

Del palimpsesto al calendario gráfico-fluídico: Objeto calendárico a partir de una estrategia de creación sustentada en el palimpsesto como método de dibujo

*From the palimpsest to the graphic-fluidic calendar:
Calendar object from a creation strategy based on the palimpsest as a method of drawing.*

Resumen:

Este trabajo tiene como propósito el establecimiento de estrategias de dibujo que susciten la integración de prácticas intelectuales, físicas y espirituales en la construcción de objetos de connotaciones artísticas y rituales donde queden expuestas las concepciones del creador. Procediendo a cubrir progresivamente y superponer materia gráfica sobre el soporte, se produce una dinámica creadora nutrida por conceptos que permiten la sistematización en torno a la fabricación de rollos que contienen una serie de significaciones espaciales, temporales y trascendentales ordenadas en función del registro gráfico.

Abstract:

The purpose of this work is to establish drawing strategies that encourage the integration of intellectual, physical and spiritual practices in the construction of objects of artistic and ritual connotations where the conceptions of the creator are exposed. Proceeding to progressively cover and superimpose graphic material on the support, there is a creative dynamic nourished by concepts that allow the systematization around the manufacture of seven rolls that contain a series of spatial, temporal and transcendental meanings ordered according to the graphic register.

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: erevistas.saber.ula.ve/laAdearte

URL: www.arte.ula.ve

Fecha de recibido: 25-03-2019

Fecha de revisado: 30-05-2019

Fecha de aceptado: 05-06-2019

Palabras clave: Acción gráfico-fluídica, anverso-reverso, calendario gráfico-fluídico, diacrónico-sincrónico, palimpsesto.

Keywords: Graphic-fluidic action, obverse-reverse, graphic-fluidic calendar, diachronic-synchronous, palimpsest.

 **Emanuel Pülashi González De la Torre**

 pulashig@gmail.com

 Calle 28, entre avenidas 3 y 4, Edificio QUIÑONEZ #9, El Llano, Mérida.

 Edo. Mérida. Venezuela



Introducción

El palimpsesto puede ser entendido como un concepto de economía del soporte. Ya en ciertos pergaminos de la Edad Media se realizaba un borrado total o parcial de su contenido para ser reutilizados dada la dificultad de su fabricación. Sin embargo, puede tener otras connotaciones en función de la obra de arte.

El teórico francés Gerard Genette (1989) utilizó el término palimpsesto para definir la característica que tienen ciertos textos de dialogar con otros anteriores (de los cuales proceden), bien sea de manera implícita o profesa. De manera que los textos subsecuentes se comportan como una amalgama de distintas referencias que la nutren y con las que se relaciona. El término es asimilado como concepto generador del proceso creativo y en ese sentido es el punto de partida para la construcción del calendario gráfico-fluídico.

La continuidad distintiva del rollo permite concebir la propuesta como un registro temporal trascendental de las fuerzas creadoras sobre un soporte preparado y estructurado con un sentido calendárico, donde se generan figuras o símbolos contenedores de los impulsos sobrevenidos

durante cada momento del acto de creación. Esta dinámica de registro espacio-temporal se ve determinada por la exigencia de captación de gestos y expresiones poco o nada premeditados, producto de la acción gráfico-fluídica, una práctica derivada de la escritura automática y de la adecuación de ejercicios respiratorios que propicien el flujo de impulsos y grafías que en primera instancia estén despojadas del filtro de la razón.

André Breton (1969) y los surrealistas utilizaban la escritura automática para hacer prevalecer el azar y la discontinuidad, Josefa Tolrà médium catalana realizó una serie de dibujos proféticos en los que incluía con recurrencia el término *fluídico* para referirse a cierta energía o carácter que imperaba en las visiones de las que era objeto. Para llevar a cabo un ordenamiento sistemático de dicha *acción*, se propuso una adecuación de lo que Ferdinand de Saussure (1945) denominó el estudio diacrónico y sincrónico de la lengua, si bien el lingüista suizo enmarcó estos términos en función de un análisis evolutivo y otro descriptivo de las lenguas, aquí sirven para demarcar y organizar tanto el soporte como la manera en que se incide en ese soporte a lo largo de su intervención. En consecuencia, la construcción de los rollos responde a una lectura lineal y a otra puntual de sus elementos.

