siglos en que



el hombre viene repitiendo la misma imagen. El Apolo de Cassel, según el prototipo de Fidias permite establecer una descendencia directa de la Venus de Willendorf.

A Roma le tocó el papel de romper con este lazo umbilical que nos unía a la monodimensionalidad con la naturaleza y el politeísmo. Ahora bien, todo este larguísimo tiempo es un ciclo completo, pues son cuatro los períodos que sigue: uno arcaico, de carácter nómada; uno sedentario o pueblos agrícolas; uno clásico o "siglo de oro"; y finalmente uno imperialista o de decadencia:



Estos cuatro períodos de la historia bien definidos en las grandes culturas se darán en común con todos los pueblos de un mismo hemisferio. En el hemisferio norte, regido por la Estrella Polar con un carácter esencialmente de tipo realista, que es el que adquiere carácter dominante sobre las expresiones abstractas, teniendo en cuenta que este ciclo de cuatro se repite a nivel "nacional" o regional para cada cultura en particular.



Es en el hemisferio sur que se desarrollará el arte mágico abstracto. Sus principales protagonistas son los pueblos precolombinos en general.

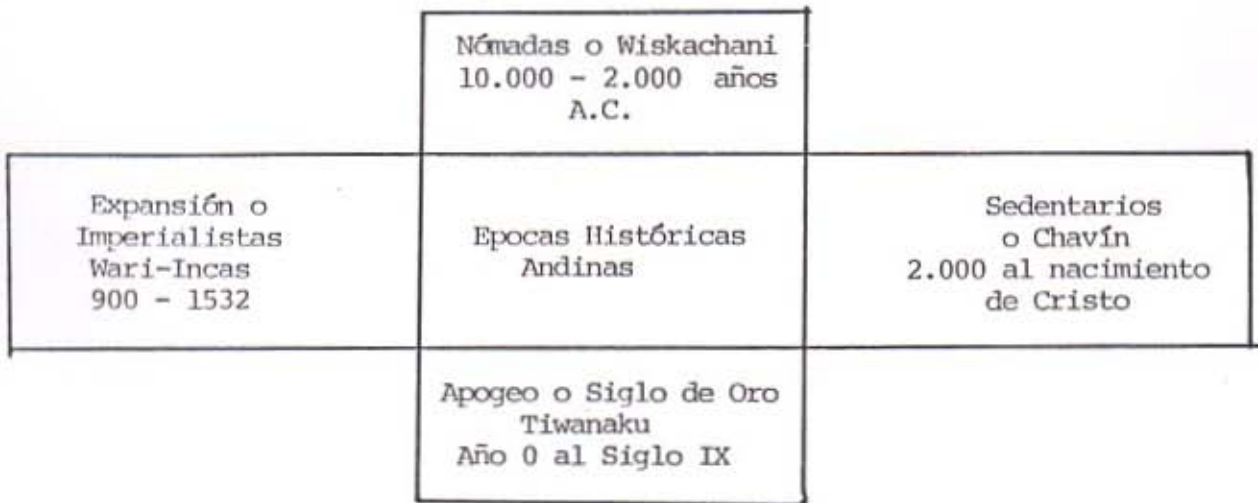
Es aún poco conocido el origen de estos pueblos, pero la versión más aceptable es que se desarrollaron a través de migraciones que partieron del hemisferio norte, algunos por el Estrecho de Bering, otros por medio del mar a través de las islas de la Polinesia. Los restos más antiguos nos muestran a hombres que vivieron su época paleolítica y neolítica en nuestro continente.

El Arquitecto Jorge Miranda Luizaga, en su libro "La Puerta del Sol", da el siguiente cuadro histórico:

CULTURA	CARACTER	DURACION
Wiskachani Laurikocha	Nómadas	10.000 a 2.000 años A.C.
Chavín	Sedentarios	2.000 A.C. hasta el nacimiento de Cristo
Tiwanaku	Apogeo	0 de nuestra era hasta el Siglo IX
Wari	Expansión	900 a 1400
Pequeños reinos Imperio Incaico hasta nuestros días	Guerreros	1400 a 1532



Según mi lógica tetraléctica sería:



La historia de los pueblos precolombinos desde los nómadas hasta los incas es una sola y continua. Durante todo este tiempo hubo tres grandes centros: Chavin de Huantar, Tiwanaku y Cuzco. Posiblemente el próximo centro se situaba en Centro América, pero con un carácter diferente pues empezaba a nacer la pintura separándose la la escultura que dominó en todos los anteriores centros.

La pintura es un gran instrumento para atrapar la realidad que culmina con la figura humana. Es con la pintura que el arte realista nació en el hemisferio norte, pero es la escultura la que nació en el hemisferio sur. Esto no significa que ambos hemisferios no hayan practicado las otras artes; por el contrario, fueron también maestros en esto, pero el factor dominante o de mayor poder fue la pintura y la escultura.

Nuestro hemisferio regido por la Cruz del Sur o Cuadrada, busca materializar esa influencia mediante la piedra, la cerámica,



los textiles, el arte plumario, para concretar esa abstracción. Los principales puntos artísticos son observatorios astronómicos. Nuestro soporte no es plano, como exige la pintura; es por el contrario un cuerpo real que arroja sombras verdaderas, tiene peso y volumen, es lo abstracto hecho realidad, no la realidad hecha abstracto. Al contrario que en el hemisferio norte donde el arte realista es usado para dar un lenguaje mágico, en el hemisferio sur se materializa lo mágico para dar lugar a un cuerpo concreto. "Para esta cualidad y este símbolo ritual podríamos imaginarnos una serie de formas, pero este símbolo está encuadrado en la figura geométrica más representativa del mundo andino: el cuadrado" (Jorge Miranda).

El arte clásico por excelencia y centro absoluto del mundo andino fue Tiwanaku. Es a partir de sus cuatro vértices que se expande su cultura. "El cuadrado como patrón y la geometrización de los elementos encontraremos en su total apogeo en la cultura Tiwanaku, en la cual la mayoría de las figuras están simétricamente encuadradas" (Jorge Miranda).

Será la figura humana, el cuerpo, lo que determine si un arte es realista o abstracto. Es en el hemisferio sur donde, sin desaparecer la figura humana, es sobre todo, como dominante, la representación de dioses, de fenómenos naturales, de símbolos religiosos, científicos. Es por esto que nuestro arte en un primer período es de un carácter abstracto como equilibrio natural de los polos opuestos en los hemisferios y en el arte. Esto no quiere decir, lo recalco, que no se practique un arte naturalista como se realizó en la cerámica,

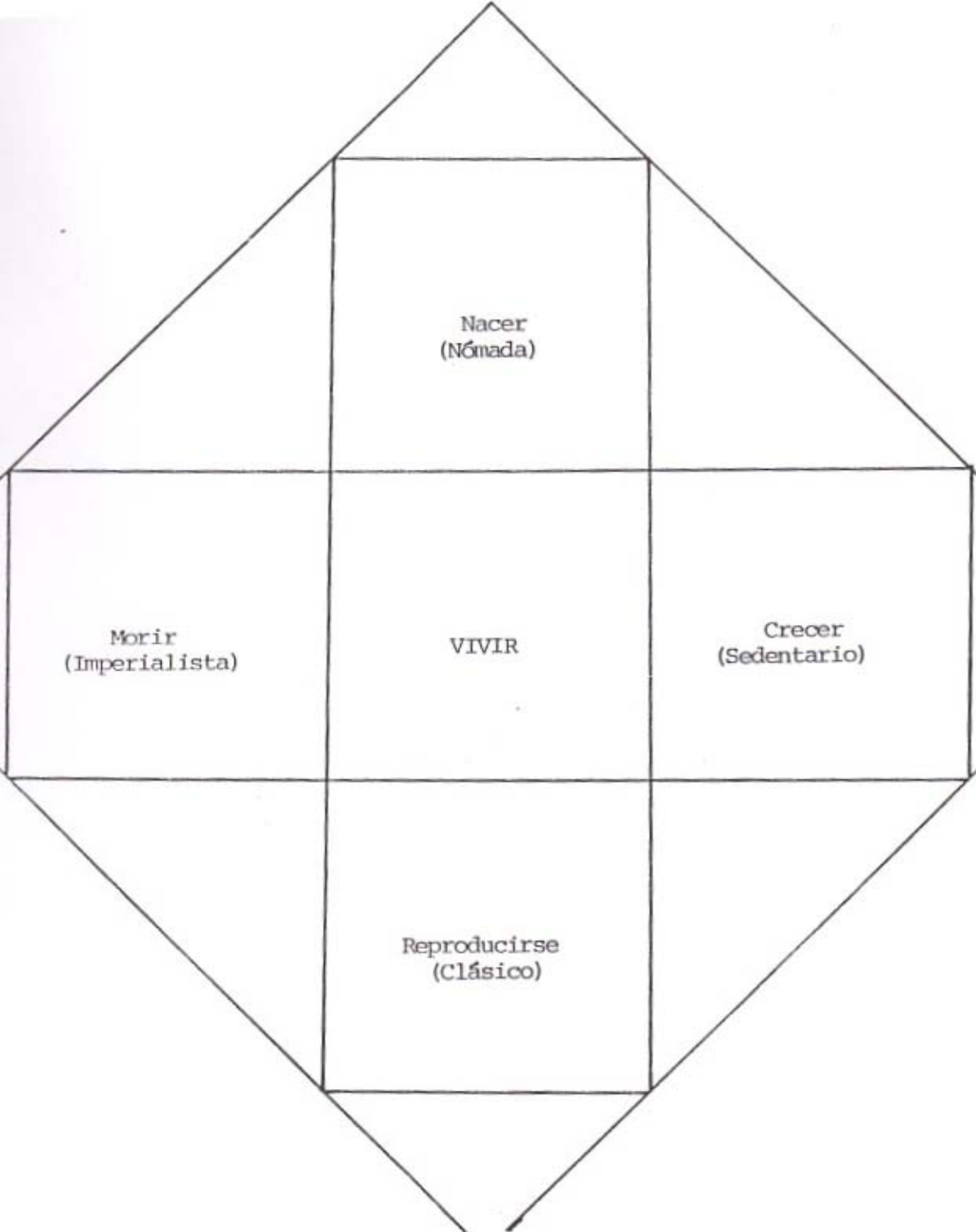


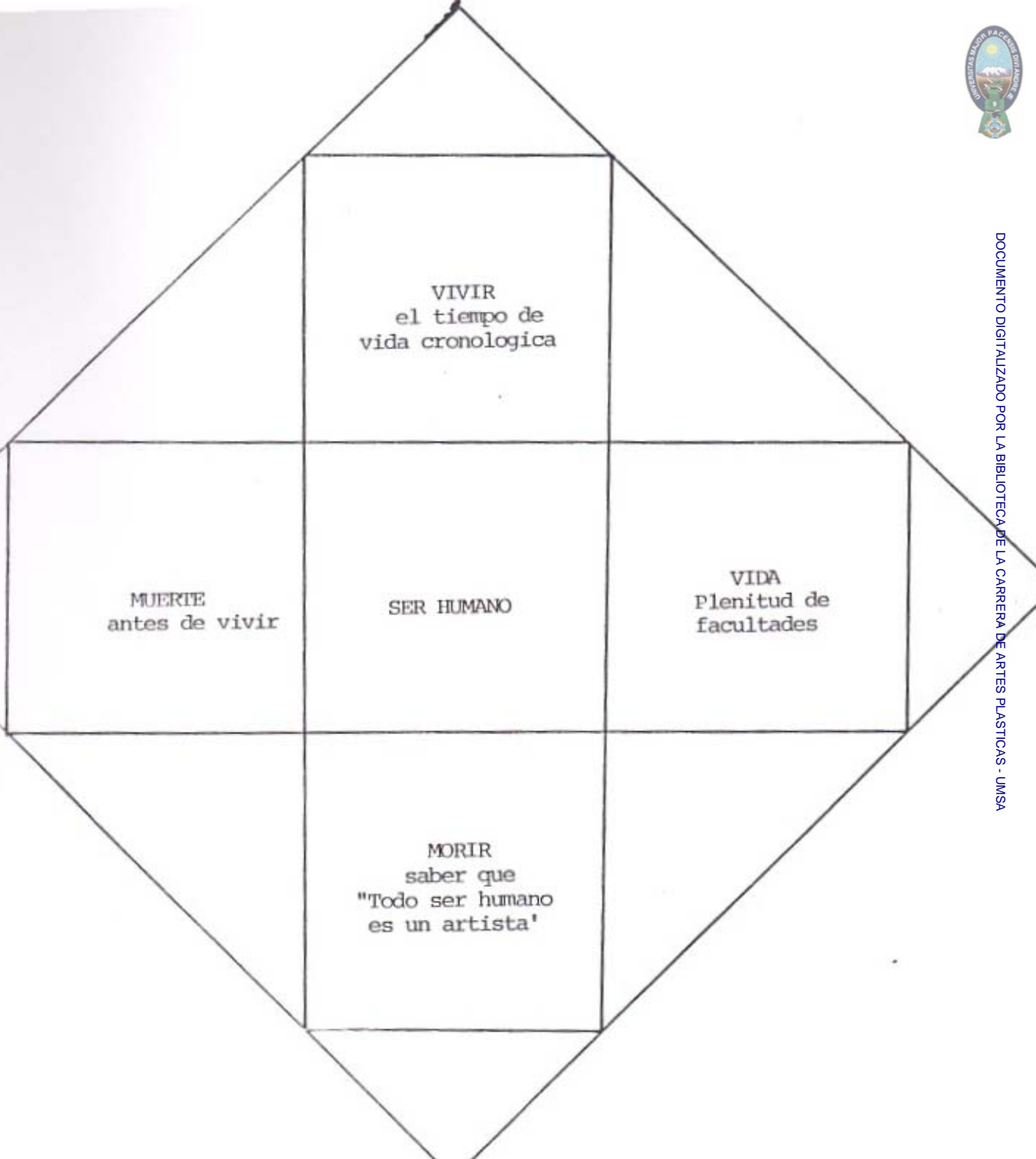
pero las obras más importantes como son la puerta del sol, las pirámides, las figuras de Nazca y muchas otras más tienen un arte de abstracción. Para nuestro entender, solamente la figura humana cultivada a través de los siglos determinará si un arte es realista o no. ¿Por qué? Pues porque lo único que nos pone en contacto directo con la tierra es el cuerpo humano; el cuerpo es lo único cierto verdaderamente; todo lo demás puede ser susceptible de duda.

Los pueblos que cultivan el cuerpo intensamente, tal cual lo hicieron los griegos, tienen un carácter de tipo realista, en cambio los pueblos que eliminan de su arte a la figura humana serán siempre de un tipo abstracto.

Los intermedios entre estos dos tipos de arte nos darán por resultado a los fetiches, a los dioses, a los totems, etc. Nosotros diremos que son de un tipo de arte realista-abstracto o abstracto-realista, según sea su grado de influencia. Es por eso que los pueblos del hemisferio norte son de tipo realista y los pueblos del hemisferio sur son de tipo abstracto. Presentándose en ambos hemisferios sus respectivos intermedios, vale decir arte realista-abstracto y arte abstracto-realista.

Nuevamente presento otros ejemplos del funcionamiento de la cruz - cuadrada.