Otra característica fundamental del rollo pergamino es la transparencia; esta cualidad es la que permite precisamente que la re-escritura o superposición de grafías genere una masa homogénea o heterogénea de figuras y discursos. En este sentido la experimentación matérica evoca transparencias y permite establecer relaciones entre el anverso y el reverso de la obra. La activación del reverso del soporte responde además a una intención de develar los signos que se cubren en el anverso, posibilitando otro par de lecturas inversas del mencionado *sistema diacrónico-sincrónico*.

Es así como llegamos a la comprensión final de la obra de arte como un objeto-fetiché, contenedor de elementos con gran significación que están ordenados en función de su propia estructura. Colombres (2011) define este objeto como un elemento natural, artificial, o mixto al que un individuo o colectivo adjudica una gran carga simbólica atendiendo a concepciones culturales y religiosas específicas.

Se contempla el llenado de estos objetos como la evidencia de las fuerzas actuantes sobre el cuerpo y la conciencia en un tiempo determinado. De manera que estas fuerzas se conservan en su contenido bien por sus particularidades y posibilidades plásticas, bien por su valor simbólico; encontrando en ciertos objetos religiosos de la cultura yoruba una ruta para la concreción de estos rollos calendáricos.

Se plasman así formas expresivas intuitivas inherentes al ser, en un esfuerzo de integración del pensamiento y del hacer, así como de los acervos culturales que nutren el advenimiento de la obra cargada simbólicamente y fundamentada en estados particulares de conciencia, donde se revelan otras posibilidades expresivas menos evidentes a partir de la interacción de un material y una voluntad.

Aquí el proceso creativo entra en una especie de rito individual inscrito en la polisemia transcultural a la que alude Colombres (2011), en el que se comulga con las fuerzas naturales que rigen el mundo y mantienen el equilibrio vital, con el propósito de consolidar desde esta conjunción un espacio para la gestación y la comprensión identitaria.

La adecuación del palimpsesto como método de dibujo permite entender la creación como un proceso cronológico y espacial, haciendo de la construcción gráfica un registro temporal de determinadas circunstancias y estados anímicos del artista.

Este trabajo genera aportes en el campo de los procesos y estrategias creativas referidos al ámbito del dibujo, permitiendo nuevas lecturas en torno a la obra de arte. La experimentación gráfica en torno a rasgos inconscientes del artista, sirven para actualizar posibilidades de integración entre las técnicas gráficas tradicionales y diversas pulsiones de carácter espiritual que alimentan el proceso creador y la experiencia vital. Así, la intención final de esta propuesta apunta a una reflexión de las relaciones entre arte y filosofía, arte y religión, entendido el arte como una vía para la indagación de las cuestiones inmanentes al ser humano.

Del palimpsesto al calendario gráfico-fluídico

1

Comienza con el *monotipo*, una técnica experimental inscrita dentro de las artes gráficas que por su versatilidad y gestualidad permite al ejecutante producir una infinidad de texturas, caracteres y acabados en una estampa de naturaleza irrepetible.

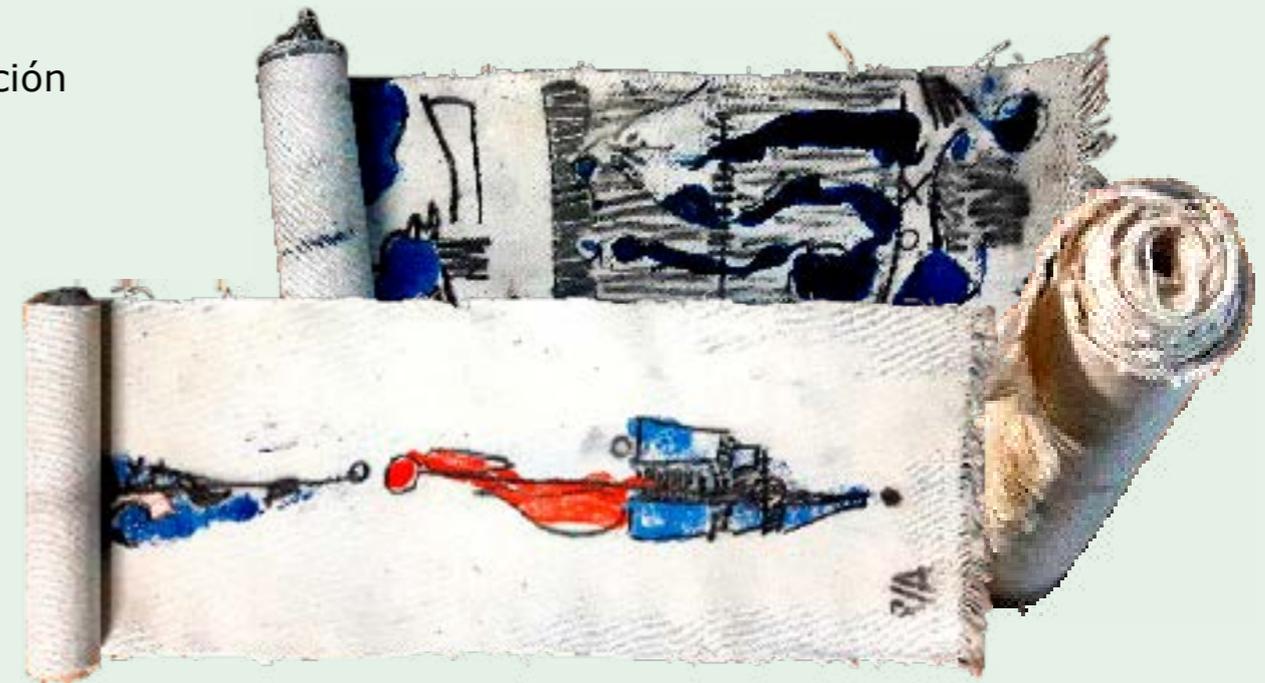


YA
19/16



2

El *soporte continuo* surge debido a la intención de ininterrumpir la graficación de lo que se estaba traduciendo, de esta manera se podría posteriormente leer todo el registro como un relato y ver sus relaciones panorámicamente. Esto ameritó que se considerase la implementación de una solución plástica que aportara densidad y permitiera una mejor adhesión del pigmento.



3

Combinación *pigmento-materia* permitió resolver el problema de la cantidad de tirajes necesarios para lograr transferencias óptimas. El proceso agiliza y se ahorra material, con la dificultad en los tiempos de secado del óleo ralentizan el procedimiento y se termina sustituyendo por la pintura acrílica.

Las mezclas de masilla y pigmento a base de agua permiten trabajar más rápido, el formato ya dispuesto e imprimado, solo restaba graficar y estampar. Estos primeros objetos desplegados contienen motivos de construcción consecucional, donde se transfieren algunas formas pictóricas y se completa con dibujo.



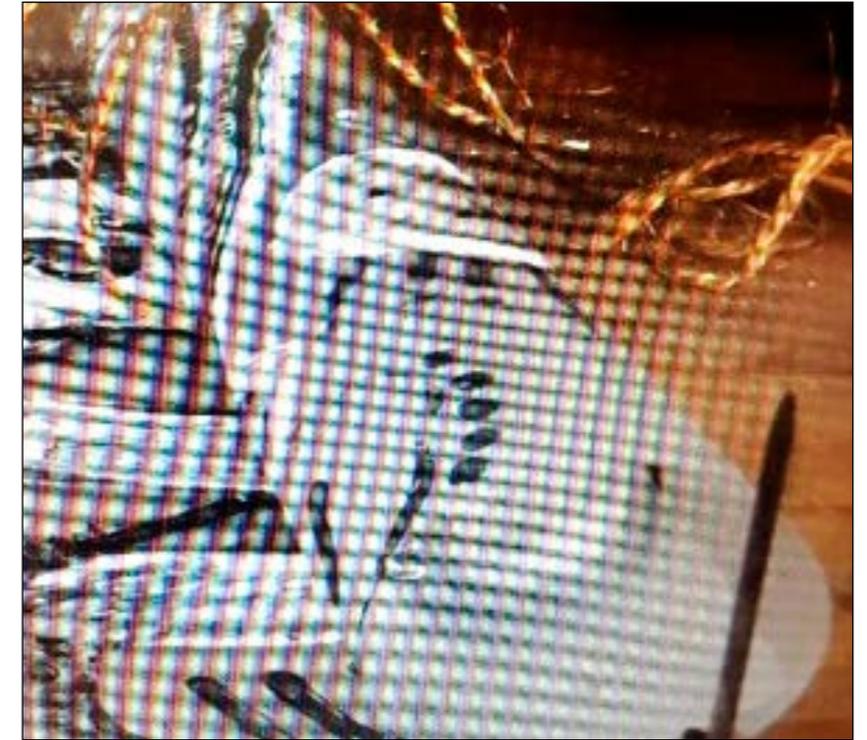
4

El rollo, entendido ya como objeto de producción ritual y sistemática, cargado de intenciones e implicaciones sacralizadas. En un acercamiento a la textura original de los rollos pergaminos, opta por otra sustitución de los materiales: se cambia la masilla por yeso y la lona de algodón por entretela. Aparecen ahora la translucidez en el soporte, el reverso cobra valor.