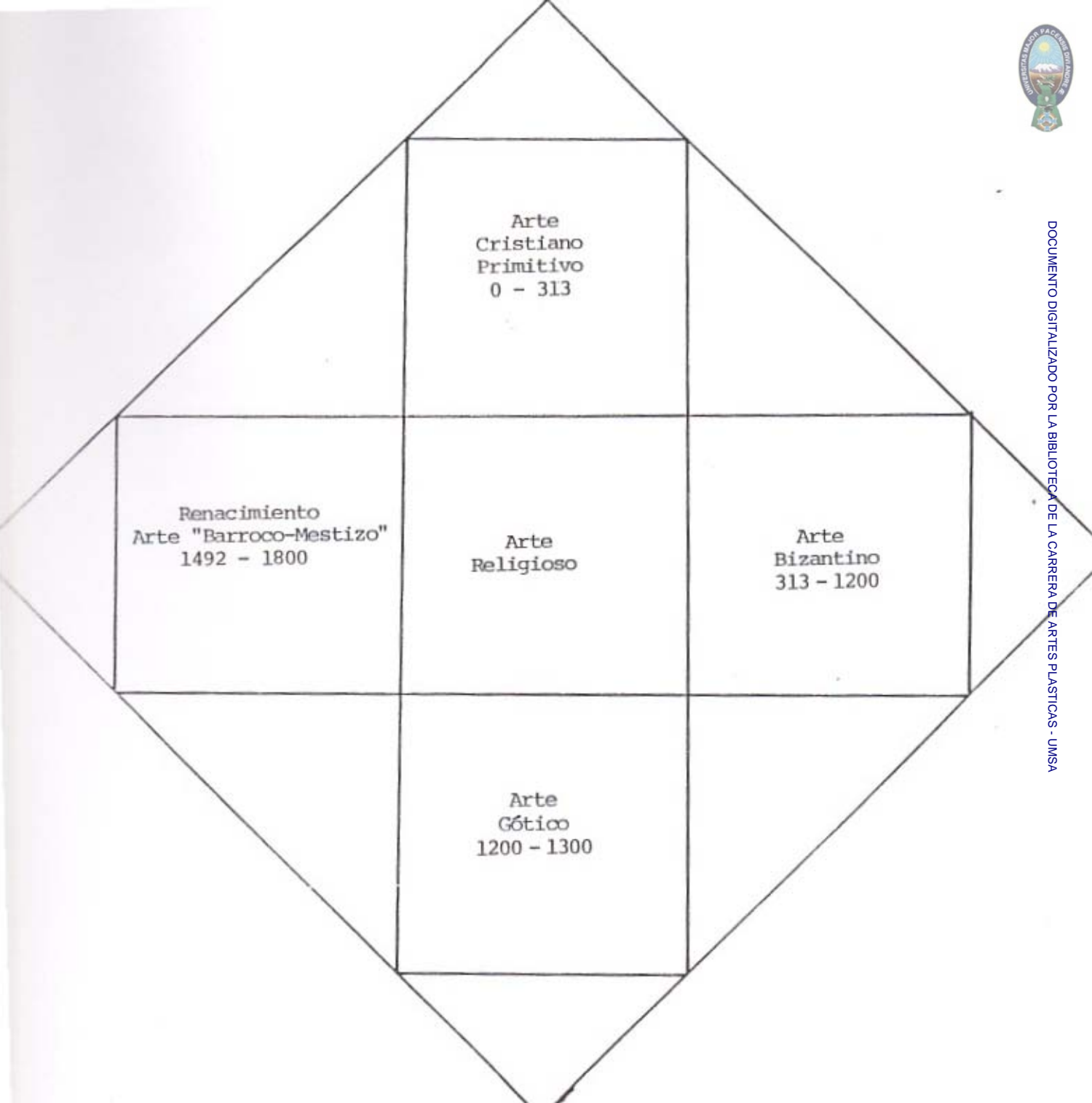


CAPITULO SEGUNDO

ARTE RELIGIOSO (la bidimensionalidad)

"El principio fundamental del hombre religioso es la posesión de las cosas".

Jaime Sáenz



Arte
Cristiano
Primitivo
0 - 313

Renacimiento
Arte "Barroco-Mestizo"
1492 - 1800

Arte
Religioso

Arte
Bizantino
313 - 1200

Arte
Gótico
1200 - 1300



ARTE RELIGIOSO

IDEA GENERAL.- Este tipo de arte aparece en los pueblos que dejan de ser politeístas y pasan a un estado monoteísta. En Europa Occidental se inicia desde la aparición de Cristo; en Oriente con la aparición de Buda primero y Mahoma después; en América Precolombina con la conquista española, vale decir con la entrada triunfal de la iglesia cristiana.

Tal estado de bidimensionalidad tiene aproximadamente mil quinientos años en Europa Occidental con una prolongación a partir del renacimiento hasta nuestros días, aunque con extremo desgaste. Decimos que es bidimensional pues el hombre ya se identifica a sí mismo como imagen y semejanza de Dios; sale de la naturaleza, no se identifica con animales símbolos; ahora se identifica con lo abstracto, con el Ser, con un Dios único. Este es un período durísimo, pues este cambio significa la reconstrucción total de las ciudades, de la ciencia y de las creencias, quedando totalmente destruídas con la caída del arte realista.

Es bidimensional pues de lo horizontal de la naturaleza se pasa a la verticalidad representada en su expresión más pura por el arte gótico; el hombre quiere tocar el cielo con sus propias manos.

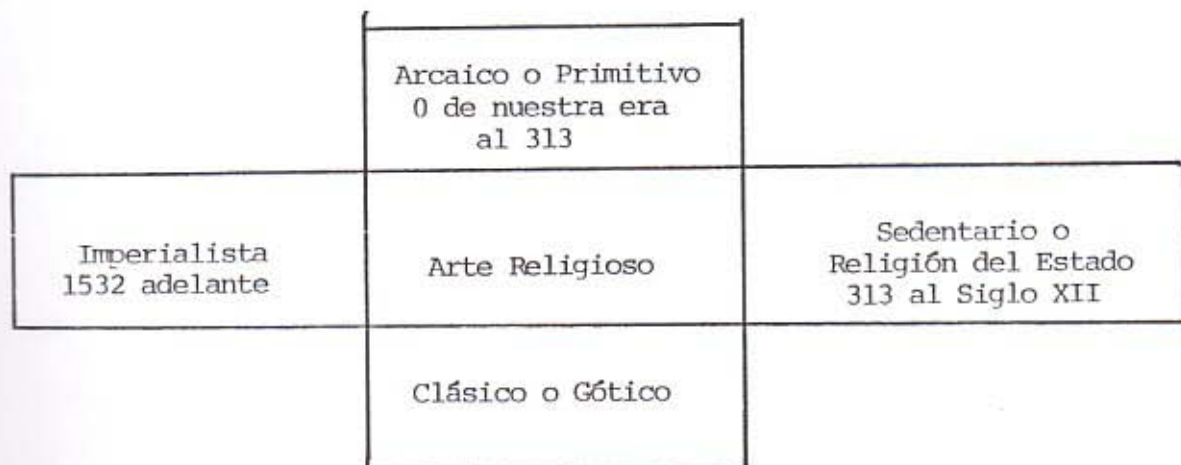
En el hemisferio norte, su principal arte será la pintura, vale decir lo plano, lo bidimensional. Serán los muros donde se encontrarán sus mayores representaciones; será la gran época de los murales, de las miniaturas, de los vitrales.



Como todo arte abstracto, la figura humana desaparece por completo. En Oriente estará expresamente prohibida su representación, de ahí su arte geométrico. En Occidente, el ser humano dejará su cuerpo -lo único concreto- y se hará etéreo, volátil. Quizás una de las artes más representativas lo constituyan los mosaicos bizantinos, donde todo flota, la perspectiva es espiritual o moral, un hombre fácilmente es más grande que una montaña, el fondo es dorado pues es el aire de lo abstracto, el paraíso; las piedras preciosas y los mosaicos son importantes de acuerdo a su poder de reflexión de la luz, la luz divina. En este período se dan las sociedades feudales agrupadas cada vez más por el poder de la iglesia cristiana o monoteísta.

Es bidimensional pues la escultura desaparece casi por completo por espacio de mil años. Es con el arte gótico que empieza a recuperar terreno perdido; es la época del espíritu sobre el cuerpo.

El arte cristiano empieza con el llamado arte cristiano primitivo; se estabiliza a partir del año 313 con su legalización que constituye lo que dimos a llamar "sedentarismo". Un tercer período clásico lo constituyen el arte gótico y un período de imperialismo con la conquista española:



En Europa Occidental este arte religioso de carácter abstracto significa un culto a la muerte, un castigo al cuerpo, un odiar el cuerpo como forma de búsqueda espiritual.

En el hemisferio sur la bidimensionalidad entra con un carácter realista. Recordemos que en este territorio todavía se vivía en un estado abstracto en decadencia, pasando ya a un realismo, vale decir al cuerpo, pero sin poderlo hacer por falta de un monoteísmo. Es con las grandes migraciones que se dieron como fruto de las conquistas que se empieza a pasar de dimensión, lo que significó la destrucción casi total de nuestros pueblos que se irán convirtiendo en sociedades feudales. Este es el período de la colonia que representa al imperialismo europeo en un período barroco el que a su vez tiene un ciclo completo, que representa gráficamente una cruz dentro de otra cruz:





Esto nos permite comprender que todas las culturas precolombinas son y fueron una sola nación, todas ellas en un período de arte mágico o primitivo cuya crisis interna, que es la conclusión de un ciclo de cuatro, las incorporará a la segunda dimensión con el arte religioso, que fue usado como tal en el arte didáctico de la colonia, de sometimiento del indio. La fusión de estas dos esferas o dimensiones nos da un tercer período que actualmente lo vivimos en su etapa final, el arte científico o burgués, el arte tridimensional que siglos antes ya empezaba a madurar.

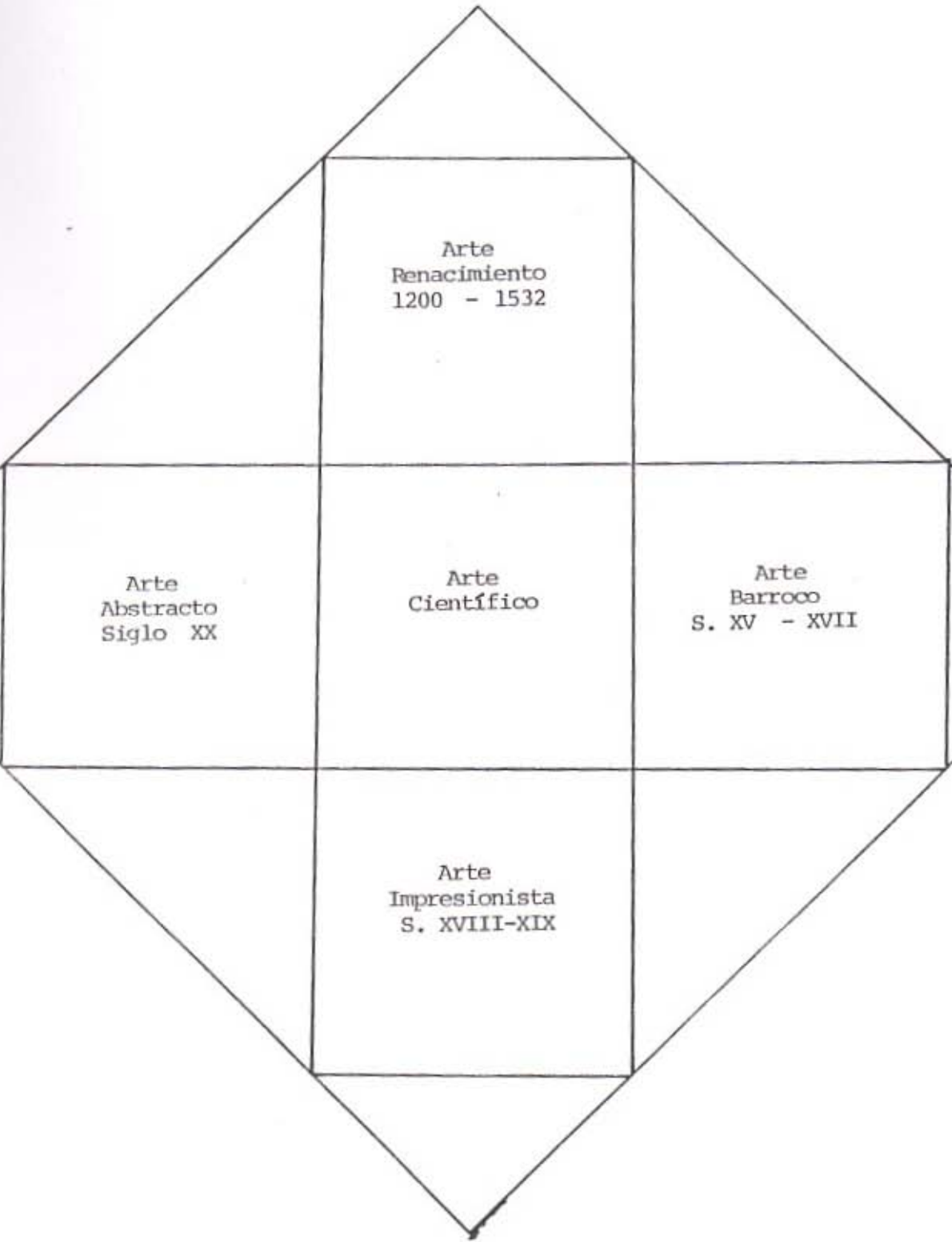


TERCER CAPITULO

ARTE CIENTIFICO O MODERNO (la tridimensionalidad)

"Tú ves: la ciudad es el odio:
ella ha florecido a la sombra
del odio; y el odio la destrui-
rá en nombre del amor".

Jaime Sáenz





ARTE CIENTIFICO O MODERNO

IDEA CENTRAL.- Este es un arte que tiene nacimiento con el dibujo, pues el dibujo es el más apropiado para delinear la realidad viva de las cosas y que se transformó en perspectiva científica. Pasó por la pintura y se estabilizó con la escultura, que luego de más de mil años renació a su propia dimensión, vale decir a la tridimensionalidad. La escuela inevitable por cambio de polaridad fue la escuela realista que, con la aparición de una nueva clase social, la burguesía, que es su abanderada, se prolonga hasta el día de hoy ya totalmente en crisis.

En este período el hombre se dedicará exclusivamente a la investigación en todos los campos del saber humano. Ya tiene la experiencia de la magia y la religión; ahora le toca a él, al ser humano, al cuerpo, a la realidad.

Al igual que en épocas anteriores, se inicia con grandes migraciones humanas como son las Cruzadas, los viajes de Marco Polo y de Cristóbal Colón, viajes que cambiaron para siempre los usos y modos de siglos de arte religioso. Recordemos que hoy la potencia de los Estados Unidos también es producto de migraciones humanas y que al igual que todos los pueblos del hemisferio norte, tiene un ciclo tetraléctico, de migraciones, sedentarismo, clásico e imperialista.

El hemisferio sur estaba viviendo un período de arte religioso de tipo realista, durante toda la colonia, momento en



el cual empieza a nacer aquella tercera dimensión en el hemisferio norte.

Decimos que es tridimensional pues ya se tiene a la naturaleza, la religión y la ciencia. Es tridimensional porque son tres las clases más importantes: la burguesía, el proletariado y el campesinado. Es tridimensional porque serán la escultura, la pintura y la música las artes más representativas. Es tridimensional pues es Padre, Hijo y Espíritu Santo. Es tridimensional pues son tres los poderes: la religión, la burguesía y el ejército. Son tres sus poderes: el judicial, el ejecutivo y el legislativo. Es tridimensional pues en su arte se conocerá la luz, la sombra y el espacio.

Es en el hemisferio norte que se dieron los elementos para que aparezca una nueva clase social: la burguesía. Será esta clase que nos permitirá pasar a una tercera dimensión que como ya lo indicamos, será una clase investigadora, científica, indagadora; lo abarcará todo, nada la detendrá en el mundo: el mundo se adaptará a ella.

Sus orígenes se remontan al Renacimiento, a Florencia, donde al contrario de los demás pueblos, sus artistas se dedicaron a hacer retratos del nuevo hombre, ésto con el fin de conocer todas las facetas posibles del ser humano, pues "El autorretrato del místico será el retrato del mundo" (Jaime Sáenz) y es que ellos hacían eso: pintar al mundo tal cual se lo ve en los personajes, en la corte, en los santos, en los paisajes, en los bodegones, en la pintura de inventario en Flandes. Todo se lo pinta, todo.



Pero al igual que se pintaba, se investigaba en todas las ciencias hasta entonces ocultas. No más arte abstracto o religioso. Sólo la realidad y nada más.

Este proceso larguísimo y penoso, lleno de convulsiones sociales, cambió al mundo totalmente, pues aparece el ciudadano, el hombre civil, el artista, el médico, el ingeniero, el poeta, etc.

Este investigar del arte científico tiene su fuerte principalmente en la pintura, pues la que más tiempo le dedicará a la observación de la naturaleza. Por cuestiones obvias, la escultura se dedicará a recuperar las técnicas perdidas de fundición de los romanos y estará durante un buen tiempo todavía bastante ligada a la arquitectura, adquiriendo autonomía recién con el arte moderno de este siglo.

La pintura empieza con el dibujo delineado del Renacimiento; ahí vemos que las obras más hermosas son dibujos coloreados en muchos casos; hay más un estudio de análisis de las cosas que una interpretación propia.