Luego de trabajar en base a la transferencia de grafías y manchas ejecutadas sobre un vidrio, se modifica la manera de registrar. A partir de ahora, el dibujo directo sobre el soporte comenzará a hacer aflorar nuevos ritmos de creación y nuevos rasgos. No obstante, la necesidad de transferencia no desaparece y se resuelve evidenciar el esgrafiado del yeso sobre trozos de papel, de manera que se mantiene la producción de estampas.

En este punto encontramos el *ónfalo*, elemento articulante del rollo, en torno al cual se pliega y despliega el cuerpo del mismo. La madera cumple aquí un papel importante, pues es un elemento conductor y de almacenamiento de energía. Este pone en contacto todos los componentes constitutivos, las grafías y la materia, el cuerpo o soporte y el testigo o elemento simbólico. Se tiene ahora una concepción fetichista del rollo, pues su ensamblaje responde a la contención de procesos simbólicos y artísticos enmarcados dentro del establecimiento de un ritual o esquema de creación.

La elaboración de los rollos se concibió como un proceso de confección de un objeto-fetiché, en donde la técnica del ensamblaje permitió articular los materiales de manera que estuviesen en condición para la contención del posterior sistema.



5

El *sistema diacrónico-sincrónico* es una estrategia que facilita el registro y la sistematización de la actividad artística, basándose en una distribución espacio-temporal del rollo en donde se adopta el formato de siete días de trabajo con un espacio asignado a cada uno de estos, con elementos recurrentes se armó un tipo de alfabeto-signos que permitió las conceptualizaciones de los impulsos y las sensaciones que marcaban la creación.

De estos resultados se presta especial atención al reverso del soporte, que con cada aplicación se iba enriqueciendo y posibilitaba la manifestación de esta revelación parcial de la luz a través de los resquicios de la materia.

En el proceso de sistematización se estableció una serie de signos y símbolos que adquirirían sentido en los distintos días del sistema. Dichos signos se ordenan en función de las premisas surgidas del mismo proceso.

Se advierte así un nuevo cambio en la naturaleza del soporte: la sustitución de la entretela por el polietileno, que se da en consonancia con este principio de desmaterialización anverso y reverso se acercan al mismo nivel de valor tras cada registro y con esto se formalizan nuevas dinámicas de construcción de los órdenes, pues ahora se dibuja el anverso, negarlo con materia y encontrarlo potenciado en el reverso. Tras esta revalorización del reverso, y la introducción del policloruro (PVC) flexible la obra presenta una superficie totalmente traslúcida, cualidad favorable a la abstracción total de las grafías y la materia en el cuerpo del rollo.

Tales variaciones también se reflejan en el formato de cada rollo. Los que tienen una lectura de rótulo (vertical) contienen las experimentaciones opuestas, donde predomina un elemento plástico por encima de los otros, es decir, grafías, materia, o cortes. Y los rollos con lectura de volumen (horizontal) contienen las experiencias de conciliación, donde dos o más elementos plásticos están en equilibrio y proporción, grafías + materia, materia + grafías, materia + esgrafiado.

Esta manera de organizar y combinar la aplicación de los materiales tiene cabida en la generación de este sistema diacrónico-sincrónico, en donde los conceptos de aleatorio y combinatorio funcionan como generadores de sentido, tanto en los aspectos formales como en los conceptuales.



6

La *acción gráfico-fluídica* permite constatar la complejidad de las formas expresivas intuitivas y la versatilidad de sus aplicaciones en torno a la obra; de este modo se consolidó la ya existente disposición a registrar las relaciones simbólicas generadas durante el proceso, bien sea por analogía, por escritura automática, o por la graficación de las impresiones mentales.

Esta concepción del proceso creativo tiene además motivaciones de índole espiritual, ya que el artista representa un canal de mediación entre realidades dialécticas como bien-mal, espíritu-materia, sutilidad-densidad, liviandad-pesadez, claridad-oscuridad, entre otros; siendo este quien tiene la tarea de canalizar dichas fuerzas en un acto de voluntad y equilibrio.

Las disposiciones preliminares a la acción gráfico-fluídica están en relación con ejercicios respiratorios, relajamiento corporal, posturas determinadas y la voluntad de anular el razonamiento durante la ejecución. Plasmados dichos elementos y concluida la acción, solo restaba conseguir el sentido general de lo construido; se medita sobre lo dibujado y al hallarse las relaciones necesarias, ese pedazo del rollo está listo para ser trabajado nuevamente en siete días. Durante el ejercicio de la acción gráfico-fluídica el cuerpo se ve sujeto a la alternancia de estados reflexivos y estados intuitivos de conciencia, en donde se plasman impulsos y gestos que hablan del tránsito de la energía y la captación de manifestaciones sutiles de la misma.



7

Se asoman las relaciones causales de los signos utilizados en el sistema y se comprende el sentido ulterior de lo que se plantea de manera conclusiva como el *calendario gráfico-fluídico*.

La creación de este conjunto de objetos permitió comprender las etapas de los procesos artísticos como dinámicas cíclicas, en donde la interacción del creador con su entorno inmediato y con los materiales encauza el desarrollo de la obra. Deviniendo esta finalmente en un gran organismo nutrido de micro-procesos que se funde progresivamente en uno más grande.

Dicho sistema calendárico fue el resultado de consolidar una forma de dibujo sustentada en la noción de palimpsesto, en la acción sistematizada y la disposición a transmitir a través de un estado de conciencia, valores sensoriales e intuitivos al soporte mediante signos gráficos puntuales. A continuación se exponen las distintas permutaciones a las que se sometieron los materiales en cada uno de los rollos, así como las premisas diarias surgidas de este procedimiento.

ROLLO #1

Entretela + grafías = Entendimiento de las densidades de los elementos gráficos y su relación con la luz en el espacio.

ROLLO #2

Entretela + grafías + yeso = Comportamiento de un material de mayor densidad en función de los elementos gráficos.

ROLLO #3

Entretela + yeso + esgrafiado = Activación del reverso a través de la comprensión del desdibujo como técnica de develamiento.

ROLLO #4

Polietileno + grafías + pintura = Construcción ambigua desde la adición de materia en función de los elementos gráficos y la transparencia del soporte.

ROLLO #5

Polietileno + pintura + grafías = Construcción ambigua desde la organización de los elementos gráficos en función de la adición de materia y la transparencia del soporte.

ROLLO #6

PVC flexible + pintura + esgrafiado = Develamiento de las figuras a partir del esgrafiado y la traslucidez del soporte.

ROLLO #7

PVC flexible + cortes = Desmaterialización de las figuras a través de cortes e incisiones sobre un soporte traslucido.

VOLUNTAD

Inicio de semana. Existe una disposición natural al movimiento, al tránsito de un punto a otro o al cambio de una cosa en otra. Los organismos adquieren voluntad y se desplazan por el espacio. Algunos de los signos más recurrentes este día son: **la escalera, la raya oscilante, el insecto y la cruz inscrita.**

ELECCIÓN

Este día está caracterizado por la organización o desarrollo de estructuras con características hacia lo positivo o hacia lo negativo, por ejemplo, organismos que se ordenan de manera simétrica, causal, o por el contrario, elementos que se superponen y se anulan entre sí. Algunos de los signos que dan cuenta de esto son: **ceros y unos (código binario), el punto, el punto cercado, el círculo partido.**

CÓPULA

El tercer día surge una energía de apareamiento en torno al desarrollo de los símbolos. Las invocaciones y la generación de elementos femeninos y/o masculinos que interactúan y se ponen en relación, responden a esta voluntad manifiesta de la fertilidad. Los signos que se evidencian aquí están relacionados con los principios activo y pasivo, **el pantáculo, el punto inscrito, la cruz inscrita, el falo, la vulva** entre otros.

CONFIGURACIÓN

Este día se suscitan operaciones de división o agrupamiento en el orden establecido, los elementos se ponen en relación directa con el espacio que habitan y generan una nueva configuración en este, bien sea por negación o por afirmación. El concepto de frontera juega aquí un papel preponderante. Algunos signos que aquí se evidencian son: **el grupo, la línea recta, la raya, las rayas paralelas, las rayas trabadas, el plano,** entre otros.