El dibujo, al transformarse en pintura con la escuela Veneciana, dará un paso importantísimo pues ya se conocerá el sentido de la profundidad y el peso real de los objetos; luego con el advenimiento de la escuela realista se buscará ya no el color sino la luz, pues "la vida es luz y sonido", la luz como tal, la luz que es vida. Con los impresionistas la pintura, que es un estudio de luz, se convertirá poco a poco en un elemento totalmente autónomo fuera del tema en sí, antecedente para el arte abstracto como máxima expresión de



la realidad tridimensional, y a la vez como símbolo de decadencia pues de lo real, del cuerpo, se pasa a lo abstracto, al "no cuerpo". Pero ese arte abstracto que nace a principios de siglo, tiene un carácter realista científico; es un arte inhumano, mecánico, altamente intelectualizado. Se crean realidades, es como si en este tiempo todo estuviera ya pintado. Hacemos notar nuevamente que es la pintura, un elemento casi abstracto, quien pinta la realidad objetiva. Es en cambio la escultura que a pasos más lentos seguirá el camino contrario, pues del realismo total del Renacimiento se pasa a un arte casi simbólico de tipo conceptual.

Es en el hemisferio sur que en este último período de la humanidad caracterizado por la formación de las naciones burguesas, que pasamos a un arte científico realista de orden social. Esto se produce principalmente en México, incorporado cultural e históricamente al hemisferio sur, con los grandes muralistas. Vale decir que nosotros estamos en este ciclo de arte científico de polaridad realista social, al contrario que en el norte, que tiene un carácter individual abstracto. Donde se nota claramente ésto es en la ausencia casi total del individuo en el norte y la presencia siempre viva del hombre en nuestro hemisferio.

Puesto que seguimos en este estado tridimensional, ya en un estado mundial, es que nos damos cuenta exactamente que ya estamos en el fin de la historia como nos dice Fujiyama, pues el imperialismo es la última etapa de desarrollo propio de cada cultura.



Lo interesante es darse cuenta que si bien el hemisferio norte parte con una polaridad realista, termina en un abstracto de tipo realista (se pinta la interioridad del hombre, dicen ellos) y que nuestro continente también tiene el mismo matiz, vale decir que la crisis del arte científico se está dando a nivel mundial, ya no a nivel de hemisferio. Es por estos motivos y muchos otros más de orden político y económico que se están dando en la actualidad que nos permiten darnos cuenta que estamos preparados para pasar a un cuarto estado histórico: la tetradimensionalidad.

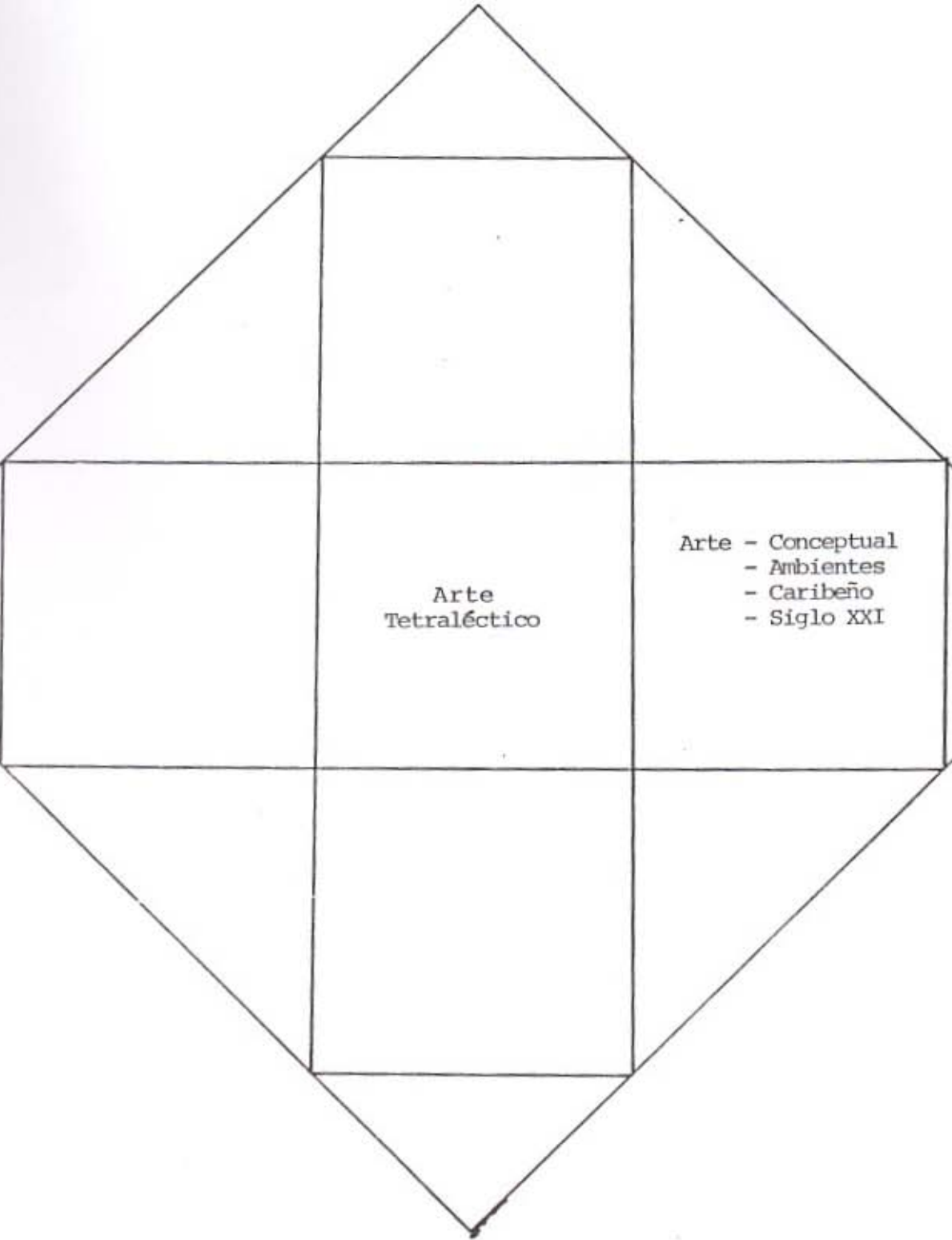


CUARTO CAPITULO

EL ARTE TETRALECTICO O FUSION DE LOS CONTRARIOS (la tetradimensionalidad)

"Mirando el tiempo se miraba
uno mismo; y habiendo dejado
de ser el pasado, el presente
y el futuro, eras tú mismo..."

Jaime Sáenz





ARTE TETRALECTICO

IDEA CENTRAL.- Este nuevo arte tetraléctico tiene sus raíces en nuestro hemisferio, pues su principal pilar lo constituyen las culturas precolombinas que cultivaron un mundo a imagen y semejanza del cuadrado. Eso es lo que se propone este arte, todo con los cuadrados, nada sin ellos.

Es nuestra visión tetrahistórica la encargada de cerrar un ciclo completo de carácter mundial, vale decir: mágico, religioso, científico y tetraléctico, el cual a su vez se convertirá en el inicio de un nuevo ciclo de cuatro.

Este arte por ser fin de un ciclo se une con el principio de los tiempos, vale decir con el arte mágico, pero en un nivel mucho más elevado buscando sobre todo los "ambientes artísticos", busca destruir al enemigo por medio de la magia; el artista debe convertirse nuevamente en brujo, en el medium, debe dar nuevamente el poder que encierran los cuerpos geométricos, los símbolos.

Este arte ya tiene sus representantes, sobre todo caribeños, pero nos es muy difícil todavía identificarlos o comprenderlos.

Este arte comprende que la época que se nos viene encima será la más grandiosa de todas y al igual que todas empezará con grandes migraciones humanas que ya se han dado, con la conquista del espacio en 1969.

Este arte pide la pena de muerte del arte científico y su principal representante: la burguesía, y proclama el nacimiento de una nueva clase social, el hombre comunitario.



¿Como será esta nueva época? Dejemos que sea el poeta Francisco Perro quien nos diga:

"Un jornalero humilde le pregunta al poeta:
¿Cómo podemos librarnos de los enemigos que son
diabólicos e invencibles?"

El poeta contestó:

Muy sencillo, repito, muy sencillo;

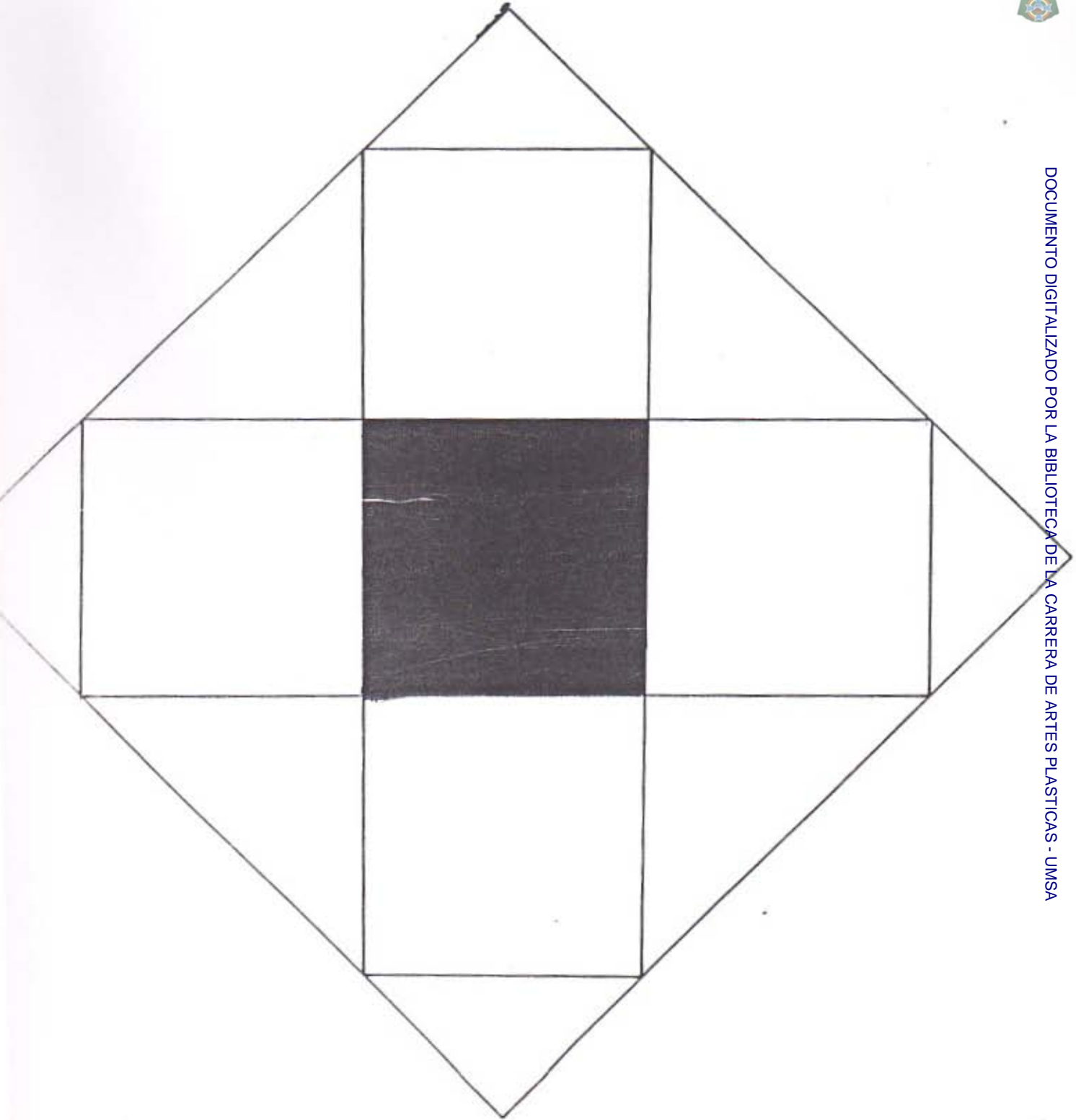
¡siendo más fuertes y más inteligentes que ellos!"



SEGUNDA PARTE

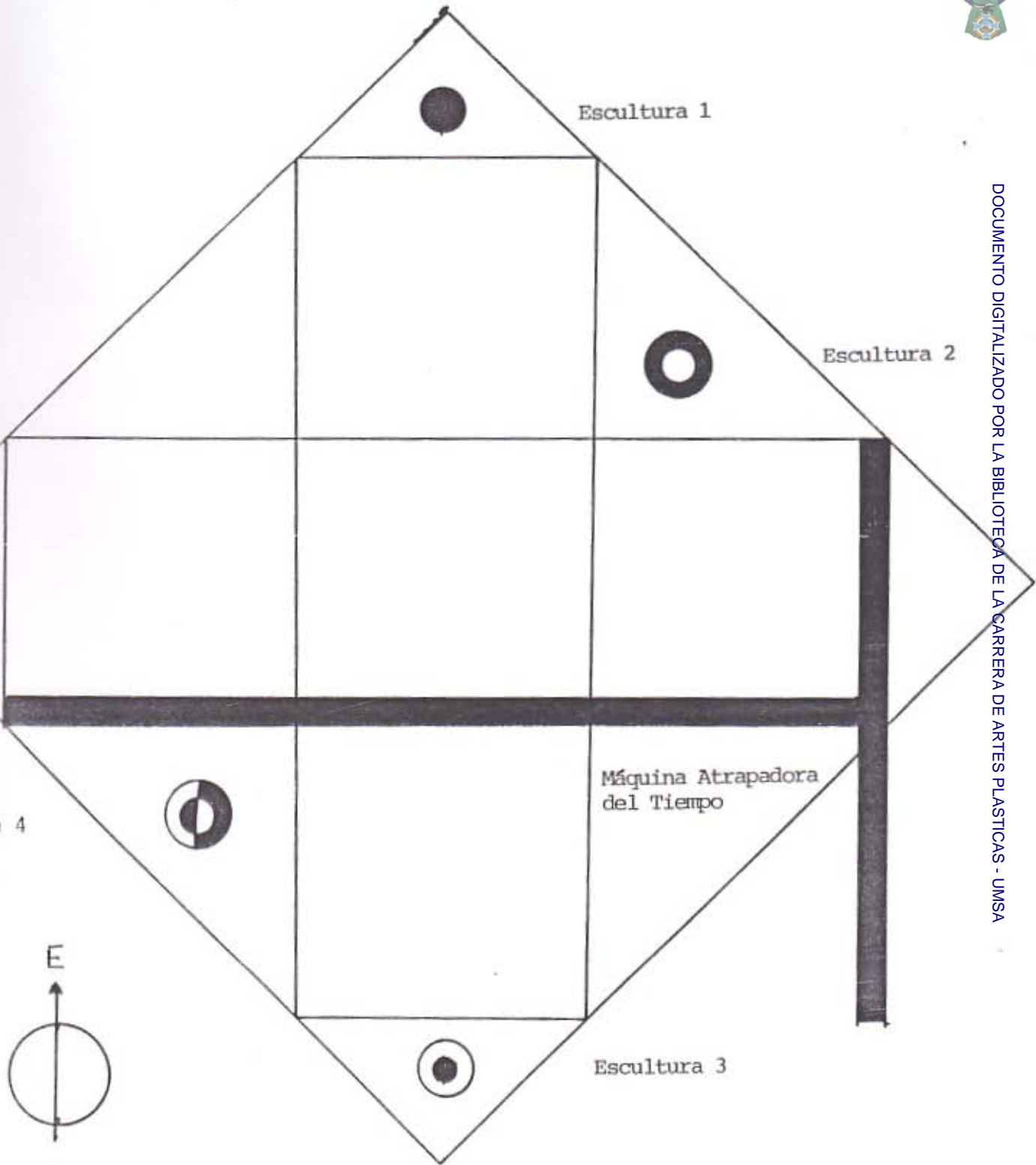
LA MAQUINA ATRAPADORA DEL TIEMPO

Marco teórico-práctico
del ambiente escultórico



LA TETRALECTICA

LA MAQUINA ATRAPADORA DEL TIEMPO



AMBIENTE ESCULTORICO



INTRODUCCION.- Este proyecto que ya tiene un año y más de meditación tiene como fin poder realizar un ambiente escultórico de carácter tetraléctico, vale decir que todas las esculturas están hechas exclusivamente a base del cuadrado. Pues como ya indicamos, ésta es una figura fundamental para nuestro pensar tetra.