CAOS

Hacia el quinto día hay una intención de hacer confluir distintas energías o voluntades en un punto del espacio, algunas por intercepción, otras por proximidad o lejanía, otras incluso por acoplamiento o contención. Esto genera estructuras diversas que se mantienen en constante comunicación, expresadas en los signos de: **el cruce, el pantáculo, el conjunto, la figura y la flecha.**

LUCHA

Aquí predomina la intención de establecer un canal de afirmación o negación del bien o del mal a través de una invocación efectuada por el símbolo habitual. Este día corresponde de alguna manera a la apertura o inicio de un ciclo. Algunos de los signos utilizados en su momento son: **el pantáculo, el círculo, el círculo rayado, la cruz, la barra.**



RENACIMIENTO

Para el último día, la creación gira en torno a la unificación y la consolidación de organismos o seres. Aquí el confinamiento tiene una función vivificante, pues en vez de aplicarse para suprimir, se lo hace para priorizar o diferenciar un orden de otro. Los signos aquí presentes son: **el helecho, el recuadro, el pantáculo, el círculo.**

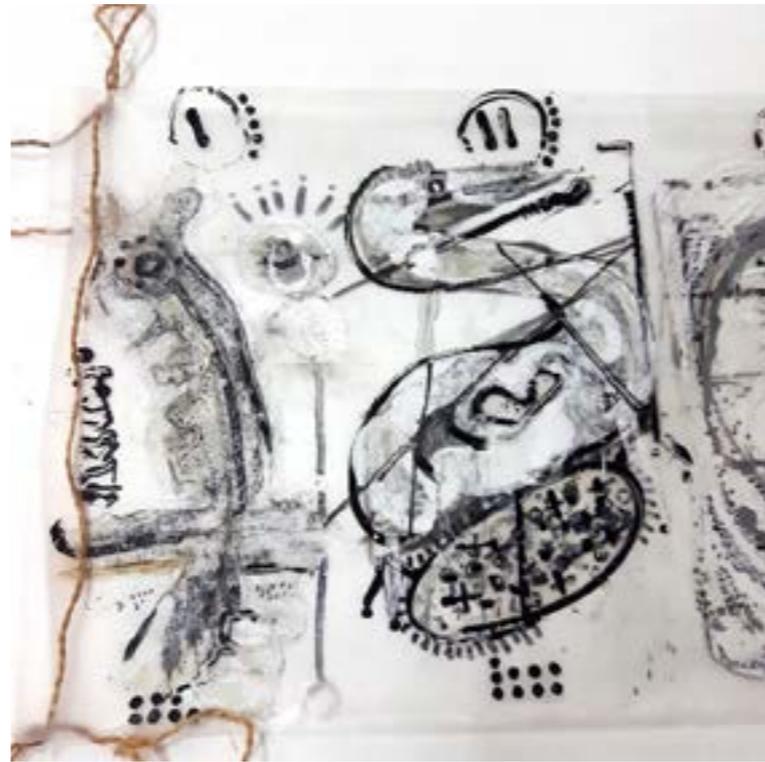
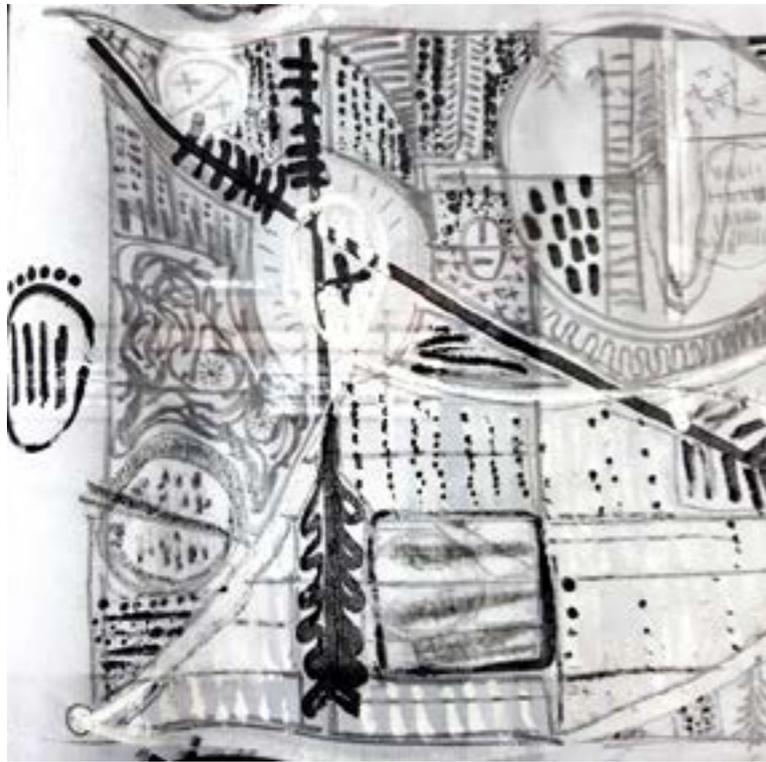
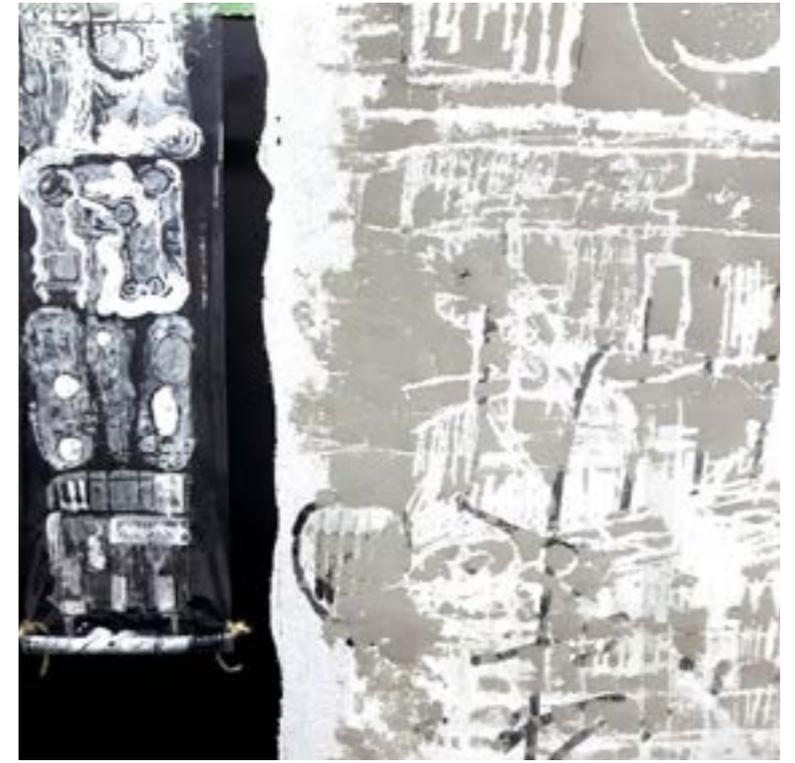
De esta manera se ve que el desarrollo de la acción gráfico-fluídica a lo largo de la semana denota una variedad de actitudes o premisas de creación que están determinadas por la energía que predomine ese día y por los estados anímicos del artista. Y que si se internalizan dichas premisas durante el proceso, se generan relaciones espaciales formales y simbólicas entre los elementos constructivos del sistema diacrónico-sincrónico, consumando así la creación de un objeto artístico depositario del pulso del artista y del contexto inmediato que atañe a la gestación de la obra.



El rollo como objeto-fetiché, contenedor del registro gráfico y anímico.



El sistema diacrónico-sincrónico, ordenador de toda la acción creadora.



Fragmentos de los rollos durante el proceso de construcción gráfica.

Conclusión

Las estrategias de sistematización en los procesos artísticos representan un aspecto vital en el entendimiento de la obra de arte y sus implicaciones individuales y sociales. Por ello el curso de esta propuesta apuntó a la consolidación de una vía para la organización y la comprensión de las fuerzas actuantes durante la creación, en aras del establecimiento de una dinámica puntual que facilitara el desarrollo del dibujo como una herramienta para el asiento de las fuerzas anímicas suscitadas en el cuerpo.

El método de dibujo que se desarrolló en su transcurrir se denomina acción gráfico-fluídica. Esta se constituyó como una manera de abordar el soporte en blanco desde la captación de impresiones mentales y voluntades sobrevenidas al momento de dibujar y la liberación de impulsos energéticos a través del cuerpo. Dicha práctica se vio sustentada en la escritura automática utilizada otrora por los surrealistas y enriquecida por ejercicios de analogía a partir de recursos literarios afines con la propuesta.

Es así como una vez internalizada esta vía para la creación, se plantea el establecimiento del concepto de calendario gráfico-fluídico a partir de la noción de palimpsesto. El hecho de reticular una superficie para organizar datos específicos de una manera determinada, permitió tener una conciencia total del soporte y de esta forma optimizarlo para el trabajo de dibujo, redibujo y desdibujo al que se sometería durante el proceso creativo, tomando en cuenta sus cualidades matéricas y sus posibilidades dispositivas.