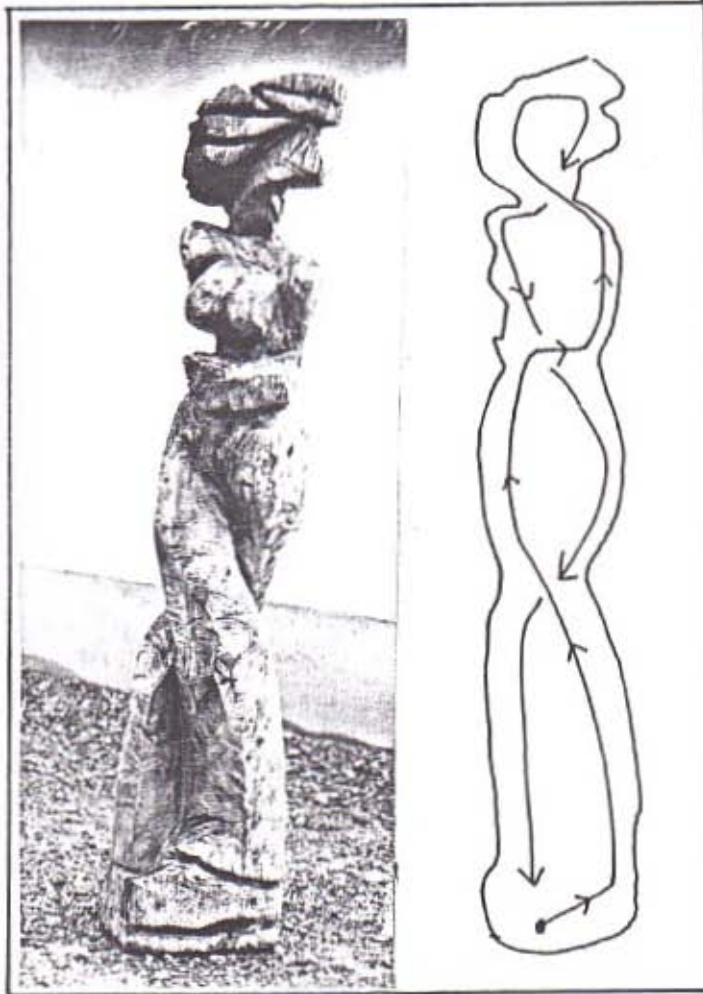
Si todo es cuadrado quiere decir que se puede hacer un ambiente que se convierta en una especie de "templo" del cuadrado; este ambiente tetraléctico permite rescatar la sabiduría de nuestros pueblos precolombinos que se basaron en el cuadrado tal cual lo demuestra el Arquitecto Carlos Milla Villegas en su libro "Génesis de la Cultura Andina", al igual que el Ingeniero J. Emilio Molina R., autor de la Tetraléctica. Tiene la finalidad de demostrar que estas culturas no están muertas; por el contrario, hoy se convierten en un elemento decisivo para la humanidad, pues representan la unión entre el principio y el "fin" de la historia, tal cual tratamos de demostrar en el anterior cuerpo. Trata de mostrarnos que no estamos en crisis, más bien que empezamos a marchar poco a poco a nuestro "destino manifiesto". Nos demuestra que a base del cuadrado podremos separarnos de las ideologías externas para poder empezar a construir nuestro propio destino. También demuestra que no se trata de inventar una concepción totalmente nueva nunca vista antes; más bien lo que hacemos es volver a dar nueva vida a concepciones totalmente olvidadas.



El que miremos otras no significa que no veamos adelante. Por el contrario, solamente el pasado nos puede permitir la construcción del presente, puesto que el futuro jamás ha existido, futuro que es apenas una concepción abstracta, nula. También es una especie de confirmación y puesta en práctica de los libros de los arquitectos ya citados, y más que eso, es la puesta en marcha de esta concepción andina del cosmos que por quinientos años estuvo a la espera de un nuevo ciclo histórico que ya empezó.

Muchos artistas latinoamericanos, europeos y americanos ya empezaron el camino, muchos inclusive ya murieron, tal el caso del gran artista alemán Joseph Beuys, quien con su arte conceptual nos lleva nuevamente a la magia del arte primitivo. También es de notar que la ciencia ya tiene inclusive máquinas totalmente tetralécticas; tal el caso del avión bombardero B-2 Stealth de los Estados Unidos, que básicamente es un cuadrado que vuela a gran altura y también casi a ras del suelo, y con una maniobrabilidad que hasta los insectos la envidiarían. También se habla ya de una arquitectura a base de cubos, que es la forma tridimensional del cuadrado. Si nos fijamos un poco en el mundo, nos daremos cuenta de que estamos rodeados de cuadrados.

Mi propósito es volver a verlos, volver a pensar en cuadrado. Mi ambiente escultórico es pues un templo del cuadrado, donde el pasado se une por un instante con el presente, quedando así atrapado el tiempo mientras dure el templo.

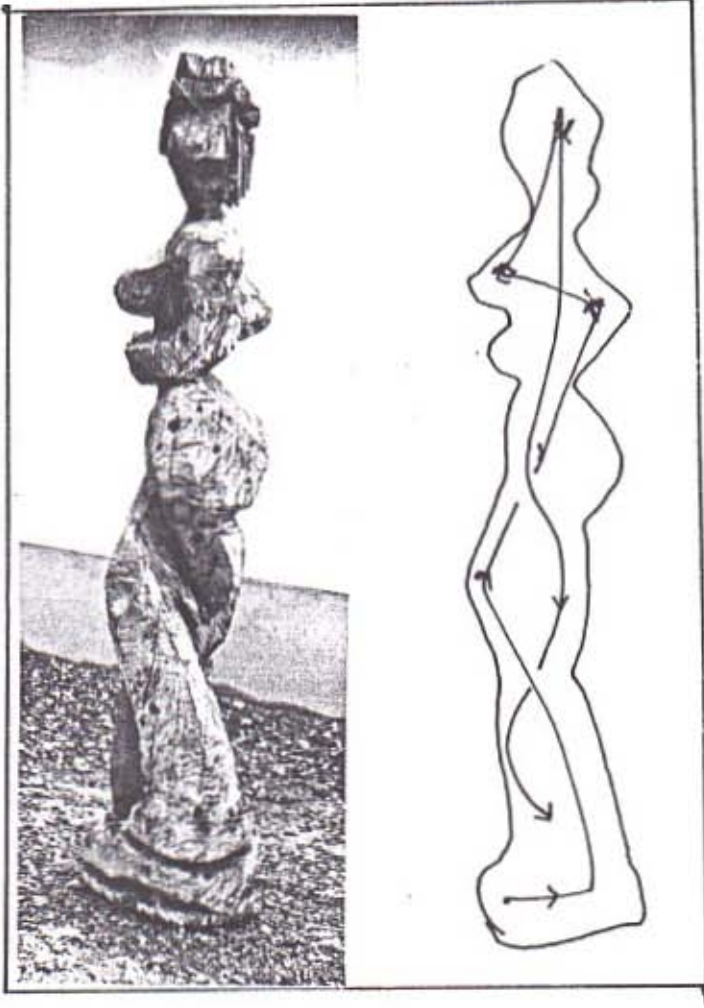


Vista de frente

Recorrido de la
vista y silueta



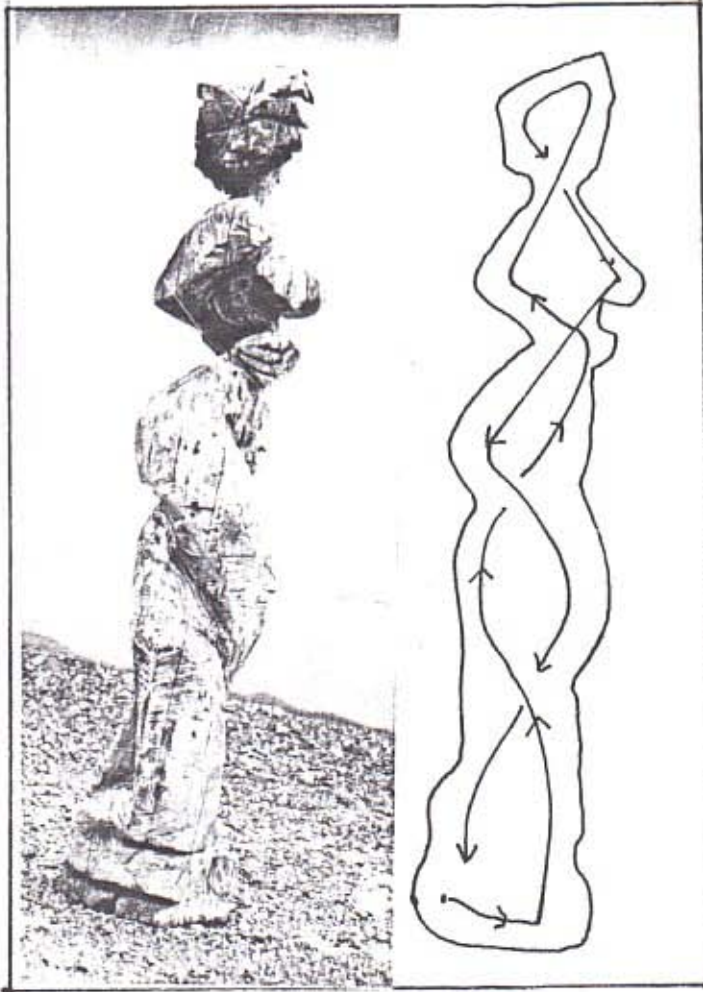
1.96 m. de alto



Lado izquierdo

Recorrido de la vista y silueta

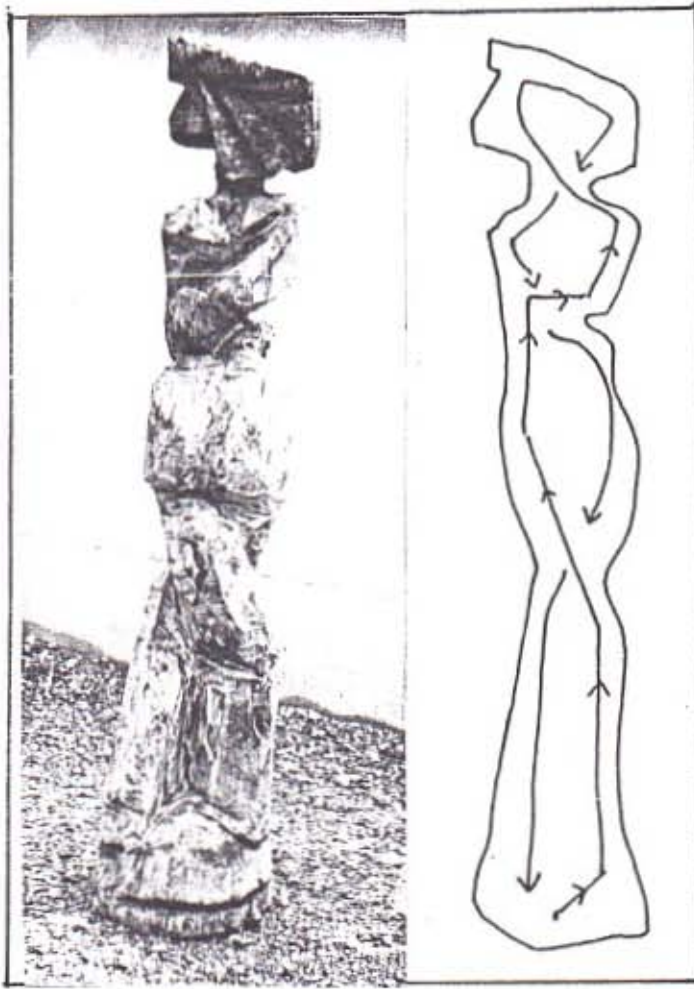




Lado derecho

Recorrido de la
vista y silueta





Vista de atrás

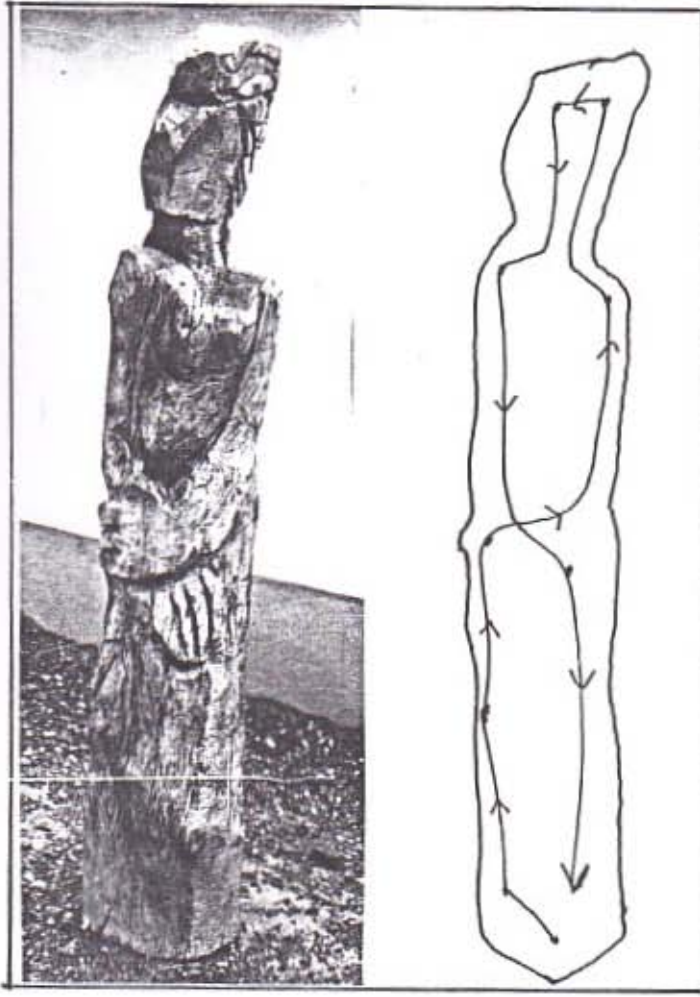
Recorrido de la vista y silueta





LA OBRA.- Consta de cinco piezas escultóricas que se acomodan cuatro a los costados y una al centro. Las figuras que rodean la central están hechas de madera, material utilizado por su transportabilidad y por la facilidad que ofrece en el trabajo con la motosierra, pues serían muy pesadas si fueran hechas de piedra. Además, nos ofrece la posibilidad de realizar cortes que serían altamente dificultosos en piedra, tanto en tiempo como en esfuerzo físico. Estas cuatro figuras representan las cuatro etapas históricas que planteamos, solamente en un nivel simbólico. Ninguna de ellas es copia o interpretación de cada ciclo, sino más bien llegarían a ser momentos que los viví intensamente en todo este período en que se fue germinando este proyecto. También es necesario aclarar que la madera, por ser un elemento orgánico, tiene que morir. Su paso por la tierra, al igual que los hombres, es solamente momentáneo. Solamente quedarán de ellas, dentro de algunos años, el recuerdo de haberlas vivido y el recuerdo que fueron ellas quienes atraparon el tiempo o estuvieron presentes en este acto.

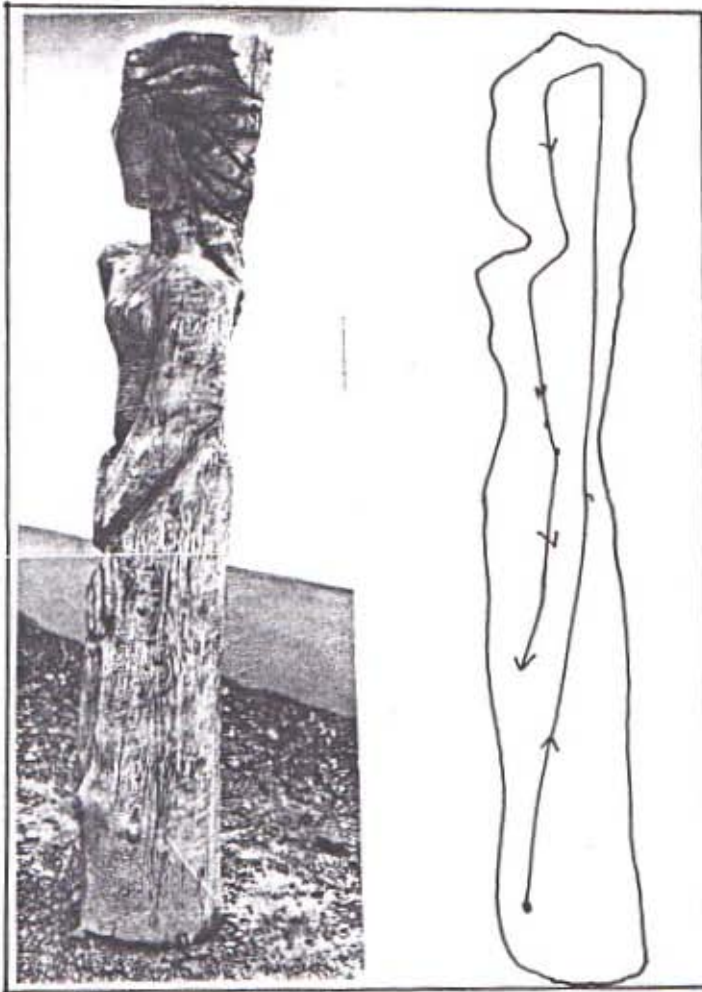
Las dimensiones de las obras son: dos de 1.42 metros, una de 1.87 y otra de 1.96 metros. Fueron adoptadas estas medidas porque creemos que un templo no debe presentar "maquetas", sino que un tamaño natural para arriba nos ofrece verdaderamente un reto escultórico, donde se tiene gran campo de trabajo y soluciones difíciles. Las piezas pequeñas no ofrecen esta dificultad y generalmente pierden todo el valor que encierran en sí mismas. También fueron



Vista de frente

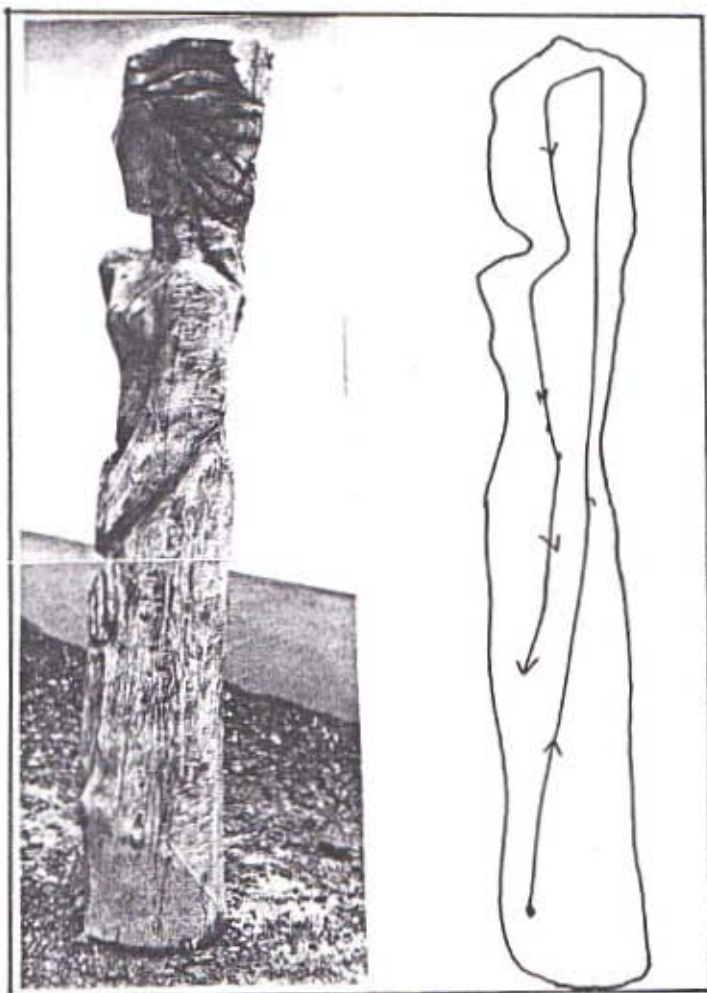
Recorrido de la
vista y silueta

1.87 m. de alto



Lado izquierdo

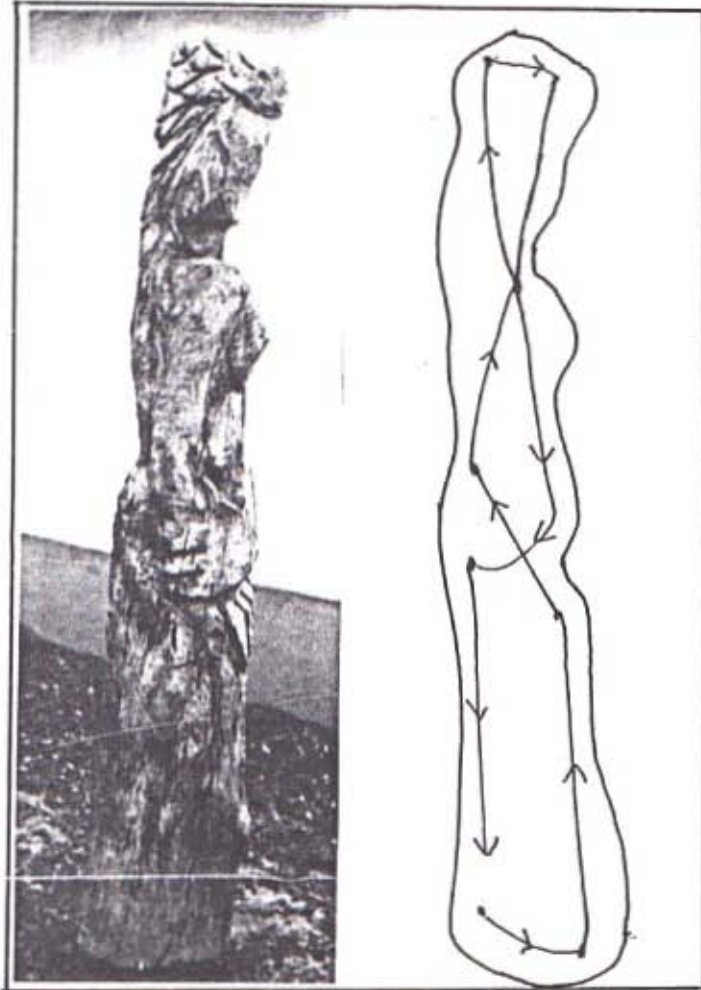
Recorrido de la
vista y silueta



Lado izquierdo

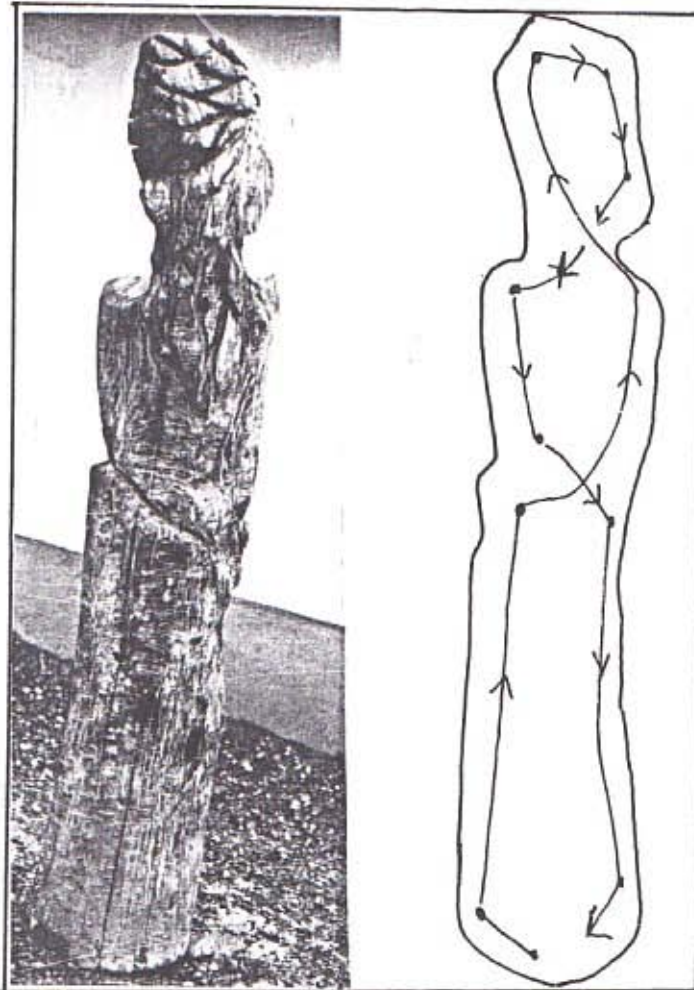
Recorrido de la
vista y silueta





Lado derecho

Recorrido de la
vista y silueta



Vista de atrás

Recorrido de la
vista y silueta



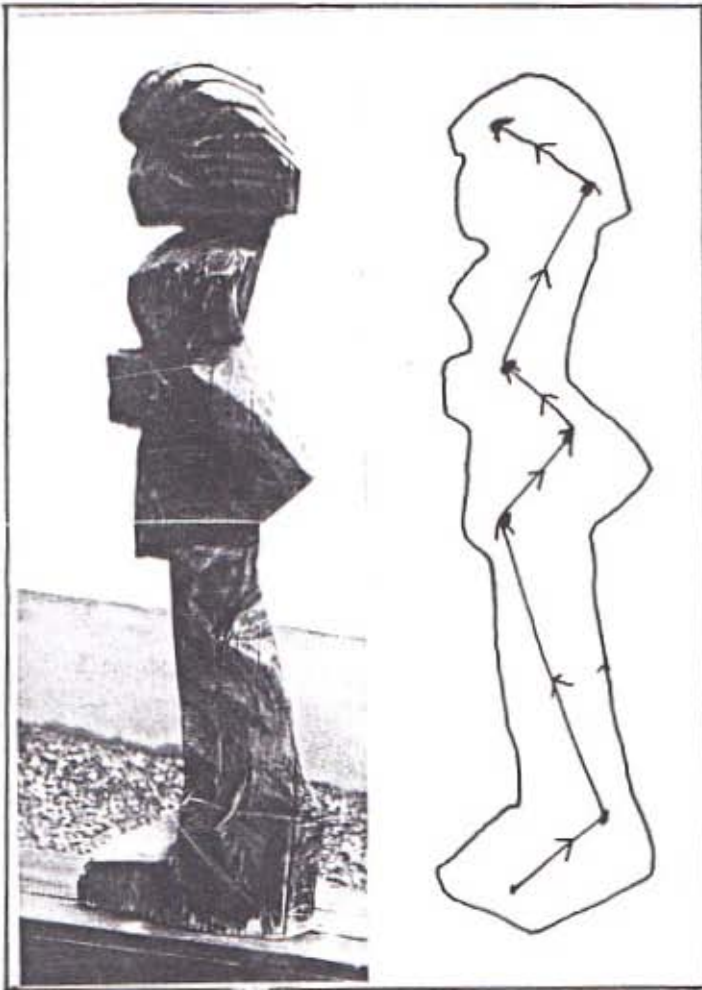


realizadas de este tamaño para poder conservar en algo la forma original del tronco.

Las cuatro esculturas fueron realizadas con madera de pino de un árbol que fué derribado en un paseo de la ciudad. Mi deber como artista era recuperar ese material y tratar de darle nueva vida, evitando así que sea convertido en leña, y sobre todo que ese árbol siga vivo, que siga teniendo atrapado el tiempo que le tocó vivir.

Es necesario aclarar que yo no hago un estudio de la madera. Ese no es mi fin; no busco maderas preciosas; no encargo troncos de mara o roble. Mi fin es recuperar esos seres que se resisten a ser muertos, pues como hace el arte Dadá, todo material es susceptible de ser convertido en obra de arte.

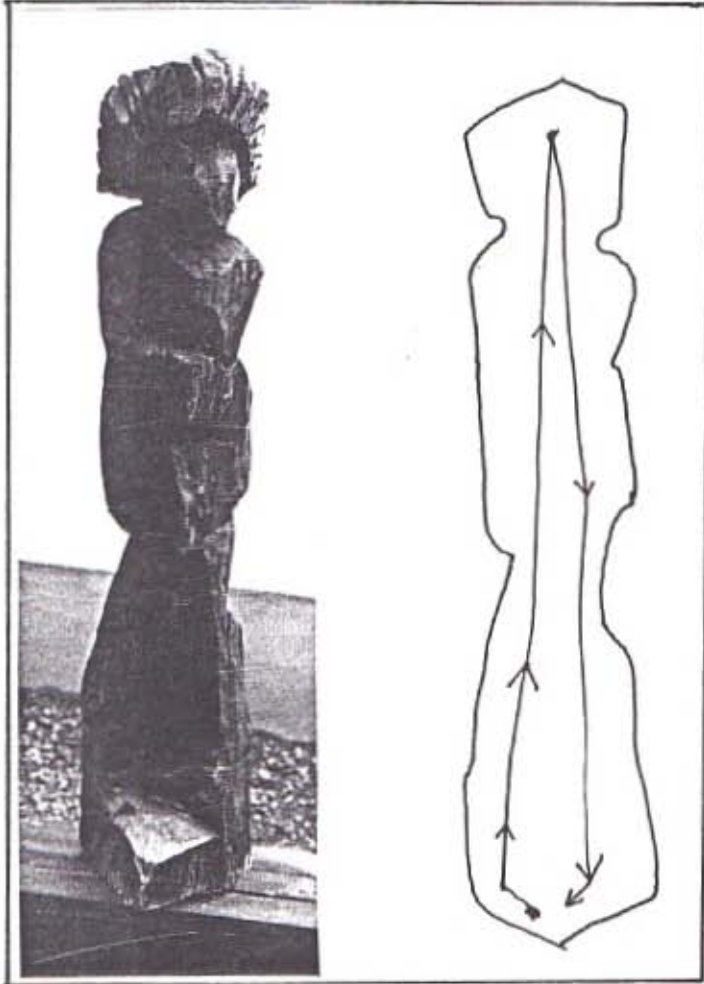
Respecto al tratamiento, mi labor se reduce a darles un baño de querosene para evitar que sea carcomido por los insectos, más una capa de barniz para conservar el tono que da el quemado con el fin de realzar las sombras. Será el tiempo y solamente el tiempo quien le dará su verdadero carácter. El acabado no es fino ni pulido, pues soy cultivador de lo que se llama el arte bruto, donde la idea debe ser realizada lo más pronto posible, sin darle ningún "brillo" o, lo que es lo mismo, sin recubrir la idea con algo que no fue nunca pensado. Ya lo dije: yo viví intensamente esos cuatro períodos. Las figuras allí representadas tienen nombre y apellido, y deseo conservarlas así, sin darles tratamiento, sin recubrirlas de mentiras o "brillos" que nunca existieron.



Lado izquierdo

Recorrido de la
vista y silueta



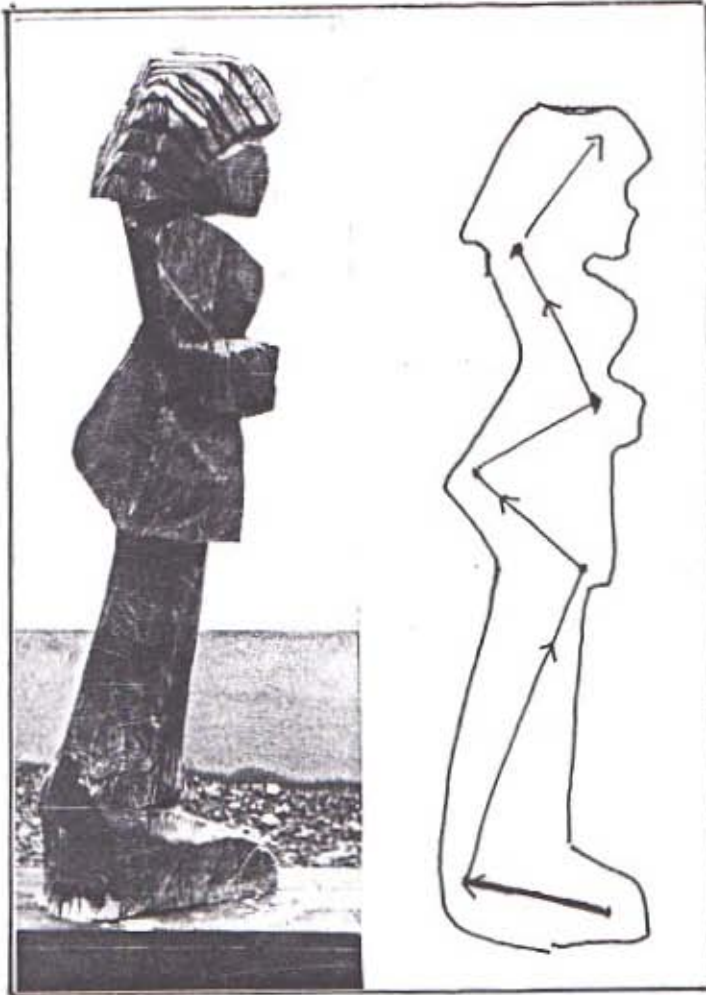


Vista de frente

Recorrido de la
vista y silueta



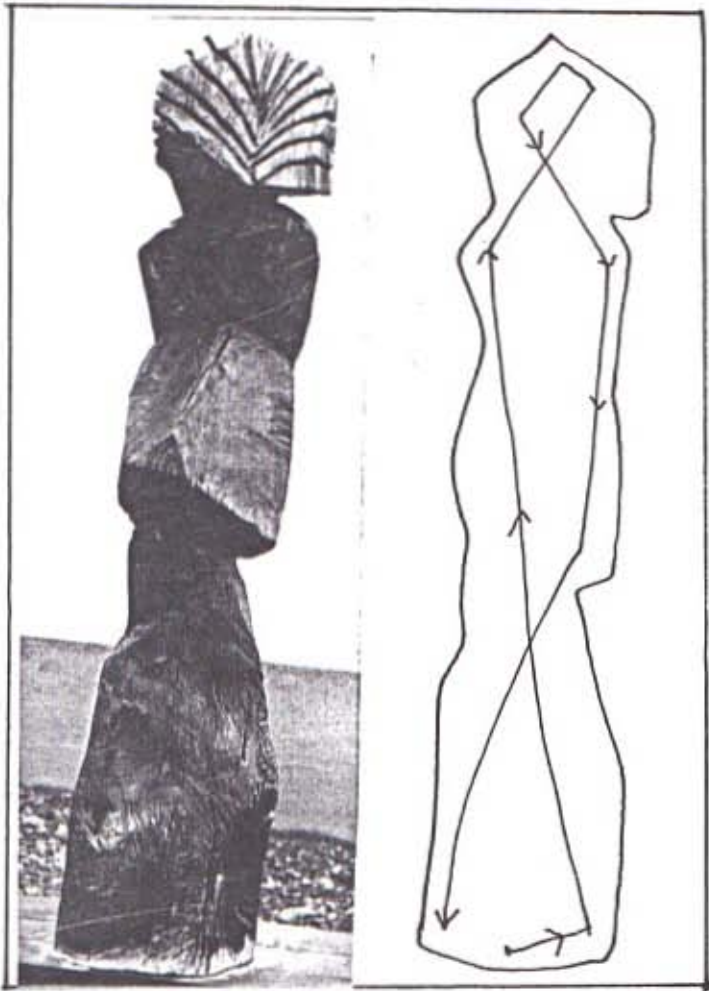
1.42 m. de alto



Lado derecho

Recorrido de la
vista y silueta





Vista de atrás

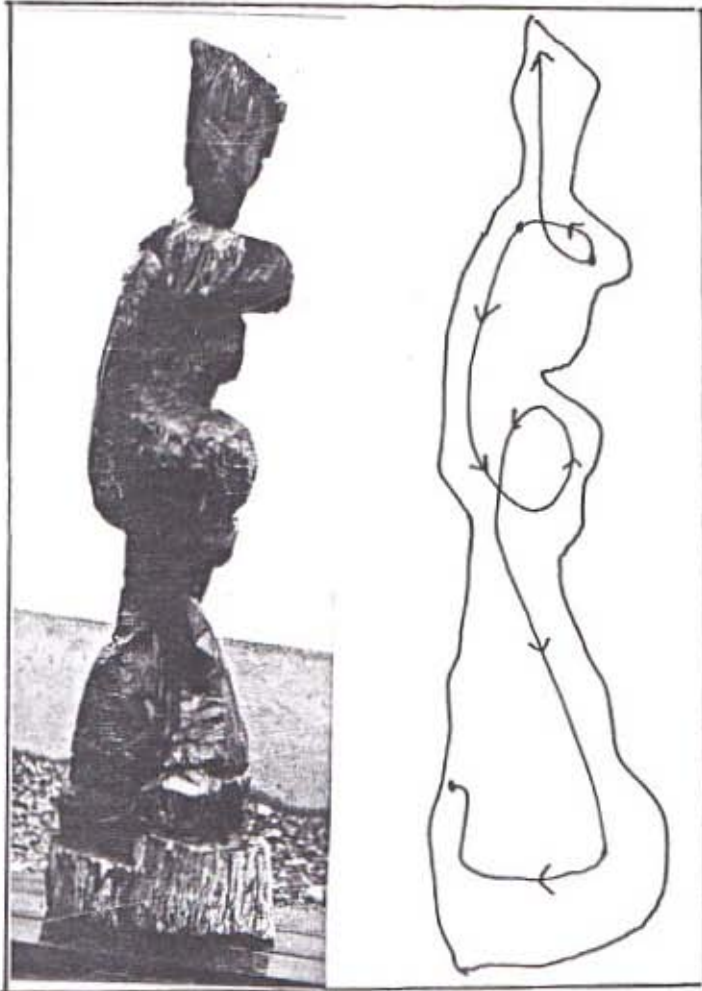
Recorrido de la vista y silueta





También fué elegido el material por la gran dificultad que representa el poder crear una forma donde no existe nada, absolutamente nada, que nos de una referencia. Me explico: los trabajos en piedra generalmente se realizan bajo el concepto de "la forma en sí contenida en la piedra". Cuando vamos al río a buscar piedras de basalto negro, material ideal para nuestra escultura, lo primero que se hace es buscar a qué se parece esa piedra elegida: esta tiene forma de rostro, aquella de mujer, aquella otra de ave en vuelo, etc. La labor del escultor, generalmente (no siempre) es acabar de tallar lo que la naturaleza ya nos propone. Este es un método ampliamente usado y totalmente válido. Pero es en el fondo una escultura que viene de afuera hacia adentro para volver a salir a la luz ya humanizada. En cambio, ¿qué formas nos puede ofrecer un tronco sin ramas, un cilindro? ¿Es que acaso allí se encuentra la "forma en sí"? Allí no hay formas externas; allí la naturaleza nos da la materia, mas no la forma. Allí la naturaleza está presta a atrapar ese tiempo que vives, ese tiempo que amas, ese tiempo que sufres. Es el escultor quien tiene que ver las formas contenidas y materializarlas sin que la naturaleza se entrometa, por así decir, en tu vida. Ella sólo tiene la función de atrapar ese tiempo que viste para que nunca más se te escape de las manos.

Sostengo y digo que son cuatro los períodos de la humanidad. Es por eso que son cuatro las formas escultóricas vividas, que rodean a la principal; lejos de expresionismo, es de índole científica; ésto con el fin de representar

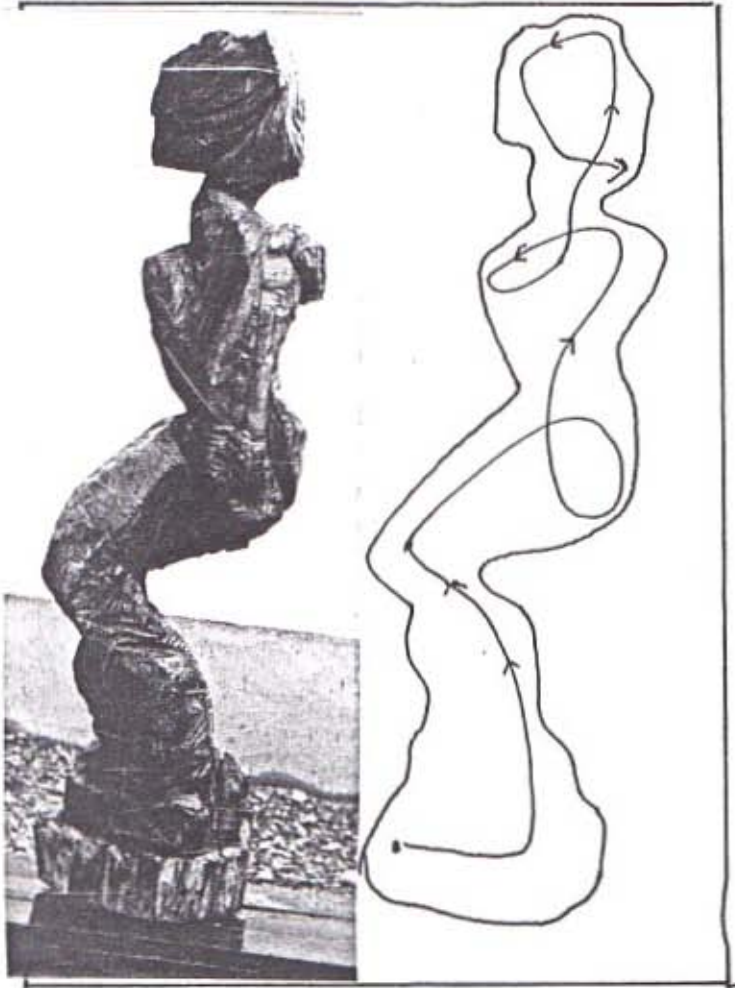


Vista de frente

Recorrido de la
vista y silueta



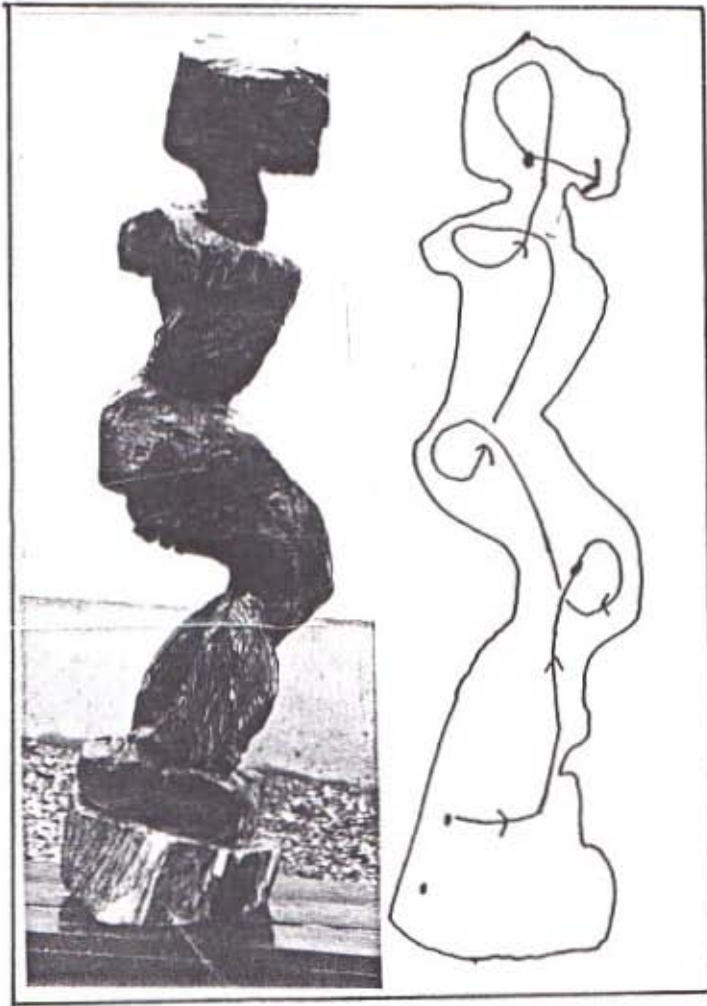
1.42 m. de alto



Lado izquierdo

Recorrido de la
vista y silueta

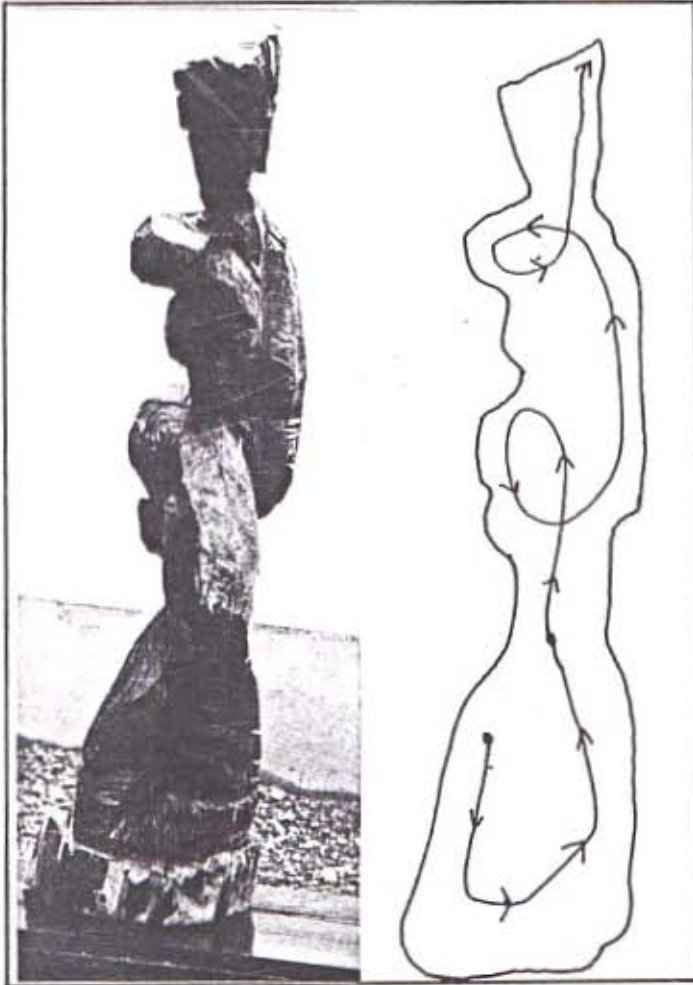




Lado derecho

Recorrido de la
vista y silueta





Vista de atrás

Recorrido de la
vista y silueta

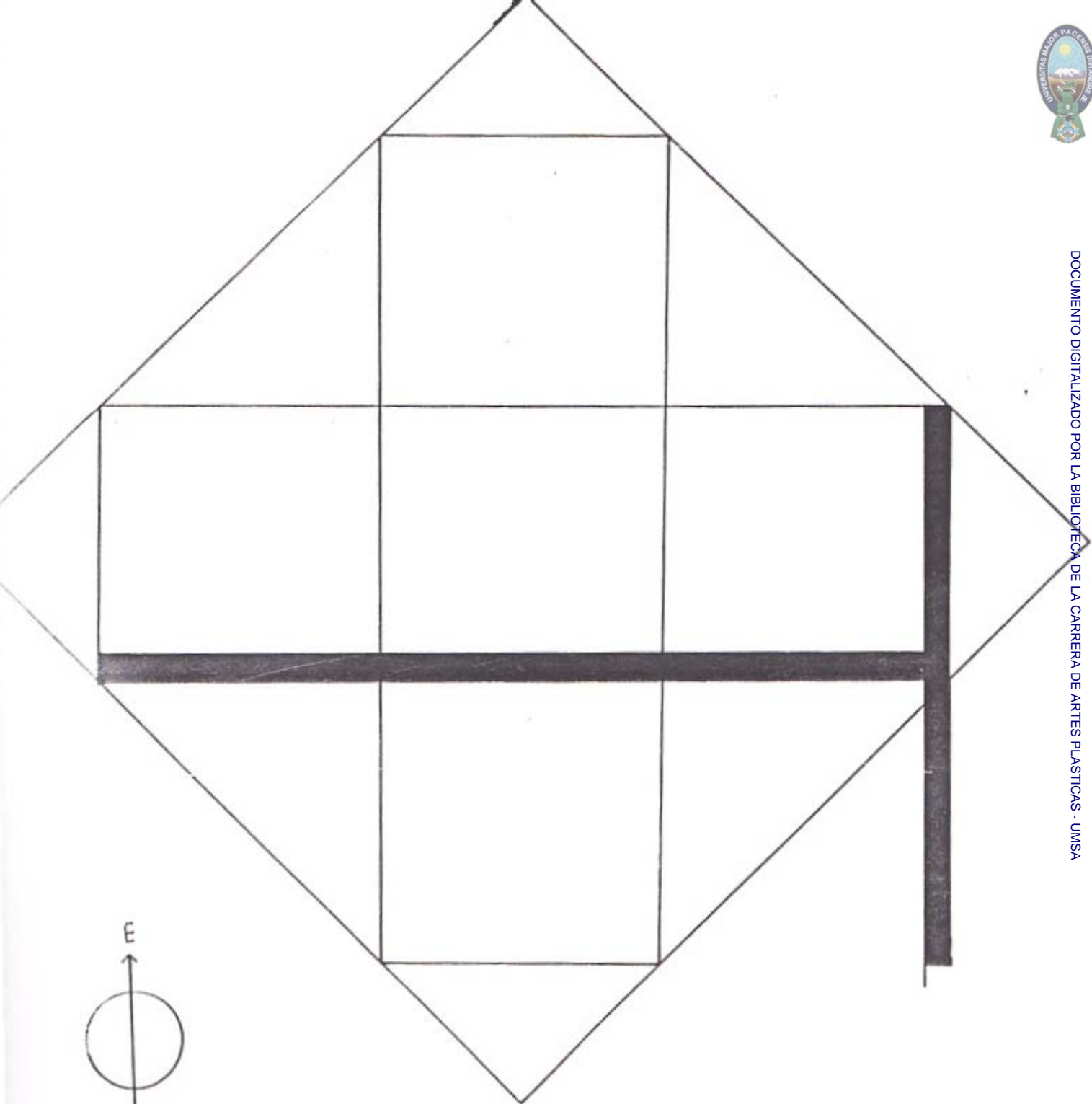




que en el ser humano no es todo sentimiento sino que sin su saber sería uno más dentro de la naturaleza como lo son los mosquitos.

¿Qué es atrapar el tiempo? El tiempo es el hombre. Todos los actos del hombre, en especial las obras de arte, son espacios de tiempo que le tocó vivir y que gracias a la materia se quedan para siempre atrapadas en esa obra. Si vemos las pirámides de Egipto nos es imposible quedarnos en nuestro tiempo actual: nos transportamos directamente a la época de los faraones. Así sucede con todas las grandes y pequeñas obras que hace el hombre. Cuando vemos un panal de abejas, o un nido de hormigas, o una manada de elefantes, no vemos el tiempo, sabemos que eso fué así, es así y será así mientras existan; ahí no hay tiempo. Solamente la creación del hombre, no importa en qué rama del conocimiento, nos lleva al "tiempo" en que fue creado. Una vez que son creadas las obras, éstas se quedan "mudas", regresan al silencio, "el silencio es el tiempo". Es por eso que las grandes obras maestras tienen ese silencio que tanto nos atrae. ¿Por qué nos atrae ese silencio? "La luz no existe, y tampoco existe el sonido, sino solamente como circunstancias del gesto de Dios en la Creación. Dios hizo el gesto por aburrimiento, en medio del silencio. Uno de Sus ojos es el silencio, la oscuridad el otro. El silencio y la oscuridad nos atraen. La vida es luz y sonido"...

Cuando las obras maestras atrapan ese silencio es que atraparon el tiempo, pero la condición es que solamente en



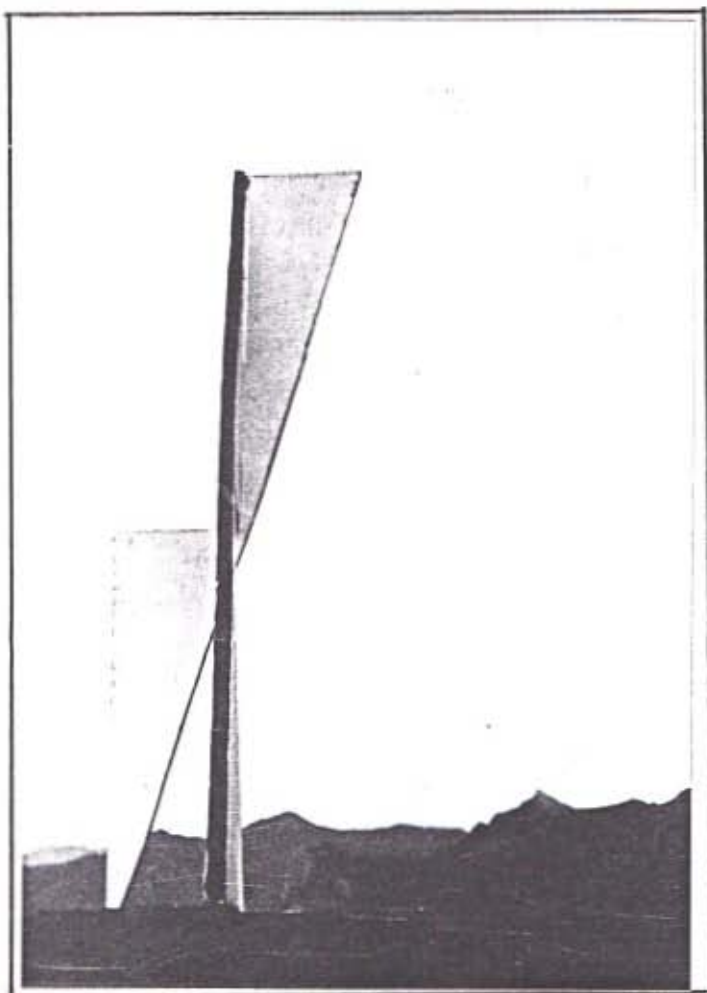
Vista de planta



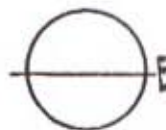
el sonido y en la luz -la vida- pueden ser creadas; es por eso que los grandes artistas son una especie de mediums entre este "vivir" o existir de la tierra y el silencio o la "vida" verdadera que habita allá en las tinieblas.

Entonces resulta que lo que se debe tratar de hacer es atrapar la luz, ya sea del sol, de la luna, del cosmos; la luz de la oscuridad, la luz de la duda, etc., para sentirnos más cerca del silencio y de la oscuridad. Para esto lo que debemos hacer es crear una escultura (en el caso nuestro), que permita el paso de la luz como símbolo de vida, del tiempo, de nuestro tiempo, y que sea una especie de paso a una nueva dimensión, la tetraléctica históricamente. ¿Cómo se pasa de un ambiente a otro? Es muy fácil: se lo hace a través de las "puertas". Entonces nuestra escultura deberá llevar una puerta, como símbolo de "salida" de un período histórico, de una circunstancia, y también como símbolo de entrada a lo desconocido, a lo oscuro, a la duda, al silencio.

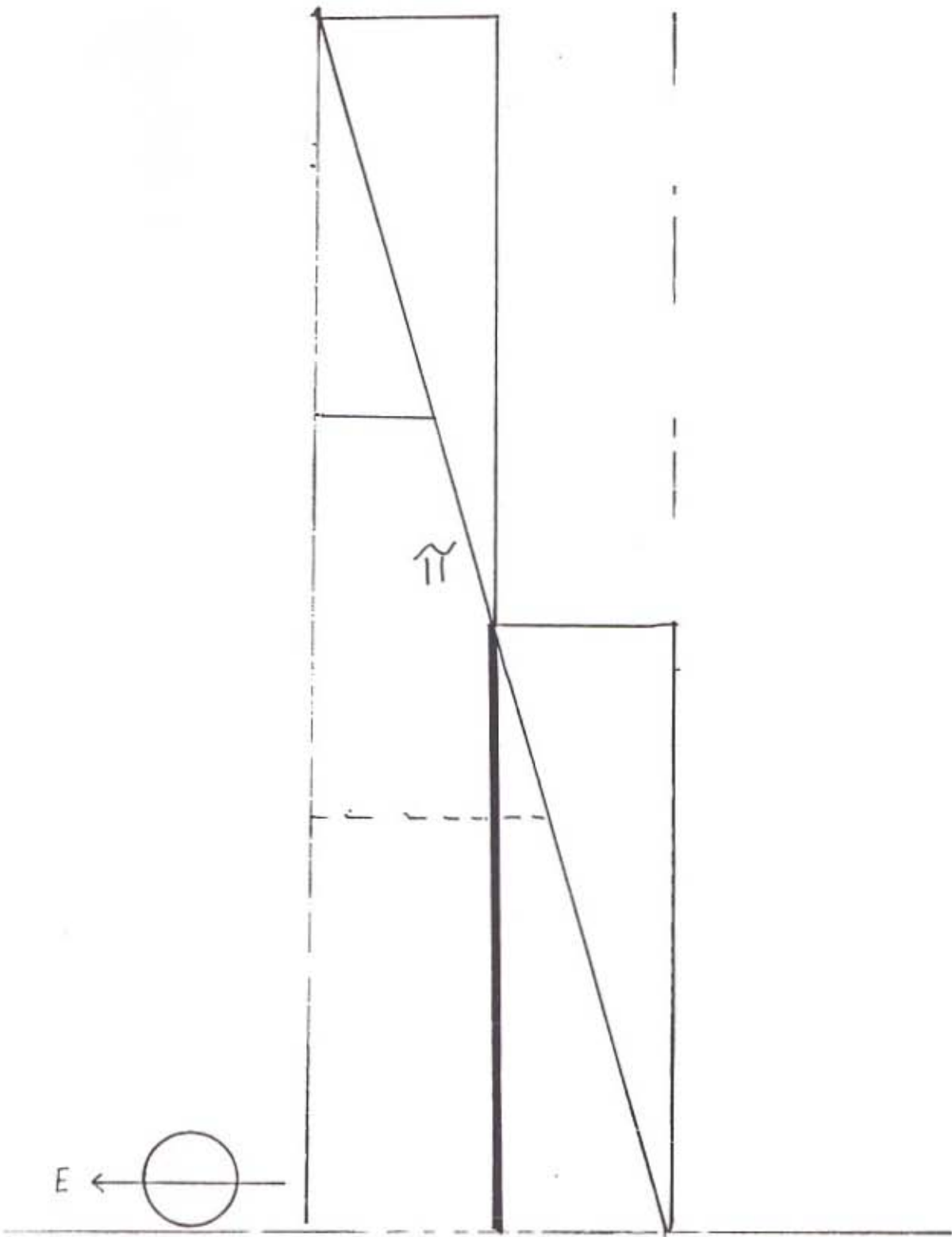
Pero ¿por qué se eligió una puerta? Pues resulta que si indico que el período tetraléctico es la unión con el arte mágico, debo buscar en nuestra cultura andina el momento más representativo de ese arte mágico primitivo. Lo encontré en la Puerta del Sol. Esta búsqueda duró más de un año y por fin en esta última época me dí cuenta de que lo más representativo es esa puerta, pero también me dí cuenta de que esa puerta está "cerrada": de ahí su gran misterio.



Lado derecho



LA MAQUINA ATRAPADORA DEL TIEMPO

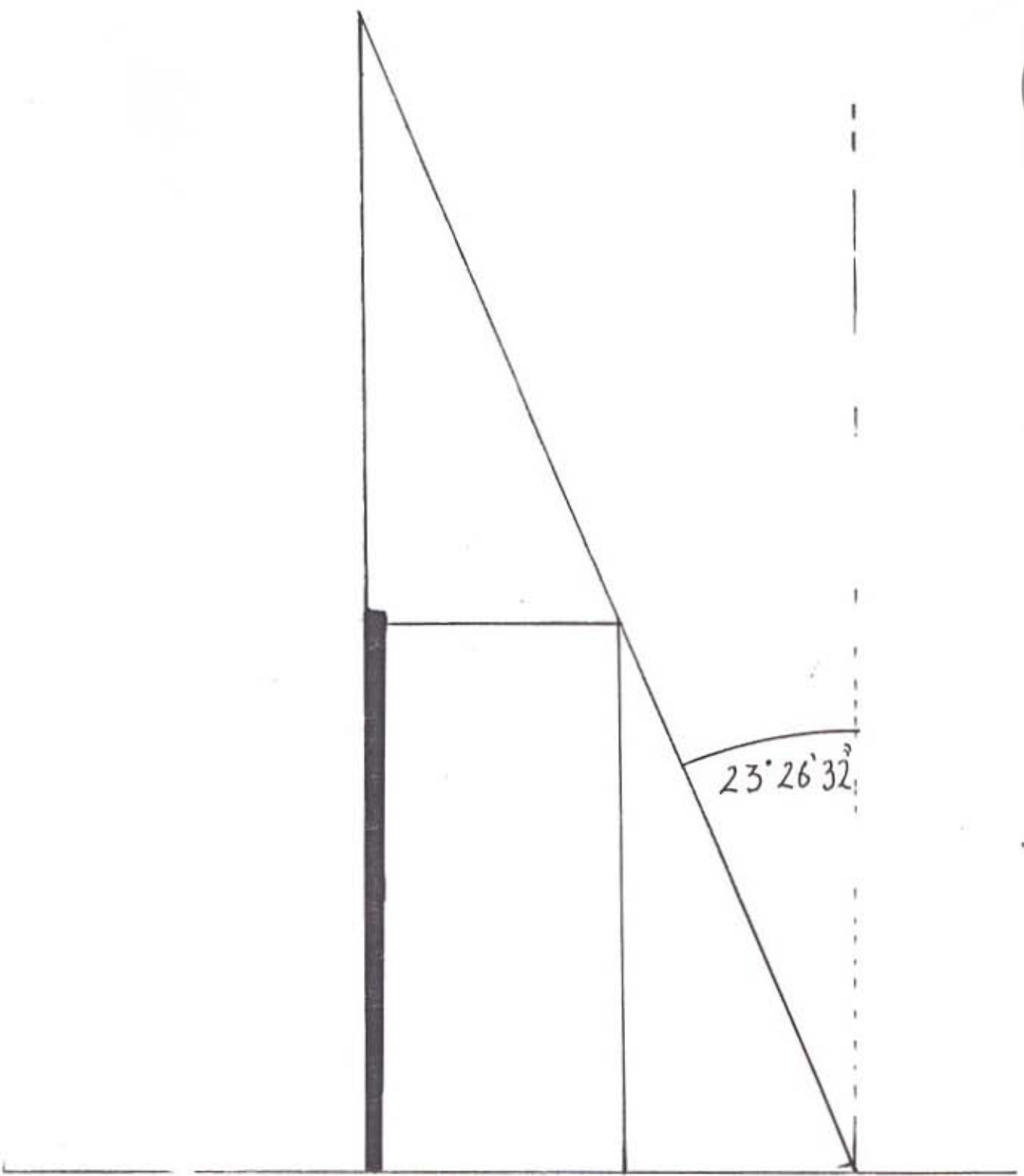


El número PI

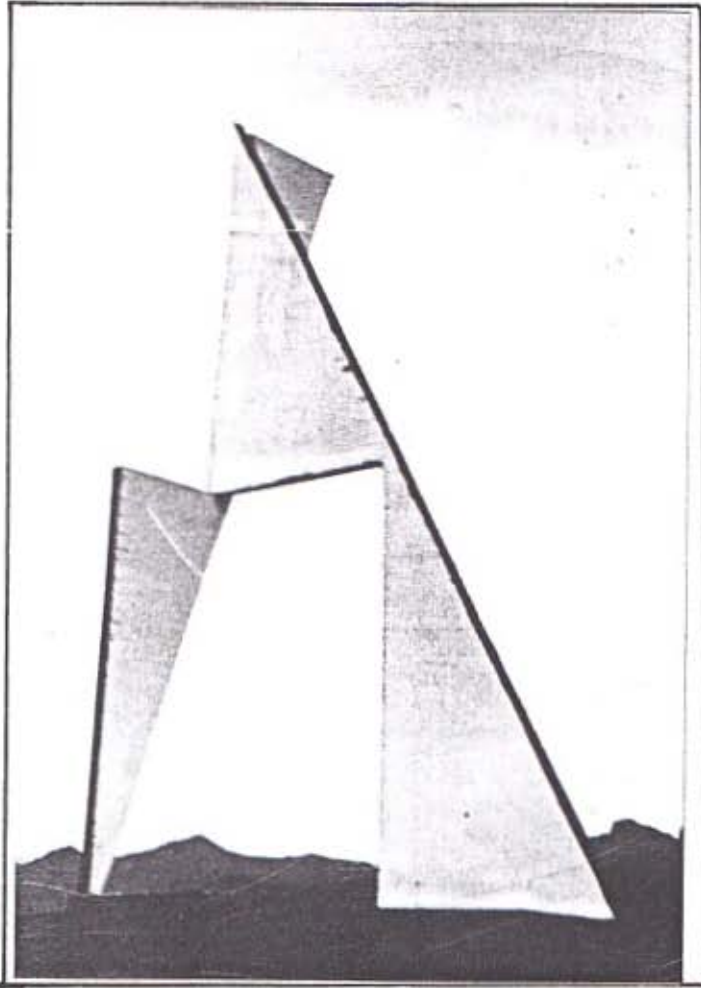


Ahora bien, es gracias a los últimos estudios científicos realizados por los arquitectos ya mencionados que esa puerta se empieza a "abrir", de ahí que la "máquina atrapadora del tiempo" es sobre todo una puerta abierta al conocimiento tetraléctico, vale decir una puerta que une el pasado más remoto con el presente que ya se empieza a construir. Es pues una invitación a todos los hombres de buena fe a traspasar el umbral del tiempo para así poder vivir intensamente esta vida, para poder llegar al silencio y a la oscuridad que tanto nos atraen.

Esta "Máquina Atrapadora del Tiempo" deberá tener en sí misma toda la sabiduría que alcanzaron nuestros pueblos andinos. Uno de los máximos logros de cualquier cultura es el poder encontrar el número "Pi" o 3,1416. Una vez que se encuentra este número, se puede elaborar todo tipo de construcciones. En las conclusiones a que llega el arquitecto C. Milla Villegas dice: "El Sistema Andino de Medidas está sustentado en el valor proporcional del número trascendente "Pi", expresado ritualmente como una Cruz Cuadrada y geométricamente como la Diagonal Mayor de uno de sus brazos". Este concepto teórico se materializa en las Unidades Rituales de Medida que están grabadas en las estelas de los templos principales. "Nuestra máquina atrapadora del tiempo tiene expresamente dos diagonales mayores; una es la Gran Diagonal, que no es otra cosa que el número "Pi"; esta Gran Diagonal se forma a través de tres cuadrados iguales, no importando su tamaño, basta que sean tres cuadrados uno



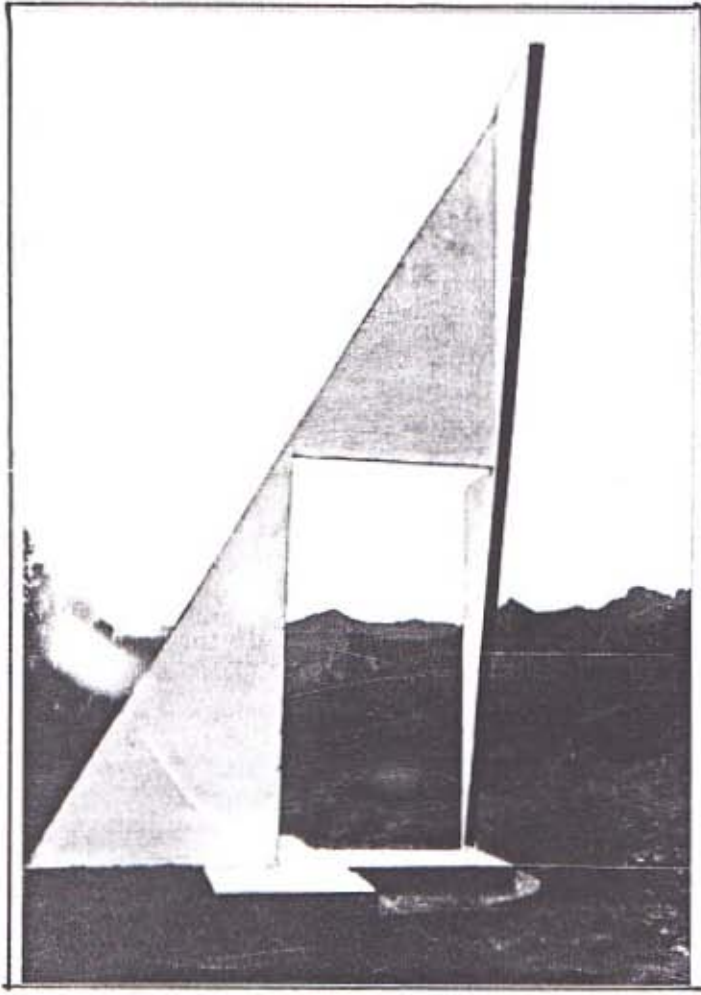
Precesión del eje terráqueo



Lado izquierdo



LA MAQUINA ATRAPADORA DEL TIEMPO



Vista de frente



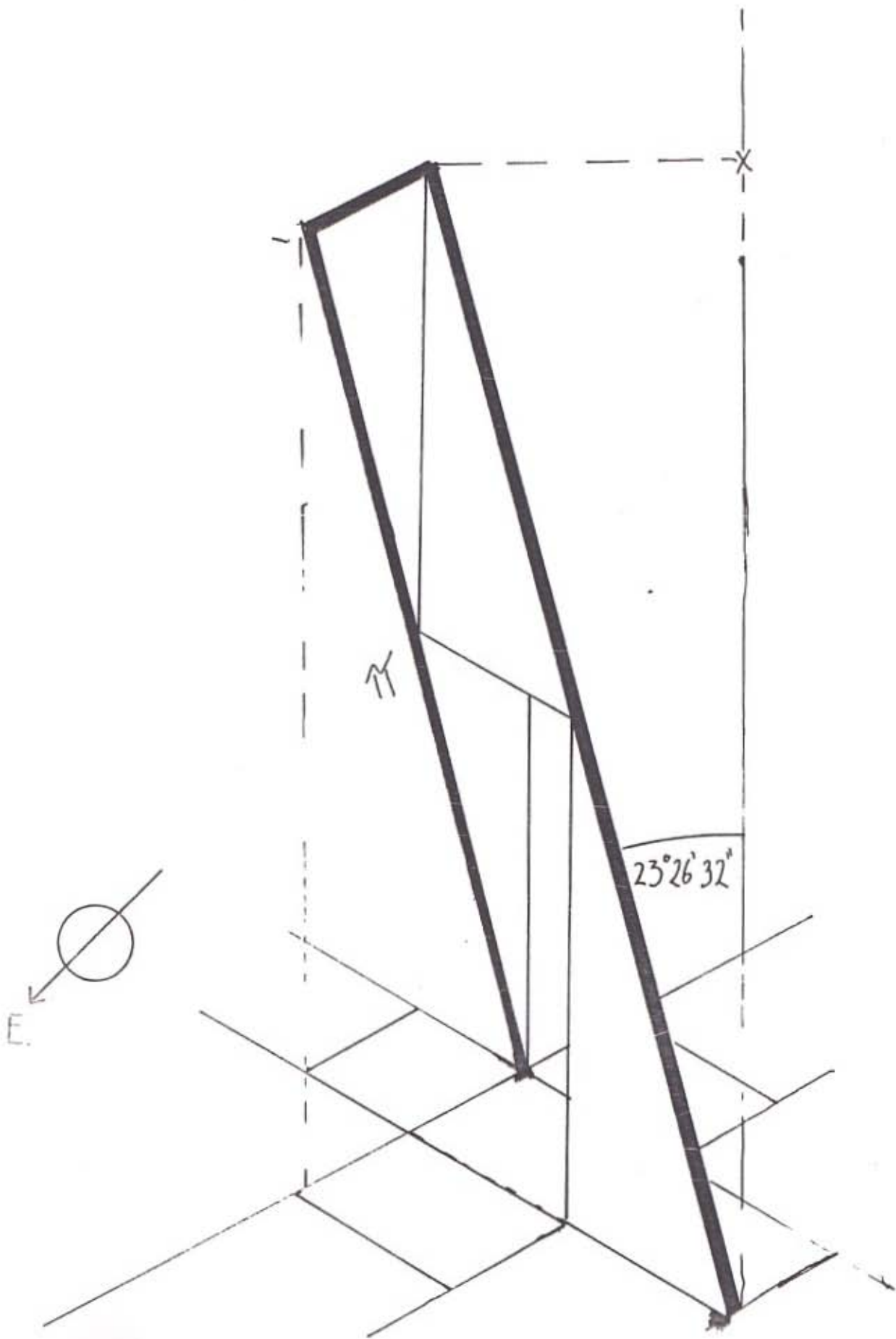
LA MAQUINA ATRAPADORA DEL TIEMPO

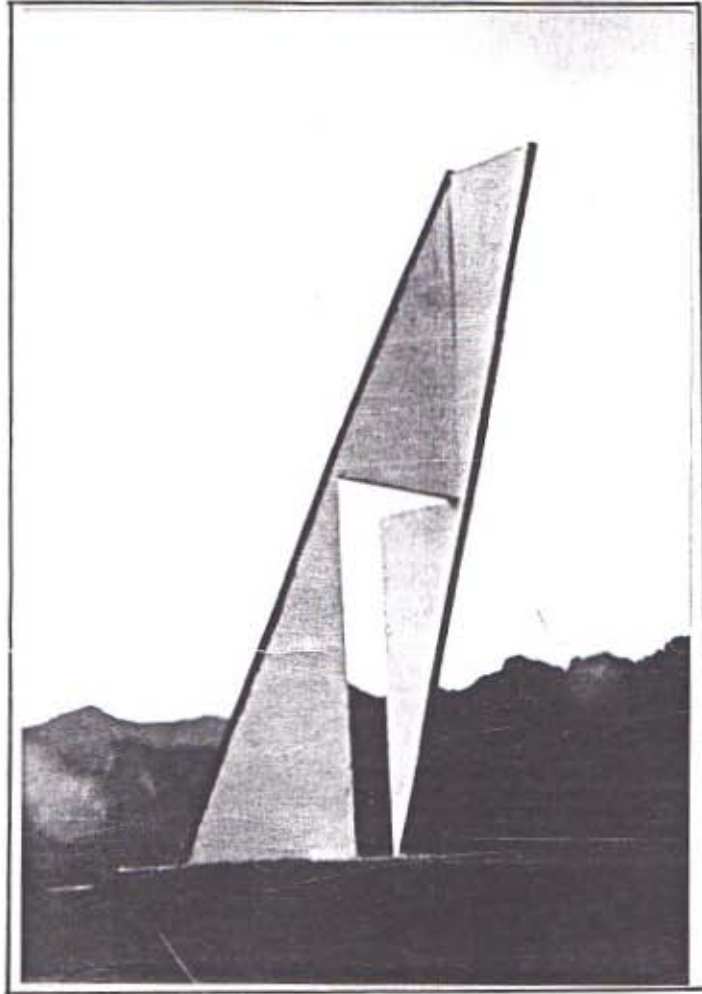


encima del otro y ya, la diagonal que se forma es el número "Pi". Esta diagonal se encuentra en la constelación de la Cruz Cuadrada o Cruz del Sur. Esta Gran Diagonal es un símbolo sagrado. La otra diagonal es el eje de la tierra, cuyo ángulo de inclinación es igual a $23^{\circ} 26' 32''$, pero que por motivos de construcción nosotros solamente le dimos 23° . Esto simboliza que el "eje" de la tetraléctica está aquí, en nuestro territorio, en La Paz, que al igual que la cultura Tiwanakota, debemos ser nuevamente el centro histórico que empezamos a construir. La base es un rectángulo de oro, vale decir formado de tres cuadrados, los cuales están claramente definidos por los límites de la máquina en sí.

La puerta es el espacio que se forma entre las dos diagonales, pero tiene una ilusión óptica, requisito indispensable de la tetraléctica que indica en una de sus leyes "que todo es y no es a la vez", que las cosas "están y no están a la vez". Esta puerta es y no es, pero lo que sí es es que está abierta. También tiene encerrada en sí misma el número "Pi". Asimismo, cumple su función de ser "positivo" y "negativo" a la vez. Esta regla es importantísima, pues si vemos los textiles aymaras vemos que sus figuras están en "positivo" de un lado y en "negativo" del otro.

Quien me haya comprendido, tenga a bien pasar el umbral de la tetraléctica.





Vista de atrás



LA MAQUINA ATRAPADORA DEL TIEMPO



BIBLIOGRAFIA

1. Piet Mondrian - "Arte Plástico y Arte Plástico Puro", Ed. Victor Leru S.R.L., 1957, Buenos Aires
2. Arnold Hauser - "Teorías del Arte, Tendencias y Métodos de la Crítica Moderna", Ed. Guadarrama, 1975, Madrid
3. André Breton - "Antología" (1913-1966), Ed. Siglo XXI Editores, 1979, México
4. Henri Lehmann - "Las Culturas Precolombinas", Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1958, Buenos Aires
5. José Pijoan - "Historia del Arte", Salvat Editores S.A., 1949, Tomos II y III, Barcelona-Buenos Aires
6. Robert Maillard - "Estilos y Tendencias en el Arte Occidental", Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona 87-89
7. J. Romero Brest - "La Pintura Europea Contemporánea" (1900-1950), Brevarios del Fondo de Cultura Económica, 1963, México
8. Diego Angulo Inigues - "Historia del Arte" Tomo I, Distribuidor E.I.S.A. 1969, Madrid
9. Raoul-Jean Moulin - "Fuentes de la Pintura", Enciclopedia Aguilar S.A. 1968, Madrid
10. Robert Boulanger - "Pintura Egipcia y del Antiguo Oriente" - idem
11. Tony Spiteris - "Pintura Griega y Etrusca" - idem
12. Gerald Gassiot-Talabot - "Pintura Romana y Paleocristiana" - idem
13. Kostas Papaioannou - "Pintura Bizantina y Rusa" - idem
14. Joseph Pichard - "Pintura Románica" - idem
15. Michel Hérubel - "Pintura Gótica I" - idem
16. Michel Hérubel - "Pintura Gótica II" - idem
17. Elie-Charles Flamand - "El Renacimiento I" - idem
18. Elie-Charles Flamand - "El Renacimiento II" - idem
19. Elie-Charles Flamand - "El Renacimiento III" - idem
20. Philippe Daudy - "El Siglo XVII - I" - idem



21. Raymond Cogniat - "El Romanticismo" - idem
22. Jacques Lassaigue - "El Impresionismo" - idem
23. Michel Ragon - "El Expresionismo" - idem
24. Michel-Claude Jalard - "El Posimpresionismo" - idem
25. José Pierre - "El Cubismo" - idem
26. José Pierre - "El Futurismo y el Dadaísmo" - idem
27. Georges Charensol - "Los Grandes Maestros de la Pintura Moderna"- idem
28. Jean-Clarence Lambert - "Pintura Abstracta" - idem
29. Michel Courtois - "Pintura China" - idem
30. TheoLésoualc'h - "Pintura Japonesa" - idem
31. Jean-Jacques Lévêque - Nicole Ménant - "Pintura Islámica e India" - idem
32. Vincent Bounoure - "Pintura Americana" - idem
33. J.F. Rafols - "Historia del Arte", Ed. Ramón Sopena, S.A, 1970, Barcelona
34. Angel Guido - "Redescubrimiento de América en el Arte", Editor El Ateneo, 1944, Buenos Aires
35. Enrique Wölfflin - "Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte", Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1979
36. Marco Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, A.C., Cemex, S.A., 1991, México
37. Ernst H. Gombrich - "Historia del Arte", Alianza Editorial S.A., Madrid, 1980
38. Ernst H. Gombrich - "Imágenes Simbólicas", Alianza Editorial S.A., Madrid, 1986
39. Jaime Sáenz - "Felipe Delgado", Difusión Ltda., La Paz, 1980
40. Jorge Miranda Luizaga - "La Puerta del Sol - Cosmología y Simbolismo Andino", Editor Jorge Miranda Luizaga, La Paz, 1991
41. Carlos Milla Villena - "Génesis de la Cultura Andina", Fondo Editorial C.A.P., Colección Biental, 1983
42. Karen Lizárraga - "Identidad Nacional y Estética Andina: una teoría peruana del arte", Biblioteca Nacional, Lima, Perú 1988



43. Jorge Emilio Molina R. - "La Tetrametrología", Tesis presentada en la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1987, Gramma Impresión, La Paz
44. Francisco Perro - "Oratoria" (El Verbo de Bolivia), Publicaciones del Centro Nacional de Cultura Apus-Amautas-Arkas, 1965
45. Jorge Emilio Molina R. - "Los Enigmas Geométricos en Tiwanaku" (1), Imprenta Publicidad Papiro, La Paz, 1991
46. Jorge Emilio Molina R. - "Los Fundamentos de la Tetraléctica", Imprenta Publicidad Papiro, La Paz, 1992
47. Jorge Emilio Molina R. - "El Lenguaje Lógico Tiwanakota" (aún inédito, cuyo original fué prestado gentilmente a M.M. Salazar)
48. Remiro Condarco Morales - "Cuadrigramas y Cuadráticas Gramaticales" Presencia Literaria, La Paz, 3 de mayo 1987
49. María Claudia Wilde B. - "La Tetraléctica: Nuevo Método Multidisciplinario", Presencia Literaria, 8 de julio 1990
50. Jorge Emilio Molina R. - "El Descifre Tetraléctico de la Simbología Tiwanakota", Presencia Literaria, 17 julio 1990