Para que todo este registro de la acción gráfico-fluídica tuviera coherencia hubo que diseñar un sistema que permitiera su ordenamiento desde los ritmos diarios de trabajo. De esta manera se concibió el sistema diacrónico-sincrónico. La posibilidad de organizar de manera natural el registro de cada día permitió la adecuación cíclica de la creación, hallando motivos comunes entre las grafías que se hacían en un mismo día. Esto facilitó la asimilación del carácter ritual con que se estaba concibiendo el proceso creativo.

Este ordenamiento sistemático ameritaba la concepción de un soporte adecuado para la materialización de la acción gráfico-fluídica. En este sentido, el rollo además de funcionar como un soporte unificador de todo el registro, participó desde su ensamblaje, con ciertos atributos rituales de la construcción de un objeto-fetiché de alta energía simbólica, dada la recopilación y la organización de gestos, rastros y sensaciones acaecidas en su contenido. La elección de los materiales que lo conforman responden a un orden de propiedades físicas y simbólicas potenciales, en donde la madera contiene

y conduce energía mientras que el mineral sirve de símbolo mediador entre lo vegetal, lo animal y lo fluídico; a la vez que la traslucidez evidencia el paso de la luz a través de la materia, ofreciendo la posibilidad de contemplar durante el transcurso de su llenado la acción gráfica sobre el anverso y el reverso del rollo.

Estos siete rollos representan la concreción de la estrategia planteada, en la que si se establece una dinámica de trabajo en función de un formato concebido como un espacio-tiempo, se puede producir un objeto de connotaciones artísticas acorde con las exigencias y condiciones de creación que se establezcan. Esto trajo consigo la asimilación de un sistema de creación gráfica basado en el registro diario de la información anímica, permitiendo consolidar un compendio de signos y figuras, que mediante su combinación e interrelación respondieran a la exigencia de organización del pensamiento visual, nutriente de todo el desarrollo de la obra. En este sentido se alcanzó la constitución de una estrategia adecuada a las necesidades expresivas del artista y su tiempo, determinada por la voluntad de comprensión de las manifestaciones más sutiles del ser.

- Andrade, M. (2014). Re-escrituras, palimpsestos e intertextualidad: un acercamiento conceptual a los estudios comparados. *FERMENTUM*, vol. 24 (nº 71), p. 275.
- Azaretto, C. (2017). *Investigar en arte*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Bachelard, G. (1975) *La llama de una vela*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- Breton, A. (1969). *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama S.A.
- Cirlot, J.E. (1985). *Diccionario de símbolos* (6ta Edición). Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Colombres, A. (2011). *Teoría transcultural de las artes visuales*. Caracas: Ediciones Icaic.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Editorial Taurus.
- González, A. (2008). *Ordun: Aye Yoruba y Santería*. Barcelona: Editorial Humanitas.
- Hurtado, J. (2010). *El proyecto de investigación* (6ta Edición). Caracas. Ediciones Quirón.
- Kandinsky, V. (1996). *La gramática de la creación El futuro de la pintura*. Barcelona: Paidós Estética 10.
- Kardec, A. (1973). *El Libro de los Mediums*. Barcelona: El Amigo de Todos C.A.
- Mora, J. (2017). Josefa Tolrà y el dibujo mediúmnic. *Revista El Genio Maligno*, vol. 20, p. 92.
- Paz, O. (2008). *Apariencia Desnuda. La obra de Marcel Duchamp* (3ra Edición). México, D.F.: Ediciones Era.
- Sac, A. (2007). *El Calendario Sagrado Maya, Método para el Computo del Tiempo*. Tesis de Post-grado; No publicado, Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Barcelona: Editorial Losada S.A.
- Sullivan, M. (1974). *Las Bellas Artes: Arte chino y japonés* (7ma Impresión). Londres, Grolier Incorporated.
- Tibón, G. (1998). *El ombligo como centro erótico* (2da Edición). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Antimoni. (2007). *Quiasma*. [Figura]. Recuperado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Quiasma_\(gen%C3%A9tica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Quiasma_(gen%C3%A9tica))

Como citar este artículo:

González De la Torre, E. (2019). Del palimpsesto al calendario gráfico-fluido: Objeto calendárico a partir de una estrategia de creación sustentada en el palimpsesto como método de dibujo. *La A de Arte*, 2(4), 98-119 pp. Recuperado de erevistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2019.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve