



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**MOVIMIENTOS MUDOS  
LA INVISIBILIDAD DEL PLÁSTICO**

VALENTINA INNOCENTI BRESCHI

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae  
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Nathalie Goffard

Santiago, Chile

2014

## **INDICE**

### **Introducción**

### **Cuerpo de la obra**

#### **1. Contemplación y transformación del entorno.**

1.1 Forma y entorno en el contexto social y cultural.

1.2 Relación dialéctica entre Material exógeno y formas originarias

1.3 Ritmo originario a través de la sinuosidad como gesto artístico.

#### **2. El caos estructural**

2.1 Entropía como proceso creativo

#### **3. Ecología constructiva**

3.1 Reutilizar como resignificación del medio

### **Conclusión**

### **Bibliografía**

### **Índice De Ilustraciones**

*“Los problemas actuales no pueden ser resueltos, si seguimos pensando de la misma manera que cuando los creamos”*

Albert Einstein

## INTRODUCCIÓN

Esta memoria de obra describe el proceso investigativo que se desarrolló en los últimos dieciocho meses. En la cual se establece una relación dialéctica entre las formas originarias presentes en la naturaleza y el principal material que hoy compone nuestro planeta: el plástico.

Analizar el sentido contemplativo del entorno presente en diversos contextos culturales, corrientes y manifestaciones artísticas es fundamental para que la comprensión de la realidad inmediata en la que se sitúa el hombre actual se haga de manera consciente. La simplicidad gestual en el arte se relaciona con esta observación aguda de la naturaleza, ya que la esencia de las formas puras se presenta de manera ubicua en la transformación constante del universo.

El plástico al constituir nuestro medio ambiente hoy, se establece como el elemento motor para la elaboración de este proyecto. Al reutilizarlo se genera otro valor de carácter simbólico para proponer una de las infinitas soluciones que éste material ofrece, esto apelando a la empatía con nuestro entorno.

Transformar el modo débil de contención ambiental que hemos sostenido desde que se comenzó la carrera industrial, donde todos los elementos que creamos se piensan para desechar y no para la utilidad material.

## 1. Contemplación y transformación del entorno

*Chirría un ave en el agua  
Un agua donde hay luna,  
Un agua donde hay estrellas*

Mujin.

Poesía Haiku

### 1.1 Forma y entorno en el contexto social y cultural.

La contemplación del entorno es fundamental para los procesos creativos. En distintos contextos culturales y sociales, tanto occidentales como orientales, se presentan manifestaciones artísticas y poéticas, que a pesar de encontrarse en distintos períodos de la historia son similares en cuanto a la percepción que tienen del mundo. Esta mirada se funda en la profunda simplicidad percibida en las formas originarias de la naturaleza.

Como veremos a continuación la simpleza de las formas naturales se ven reflejadas con la observación sensible del medio, en el cual se insertan las culturas. Diversas concepciones culturales tienen como base esta mirada contemplativa. Con respecto a esto, nos encontramos con la cosmogonía mapuche, donde surgen concepciones de vida que tienen relación con la sabiduría natural y universal. Dentro de su vocabulario encontramos el *Newen*, que significa fuerza vital y describe la energía presente en todas partes, “sin *Newen* el agua se secaría, el fuego se apagaría”. El desarrollo de esta cultura se basa en el

misticismo y rituales ceremoniales que son reflejo de una intensa espiritualidad ligada al mundo natural. Por ejemplo, muchos elementos utilitarios, tales como vasijas, recipientes y vestuarios denotan, a través de colores monocromos y formas simples, esta percepción sensible del entorno. El *Newen* no tiene una representación física por lo que se interpreta como la familia originaria sagrada simbolizada por el sol *antü* y la luna *kiyen* dibujados en el *kultrún*, instrumento de percusión sustancial para la mayoría de ceremonias tales como el *Machitún*, rito de sanación o como el *Nguillatún*, ceremonia de petición a la tierra por el bienestar. La presencia invisible del *Newen* y perceptible por el individuo sensible, es resultado de la contemplación intuitiva del hombre situado en armonía en su medio.

Una visión similar se da en otra cultura antigua donde *Nuu*, es el principio básico en todas las cosmogonías egipcias. Este elemento es el caos, es el desorden que contiene el potencial de vida, la primera sustancia expresada como realidad abstracta, es el océano primigenio en donde fluyen las aguas caóticas de la creación. De él brota el dios Ra y que posteriormente crea a las demás divinidades. En el arte egipcio se representaba bajo forma humana o con cabeza de rana coronada con dos altas plumas y con sus manos sostiene a la creación. Los egipcios honoraban este concepto al ser elemental para la creación del cosmos y la naturaleza. A través de sus representaciones ubicadas en casi todos sus templos y santuarios, tanto en pinturas con pigmentos naturales en sus muros, como bloques monolíticos de piedra con el borde superior apuntado y redondeado desarrollado hasta alcanzar formas simétricas y geométricas, o bien con la forma de media elipse, los egipcios plasmaban su vivencia a través de la contemplación y adoración del agua presente en ríos y lagos. Estos eran la imagen del océano primigenio, los cuales utilizaban para celebrar rituales de renacimiento, mediante el lavado simbólico de sus cuerpos.

La adoración por las aguas que representa la concepción del cosmos refleja la observación consiente del entorno que esta cultura africana nos enseña.

La mirada contemplativa se puede apreciar también en el Haiku. Es una forma poética desarrollada en el Japón desde el siglo XVII influenciado por el budismo Zen. “Haiku es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento”. Tal como lo describe Basho, se basa en la percepción a través de los sentidos de la realidad. La actitud simple por parte del poeta de intensificada atención a la naturaleza, dejando fuera de su campo cualquier tipo de divagación o pensamiento, hacen del haiku un modo de expresión concentrado en abstraer las sensaciones que la naturaleza otorga, en un lenguaje simple y esencial. (“Haiku poesía del deleite”, 1997)

Como en el Haiku se presentan manifestaciones artísticas en las que predomina el deseo por templar la permanencia humana, mirando de manera profunda lo que está alrededor y que como veremos más adelante se concreta muchas veces a través de la utilización de materiales que se encuentran al alcance para modelar nuestra visión de la existencia.



Imagen 1

Ahora bien, más allá de la contemplación se hace visible la experiencia artística con el resultado de la manipulación de materiales que entrega el entorno, junto con la percepción que de éste se tenga. La maleabilidad de ciertas materias dispuestas en el medio ha permitido el desarrollo en niveles expresivos del hombre, llevándolo a desarrollar distintas técnicas constructivas y artísticas. Piedra, madera, barro, huesos, entre otros, han resultado ser los materiales esenciales para la transformación de las ideas en algo concreto, tangible. Por lo que, la utilización de materiales en el arte, se da por la estrecha relación ambiental en el cual el individuo se encuentra inserto. En este sentido, en el arte primitivo el vínculo con la tierra es primordial para la configuración expresiva originaria. En etapas primitivas aparecen formas sumamente abstractas, es decir, que

consideran las formas en su esencia, esto debido a la manera espiritual que perciben el mundo y que representan en formas artísticas.

En el libro de Rudolf Arnheim, "Hacia una psicología del arte" el autor establece relaciones entre el arte primitivo y el arte infantil. Por ejemplo, comenta que el niño dibuja más de lo que sabe que lo que ve. El arte primitivo no se aleja de esta concepción, ya que el impulso para crear arte es, principalmente por la expresión del espíritu y de vida, que difiere de la intención de representar fielmente la realidad. La representación originaria así, se funda en la simplicidad, no en cuanto a su forma, sino a la importancia de lo esencial, a la presencia de vida pulsante que se obtiene a través de la experiencia con la tierra, la estrecha y fuerte relación con ella. Arte primitivo y arte infantil se relacionan por la conciencia del ser, es decir del individuo reflexivo inmerso en su entorno. "Para hablar al grupo sobre la comprensión de su lugar en el mundo, el individuo sensible se apropia de materias que se encuentran disponibles y las transforma creando arte" (Crumlin, 1995).

Esta experiencia se vincula con la percepción del mundo que tiene Federica Matta, hija de artistas viajeros, crea arte a partir de la inocencia, es decir, del aspecto primario en el hombre. Para sentir el mundo, tal cual es, se necesita volver a la esencia naif de la mirada. Mirando con ojos de niña, Matta se inspira en la raíz de los *paisajes internos* o *mind spaces*, como ella les llama a las imágenes innatas que aparecen dentro de cada individuo, y que no se relacionan con el mundo de las formas superficiales, sino más bien con el mundo profundo que se encuentra oculto a la vista pero inteligible a la mirada. "Para abrirnos al mundo salvaje, se interpone entre nosotros y nosotros mismos el mundo feroz y alegre de las fuerzas que subterráneamente nos integran" Federica Matta.

Otra forma de expresión que se acerca a esta mirada es el *art Brut*. Proviene desde el inconsciente libre de control, del Frances que significa arte feo o arte bruto surge entre 1947 y 1967, acuñado por Jean Dubuffet para referirse al arte creado por personas ajenas al mundo artístico sin una formación académica, se presentan obras que son el reflejo de pura creatividad sin contaminación de modelos ya establecidos. Dubuffet afirma que todos llevamos un potencial creativo que las normas sociales anulan. Esto se puede observar en personas al margen de la sociedad: internos psiquiátricos, autodidactas, solitarios, inadaptados o ancianos. El Art Brut constituye un aspecto fundamental del primitivismo asumido a lo largo de todo el siglo XX por ciertos artistas que permanecen al margen de la modernidad (Matía, 2009)

Este tipo de arte nos ayuda a comprender la expresividad en su esencia, a través de la simplificación de formas, quitar las complejidades y dejar fluir la asimilación intuitiva del entorno. Tomar la materia, escucharla y componer sobre lo que sabemos, lo que sentimos, son aspectos que se ligan en el arte primitivo, el arte infantil y el *Art brut*. La expresividad sin pretensiones es un rasgo fundamental en la creación consciente con respecto a nuestro entorno. Esto lo podemos ver en la siguiente imagen, donde los trazos curvilíneos y formas simples como el círculo y la espiral se encuentran presentes en la composición que por lo demás es claramente azarosa. El cuadro es de Robert Tatin, uno de los pintores de la corriente denominada por Dubuffet.



Imagen 2

Relacionado con lo anterior, en el arte Minimal, el artista reduce todo concepto y forma a lo más elemental, utilizando objetos geométricos en colores puros dejando incidir sólo la luz en el volumen, como es el caso de esculturas. La falta de pretensión y la síntesis en la ejecución de obra en esta corriente artística de mediados de los sesenta, es lo que destaca y se vincula con la concepción, en torno a la esencia de expresión, relacionada con el arte primitivo, infantil y brutt.

Cómo miramos y configuramos nuestro medio, constituye las bases para el desarrollo de sociedades conscientes con el entorno. Intuición, contemplación e inspiración de la naturaleza fueron desde los inicios los principales factores de creación artística. Desbordando el inconsciente en el material, muros o papeles, el humano sensible ha creado arte siempre en comunión a su paisaje inmediato. Pero esta creación no sólo se constituye por la percepción sino que también con la apropiación simbólica del entorno, del control conciente que se ejerza sobre él.

Ahora, en qué momento el hombre se aleja de esta esencia natural para dar paso al individualismo y a la poca consciencia? El hombre se aleja del entorno natural a medida que se desarrolla, se vuelve sedentario y se aglomera e industrializan las sociedades. Aquí, pareciera ser cuando aparece la pretensión por dominar y modificar su entorno: la naturaleza.

Con relación a cómo miramos y componemos nuestro entorno Fritjof Capra en su libro *“El Tao De La Física”* propone un replanteamiento profundo en las sociedades occidentales desde la física. En palabras del autor: “Creo que la supervivencia humana frente a la amenaza de la devastación de nuestro medio ambiente natural sólo será posible si somos capaces de modificar, de forma radical, los métodos y valores en los que nuestra ciencia y nuestra tecnología están basadas (...) abogo por el cambio desde una actitud de dominio y control de la naturaleza, incluidos los seres humanos, a una actitud de cooperación y de no violencia”. Lo que nos rodea constituye nuestro medio, éste hoy principalmente en las ciudades, alejado de plantas, animales y agua se ha distanciado de nuestra esencia contemplativa para constituir una realidad poco consciente.

Establecida la relación existente entre el medio ambiente, como inspiración y disposición de materiales y las formas puras, simples y originarias, resultantes de las manifestaciones creativas, podemos situarnos en el hoy y preguntarnos: ¿Qué materiales nos otorga el entorno? ¿Son éstos materiales procedentes aún de la naturaleza? ¿De qué manera nos estamos haciendo cargo de éstos? El ser humano crea materiales ajenos a su propia naturaleza, y sin embargo los utiliza sin consciencia, construyendo su hábitat en un cúmulo de desechos. Einstein habla de la raíz del problema como una consecuencia de nuestros actos, sin la conciencia ancestral de la ecología: nuestro medio se transformó en plástico.



Imagen 3

## 1.2 Relación dialéctica entre material exógeno y formas primarias.

En la actualidad se presentan diversas posibilidades de material dispuestos en el entorno, en los que podemos encontrar además de los clásicos ocupados en escultura como la madera, piedra, barro, entre otros, una suma de nuevos materiales creados por el hombre, los que llamaremos exógenos, debido a que si bien son elaborados por el hombre, éstos son productos artificiales, que mediante la combinación de elementos orgánicos y químicos obtienen como resultado materiales ajenos a la naturaleza. Éstos fueron creados para facilitar el progreso industrial y proponer soluciones técnicas a éste proceso. Lamentablemente la poca consciencia social, en cuanto a sus usos hace que éstos nuevos recursos se encuentren acumulados en calles, vertederos y en el océano. Principalmente los

que presentan un mayor daño para el medio ambiente, por su durabilidad, son los plásticos.

El plástico, que debe su nombre a una de sus principales características, comenzó a gestarse desde 1860, cuando el inventor estadounidense Wesley Hyatt desarrolló un método de procesamiento a presión de la piroxilina, un nitrato de celulosa de baja nitración tratado previamente con alcanfor y una cantidad mínima de alcohol. Su producto, patentado con el nombre de celuloide, se utilizó para fabricar diferentes objetos, desde placas dentales a cuellos de camisa. El celuloide tuvo un notable éxito comercial a pesar de ser inflamable y deteriorarse al exponerlo a la luz. Durante las décadas siguientes aparecieron de forma gradual más tipos de plásticos. Se inventaron los primeros plásticos totalmente sintéticos: un grupo de plásticos termoestables o resinas desarrollado hacia 1906 por el químico estadounidense de origen belga Leo Hendrik Baekeland, y comercializado con el nombre de baquelita.

En 1920 se produjo un acontecimiento que marcaría la pauta en el desarrollo de materiales plásticos. El químico alemán Hermann Staudinger aventuró que éstos se componían en realidad de moléculas gigantes o macromoléculas. Los esfuerzos dedicados a probar esta afirmación iniciaron numerosas investigaciones científicas colaborando al desarrollo cada vez más avanzado del plástico. De aquí en adelante comienza la carrera productiva de este material exógeno a nuestra naturaleza, siendo utilizado en la mayoría de los procesos industriales y comerciales.

Es así como el plástico, un material alejado de nuestra esencia, se establece como principal elemento que compone nuestro entorno. Televisores, radios, ropa, celulares, computadores, lápices, autos, herramientas de todo tipo, bolsas y botellas, entre otros se hacen de plástico. El problema no está en la producción misma, ya que los procesos productivos siempre vienen de la mano con inventos

que, si bien no son buenos para la salud, son inevitables al “progreso”. El problema radica en la correcta utilización de este producto, ya que al ser uno de los materiales con mayor durabilidad (hasta 1000 años en descomponerse) debiese utilizarse entonces en consecuencia a su característica principal: la perdurabilidad. Proponer una de las infinitas soluciones a este problema, es uno de los intereses principales que motivan el desarrollo de esta investigación. Trabajar este material, no rechazarlo sino más bien reutilizarlo con ojos sensibles y plasmar la esencia pura en formas, pretende generar impacto, proyectando una transformación del hombre actual.

Interesante es notar cómo este producto siendo ajeno a nuestra naturaleza, ha pasado a ser el principal componente de nuestro entorno. Constituye la realidad inmediata del hombre y no precisamente por que se le dé un carácter utilitario a este material, que por lo demás es bastante útil y práctico, sino que se enraíza desde la poca consciencia generando profundas huellas silenciosas, irreversibles.

Los primeros hombres aprovechaban los recursos disponibles tanto para crear viviendas como para crear arte. Hoy el plástico, además de ser dañino para los diferentes ecosistemas, parece ser olvidado como recurso por las sociedades urbanas, lo que día a día, podemos notar en los altos niveles de contaminación generados por este material, principalmente en los animales marinos. Toda la basura que se genera en la ciudad termina en el océano siendo arrastrada por corrientes interoceánicas miles de kilómetros y extendiendo su daño por muchas generaciones. Uno de los problemas del plástico es que no se biodegrada, sino que tiene un proceso de foto degradación, donde la luz solar lo rompe en miles de pequeños fragmentos manteniendo sus componentes, haciéndolo aún más peligroso al multiplicarse indiscriminadamente. Estos mínimos fragmentos en su mayoría se encuentran flotando en el mar siendo confundidos por diversas especies marinas como alimento, “lo que les provoca un shock de hambre, ocasionando en algunos casos la muerte, al estar su organismo saturado de este material en su interior y no poder digerirlo” (Boerger C, Lattin G, Moore S, Moore M, 2011). Esto además de afectar a 300 especies salvajes, nos incide de manera

directa siendo, como especie, la cúspide de la pirámide alimenticia. El plástico no sólo afecta en este nivel, sino que también de manera mucho más silenciosa. Uno de sus componentes es el Bifenol A o BPA que causa una multitud de problemas de salud: enfermedades cardíacas, diabetes, alteraciones del hígado en adultos, la promoción del crecimiento de las células del cáncer de mama, acción como disruptores hormonales, problemas de desarrollo en fetos y niños pequeños, alteraciones del desarrollo cerebral, e incluso puede causar disfunción eréctil, además de otros problemas sexuales en los hombres. Es decir, este invento afecta de manera directa y muda la genética humana al igual que a nuestro hábitat.

Como vemos, el plástico que constituye nuestro entorno actual, daña irreparablemente organismos vivos. El daño lo provocamos y agravamos los humanos, al no darle el correcto uso. Por lo que nuestra no conciencia del entorno parece ser una especie de virus que cala muy hondo, dejando rastros imborrables en nuestros ecosistemas.

Las huellas profundas de la contaminación, se pueden comparar de manera inversa con los vestigios naturales que determinan las formas primarias, presentes en la composición de todos los organismos vivos y no vivos. Estableceremos así una relación dialéctica entre estos rastros dañinos que se encuentran en todos nuestros procesos y los rastros orgánicos que evidencian la génesis de nuestra forma esencial en todos sus niveles.



Imagen 4

Para entender dicha relación, se requiere comprender el inicio de las formas primarias. El agua, el aire y su movimiento son los factores principales que modelan desde sus orígenes, nuestra naturaleza. Al igual que la tierra, los seres humanos estamos creados en un 70% de agua, siendo ésta primordial a la hora de modelar nuestra existencia. Dondequiera que se encuentre el agua, tendrá siempre la tendencia a adoptar la forma esférica. Theodor Schwenk en su libro “El Caos Sensible”, lo ejemplifica afirmando que: “El agua cuando se deposita en forma de rocío en las noches estrelladas puede transformar una pradera insignificante en un firmamento de brillantes esferas acuosas”. Sabemos así que la esencia del agua es esférica. Luego, cuando el agua se encuentra en movimiento tiene la tendencia a buscar oquedades y niveles más bajos que el suyo, obedeciendo así a la fuerza gravitatoria terrestre. Si miramos los ciclos de vida en los organismos del planeta, notaremos que el agua se encuentra presente en cada uno de ellos de manera fundamental. “El agua realiza un ciclo, del estado líquido al estado líquido, pasando por el estado de vapor. Este ciclo se reproduce unas 34

veces en un año. Ya sea en las corrientes aéreas, o precipitándose nuevamente sobre la tierra, nos la encontramos siempre fluyendo en el recorrido de sus pequeños o grandes sistemas circulatorios”, afirma Schwenk. Diversas investigaciones botánicas establecen que el origen y estructura de la vegetación obedecen fundamentalmente a la acción de los factores ambientales, tales como la temperatura del aire, el viento y al escurrimiento de las aguas (Ducoing A, 1973). Lo que nuevamente confirma el carácter escultor del agua que schwenk habla.



Imagen 5

Otra forma de ver este factor modelador es a través del microscopio creado en el siglo XVII, donde se puede apreciar la composición molecular de todos los organismos descubiertos hasta hoy. Gracias a este invento, se lograron importantes avances en el análisis de la estructura celular; de esta manera los científicos lograron detectar, en una primera instancia, el elemento acuoso en casi todos los procesos formativos en los organismos vivos y no vivos (Unlimited, 2007) Es en un entorno acuoso donde el feto desarrolla todos sus órganos. Éste al desenvolverse en la tierra y cuando la gravedad actúa sobre él; todas sus fibras musculares entran en relación con las fuerzas rectilíneas y en la medida que se va

entregando a sus influencias, su cuerpo se irá solidificando y nuevamente encontraremos los trazos de sus orígenes en el mundo esférico de las aguas, es decir, en el cosmos. La forma de crecimiento de sus órganos remite a él. Es así como en las musculaturas humanas se presentan *arcos* que son la *huella* patente del medio acuoso del cual vino y que por la fuerza de la gravedad se condensaron en *curvas*.

Así, este elemento junto a su movimiento, se perfila como el escultor principal de las formas naturales. Éstas surgen por los movimientos silenciosos que organizan el cosmos, y que remiten a las formas sinuosas: espiral, hélice, serpiente, curva, ondas, círculo, al infinito...

En diversas especies orgánicas, la superficie en *espiral* se encuentra en la estructura de numerosos huesos, como por ejemplo, el húmero humano. También se aprecia en numerosos animales acuáticos unicelulares que han condensado su forma corporal en el movimiento tipo *flujo*, así su desplazamiento se realiza la mayor parte del tiempo en forma de espiral (Schwenk, 2009). Esta figura persistente la encontramos nuevamente en los fenómenos climatológicos donde, se crean nubes arremolinadas, en los polos del planeta, que compactan sus formas en *espiral*. Por otra parte, las plantas al crecer se desenrollan en *espiral*, sus hojas al brotar van marcando una elipse en su movimiento ascendente para no tapar la luz solar a las que van creciendo más abajo.

Otra forma sinuosa es la hélice, la que se presenta en la composición microscópica de muchas estructuras, como por ejemplo en el ADN. Muchas bacterias tienen la capacidad de desplazarse y lo hacen gracias a los flagelos, los cuales se forman con cadenas de proteínas (cadenas proteicas torcidas) que constituyen una estructura *helicoidal*. (Unlimited, 2007). Continuando con esta idea, la estructura interna de las olas oceánicas se compone de distintos movimientos circulares que van desde el suelo del fondo oceánico hasta la

superficie haciendo que la ola se propague, transmitiendo energía de un lugar a otro, gracias a sus *ondas*, éstas viajan bajo la superficie entre las masas de agua (Cousteau, 2010). Existen corrientes interoceánicas que recorren todo el planeta como una gran hélice, ya que al ser una fría y otra caliente, se atraen, formando esta gran cadena conformada de grandes masas de agua en movimiento, llegando a recorrer varios kilómetros infinitamente.

Resumiendo, ahora que nos hemos referido al material ajeno y a las formas originarias podremos comprender de mejor manera la relación dialéctica entre ellos por medio de un ejemplo: Las **Islas de basura**. Éstas son formaciones reales en el océano llamados *giros oceánicos*, siendo la del Pacífico Norte la más importante, debido a su tamaño: 1/3 tercio de Europa, pasando a ser un continente creado por basura. Se forma debido a que las corrientes interoceánicas arrastran desde las costas asiáticas toda la basura que ahí se acumula y al llegar a ciertos puntos en el océano, donde las corrientes forman una **espiral**, depositan allí todos los **desechos**, creando así la isla de la basura. Fascinante contraposición entre forma originaria, natural, pura y desecho, ajeno, exógeno que sumado a las condiciones en mitad del océano hace de este cúmulo un gran problema climático, que se genera por la suma: de la inconciencia del material, que se utiliza diaria e indiscriminadamente y la naturaleza primigenia en acción, en estos *giros oceánicos* y que tal como su nombre lo dice son movimientos circulares que giran en torno a su propio eje. Pareciera existir entonces un diálogo entre estos dos elementos que finalmente determinan el contexto socio-cultural en el cual se encuentra el ser humano hoy. Situándonos aquí, aparecen otras interrogantes que veremos más adelante como: ¿cuál es la relación entonces entre la sabiduría natural y la inconciencia humana? ¿La naturaleza se auto-contiene ante estos nuevos escenarios? ¿El hombre al ser una especie endémica del planeta, configura parte de esta denominada auto-contención?

### 1.3 Ritmo originario a través de la sinuosidad como gesto artístico.

Las formas originarias, no sólo se hacen visibles, a través de la comprensión científica o filosófica, si se quiere, de la naturaleza. Éstas también pueden verse reflejadas, en el trabajo artístico.

Tal es el caso del *Land Art*, corriente artística que utiliza la naturaleza como soporte y recurso para crear obras. Su finalidad es producir emociones plásticas en el espectador que se enfrenta a un paisaje determinado. El principio fundamental del *Land Art* es alterar, con un sentido artístico, el paisaje, para producir el máximo de efectos y sensaciones al observador. Se pretende reflejar la relación entre el hombre y la tierra, el medio ambiente y el mundo, expresando al mismo tiempo el dolor, debido al deterioro ambiental del clima que existe hoy en día. Lo principal es la interacción del humano-artista con el medio ambiente. Andy Goldsworthy forma parte de este grupo de artistas. Quien se aproxima al entorno para poder dialogar directamente con él. “Comprender ese estado y esa energía que se encuentra en mí y que también siento en la tierra, en las plantas” (Rivers and Tides, 2001). La energía de la que Goldsworthy habla, tiene relación con el flujo interno de las plantas, los animales, la tierra, el agua y los seres humanos. Su obra manifiesta el interés en el crecimiento a través del tiempo y el cambio que se experimenta minuto a minuto, de “esa cosa intangible que se siente y después desaparece”.

El trabajo que este artista realiza, motiva y reafirma el desarrollo de esta investigación. Al intercambiar energía en los lugares naturales, interviene los espacios desde su esencia misma, a través de la contemplación del entorno, situándose en él. La forma obsesiva de fluidez enlaza las intenciones de este trabajo y Andy Goldsworthy.

“La base de todo para mí es el universo. Las formas más simples en él son la esfera y el círculo”

Alexander Calder.

Este escultor, al igual que Woldsworthy, transforma el espacio, con esculturas que asemejan el desplazamiento galáctico. Es el primer artista que incorpora en su obra el movimiento, siendo el padre del arte cinético. Debido a sus estudios de mecánica concibe obras en las que plasma el ritmo universal, la vibración imperceptible para algunos y evidente para otros. Calder representa la ruptura de esquemas preconcebidos a través del retorno interior, entendiendo las cosas como una totalidad vacía completamente llena. Asimismo, Joan Miró describe el rasgo poético que surge de esta fascinación por el curso vital y que se traduce en arte: “lo que busco es un movimiento inmóvil, algo que sea equivalente a la elocuencia del silencio”. Hacer tangible lo invisible, formando la materialidad. Esta similitud sensorial de la forma, apoya el concepto que establece un puente entre la activación de lo inmóvil, que se relaciona con la distribución sustancial de lo orgánico dentro de la trama viva y lo concreto que es nuestro entorno. Una vez más volvemos a la afirmación de Theodor Schwenk: “lo inmóvil, nace del movimiento” (Schwenk, 2009).

El gesto rítmico expresado en obra plástica lo podemos notar en el artista brasileiro Henrique Oliveira. Quien maneja la distribución matérica, generando un volumen orgánico. Sintetiza, con la materia escogida, los movimientos sinuosos latentes en la naturaleza. Su obra “África Underground”, hecha a partir de cortezas de árboles, expuesta en el Museo Nacional De Arte Africano en EEUU, es una manera elocuente de entender el movimiento gestual, que persistentemente aparece en la búsqueda de referentes. Las imágenes internas que fluyen del inconsciente, son espontáneas, no tienen orden, lógica o explicación. Los referentes, en este caso, se presentan como un recordatorio de lo esencial que habita en cada uno y que algunos se hacen conciente de ello.



Imagen 6

## 2. Caos estructural

*“Entro en el torbellino y salgo con él, sigo el camino del agua y no impongo mi  
identidad sobre ella.  
Así es como floto”*

Extracto del relato de Zhuangzi (Chuang Tzu) y Laozi (Lao tse) sobre Confucio y el nadador en la catarata de Lu liang, Ediciones Canónicas.

## 2.1 Entropía constructiva

### *El árbol da forma al espacio*

La noción de evolución se asocia con la entropía, de origen griego que significa: evolución, retorno. La relación entre evolución y caos constructivo se desarrolla a medida que las formas crecen y se desenvuelven en el medio que les proporciona la realidad en ese momento específico.

Con respecto a esto, el caos siempre es consecuencia de inestabilidades que introducen aspectos nuevos esenciales (Prigogine, 2013) En el análisis de la realidad desde la percepción, surge una dimensión auto-organizativa, ya que al presentarse nuevas posibilidades, la capacidad evolutiva se presenta en todos los niveles de la naturaleza, tal como afirma Prigogine, las leyes naturales no están definidas desde el principio, sino que evolucionan como lo hacen las especies. A medida que las cosas se complican aparecen bifurcaciones, amplificaciones, fluctuaciones y emergen nuevas leyes

Entendido esto, cuando algo crece siempre retorna a su origen, evolucionando así en base a lo experimentado desde sus inicios, esto en relación a su contexto, ya que las estructuras del universo se van componiendo en base a la irreversibilidad.

Esta capacidad del cosmos nos permite adecuarnos a las nuevas circunstancias en las cuales nos desenvolvemos. La apropiación simbólica del entorno se proyecta a medida que no exista separación entre el sujeto y el objeto. Es así como, al manipular los elementos que componen nuestro entorno de una manera conciente, activamos la capacidad observadora que

hace interactuar los factores internos y externos que sustentan la auto-contención, a su vez, entre la estructura interna y el contexto externo que sostiene cada forma escultórica.

Esta auto-contención en la estructura se obtiene a través de la simultánea observación, del interior de lo observado (la naturaleza) y su contexto inmediato (hábitat humano). Veremos entonces, que la interacción interna y externa que el objeto contiene es, la fuente compositiva de las obras.



Imagen 7



Imagen 8

En las imágenes anteriores podemos apreciar los resultados semestrales realizados en los cursos de tutoría I y II durante el año 2013.

En la imagen 7 tenemos esta estructura que en su fragilidad se constituyó sólo con el elemento exógeno y que con la ayuda de un cautín se unieron, mientras que en la imagen 8 se combinan elementos del mundo natural y artificial incorporándose la segunda a la primera por medio de la misma acción de calor, pero esta vez derritiendo en su totalidad el desecho plástico. En el primer caso, la auto-contención mencionada anteriormente, tiene relación con la procedencia del material ajeno: La botella plástica (PET), el contenedor universal. Por sus condiciones químicas es el objeto versátil por excelencia que hoy es el más utilizado por las industrias y lógicamente por sus consumidores, para almacenar líquidos tóxicos de todo tipo, ya sea aceite de motor, combustible, líquidos refrigerantes, detergentes, materiales de construcción diluidos, pinturas, esmaltes, barnices, entre muchos mas. Curiosamente también sirve para cumplir el mismo rol contenedor pero esta vez de un elemento esencial para la vida humana: el agua. Las cualidades del material en este caso no se potencian como con los elementos químicos, ya que al ser utilizados en máquinas la toxicidad de las botellas no puede ser riesgosa como si lo es para la salud de personas.

La observación interior de nuestro contexto invita a reflexionar sobre de qué manera se está utilizando el plástico y más aún de que manera es que la especie humana generará nuevas formas, rutinas y soluciones para contribuir al orden natural y espontáneo que tienen los sucesos naturales. Reinventar teniendo conciencia y empatía con la tierra para que al largo plazo puedan compenetrarse de mejor manera y que este tipo de material obtenga un valor real de lo que significa.

En el segundo resultado escultórico se incorpora el plástico derretido, esta vez sobre un tronco de araucaria, especie conífera y endémica del territorio chileno que se extrajo de una construcción industrial. En este caso la estructura total no

se genera solo en base al material plástico, ahora se trata establecer un vínculo en base a la sutileza del gesto, en el elemento orgánico. La auto-contención, es decir la capacidad de organización interna del material se pone en duda para establecer una nueva problemática o solución, ya que se derrite, se esfuma su capacidad contenedora para ahora pasar a contenerse, valga la redundancia en el componente natural.

*“El escultor debe buscar con intensidad apasionada el principio subyacente de la organización entre la masa y la tensión, el significado del gesto y la estructura del ritmo”*

*Bárbara Hepworth*

La exquisita interrelación auto-contenedora que sucede en nuestra realidad inmediata, permite que la transformación matérica hable sola y se permee con el espectador al lograr un impacto visual ayudando a la activación de la consciencia.

### **3. Ecología constructiva**

Eco, del griego *oikos* que significa, *casa*. Logia, del griego *logos* (expresión) que a su vez viene de la raíz indoeuropea *Leg* que significa, *escoger, recoger*.

#### **3.1 Reutilizar como resignificación del medio**

La elaboración sistemática en la creación artística, tiene su primer paso en la intensión evolutiva de transformar el entorno en el que vivimos.

Con respecto a esto, el humano constructor y creador de ideas o de formas, aprovecha recursos que la naturaleza dispone para solucionar temas como vivienda, alimentación y también para crear objetos con un significado trascendental. En algunas culturas primitivas del norte de América, utilizaban por ejemplo, los huesos del mamut cazado, tanto para viviendas, como para hacer ornamentos o bien, para

realizar figuras que representaban divinidades. La nueva forma de la materia reutilizada pasaba a ser un símbolo de tal importancia que cumplía un rol primordial para la realización de rituales. Este carácter simbólico en los objetos cotidianos desechados, es el que se intenta rescatar, a través del arte.



Imagen 9

En la foto, interesante es la reutilización del componente artificial masivo a través del ingenio y de la propuesta ecológica, dándole otro valor utilitario para así contribuir a los ciclos naturales.

La enorme disponibilidad de materiales desechados diariamente constituye el interés por recogerlos y re-significarlos, proponiendo una de las infinitas soluciones que tiene el tema de la contaminación en la actualidad. Retornando al origen intuitivo, es decir contemplando el entorno conscientemente es como se puede lograr una comunión con la naturaleza, escuchándola y entendiendo sus procesos, la ecología constructiva

aporta a la reconfiguración de los recursos artificiales y naturales para alcanzar una cierta armonía con el planeta.

.

Tara Donovan, plantea el objeto cotidiano como obra escultórica. Utilizando elementos que no son valorados en la sociedad de consumo y re-significándolos a través de formas orgánicas.

La reflexión del lugar en el que se sitúa la actual sociedad del desecho, lleva a pensar en las posibilidades de evolución

## **CONCLUSIÓN**

El proceso que tuvo lugar y que continúa, sobre la investigación en torno a las formas puras y originarias con respecto al contexto socio-ambiental inmerso en un artificio que se ve totalmente alejado de la esencia natural del hombre, es fundamental para la comprensión de las obras finales. Este proceso inició por la intención de reutilizar los elementos desechados, que posteriormente fueron tomando valor a medida en que se iban generando estructuras sustentables. Diversas formas y metodologías surgieron a partir del trabajo persistente con el material plástico, más específicamente PET. Proponer nuevas formas para continuar por el camino del caos y simplemente flotar en él para sumergirse en el torbellino y así salir con él.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, R (1995). Hacia una psicología del arte. 3ª.ed. Madrid: Alianza.
- Arellano, A. (1997). Haiku poesía del deleite. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.
- Boerger, C. Lattin, G. Moore, S. Moore, M. (2011). Plastic Ingestion by Planktivorous Fishes in the North Pacific Central Gyre. Algalita Research Marine Institute: Revisado el 6 de junio de 2013 desde Internet: <http://algalita.org>.
- Capra, F. (2007). El Tao De La Física. 9ª.ed. Barcelona: Sirio.
- Cousteau, F. (2010). Océano. Barcelona: Cosar.
- Crumlin, R. (1995). Aboriginal art and Spirituality. Sidney: HarperCollins.
- Ducoing, A. (1973). Plantas de Chile. Santiago: Quimantú
- Einstein A. (2007). Sobre el humanismo. Madrid: Paidós.
- Lizcano, E. (1993). El Caos en el pensamiento mítico. Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura, (13):70-74.
- Marquez, F. (1964). El Arte Primitivo. Madrid: Columba.
- Matía, P. (2009). Procedimientos y materiales en la obra escultórica. Madrid: Akal.
- Matta, F. (2000). Los viajes de la sirena. Biarritz: Atlántica.
- Prigogine, I. (2013). Las 7 leyes del caos, 2ª .ed. Barcelona: Booket

Riedelsheimer T. (Director), Woldsworthy A.(Fotografía y Artista) (2001). Rivers  
And Tides Working With Time. Documental (DVD). N.I. Alemania.

Schwenk, T. (2009). El Caos Sensible. Buenos Aires: Antroposófica.

Reyes P. (2007). Seres vivos, los cinco reinos de la Naturaleza y sus  
características. Santiago: Copesa.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

### Imagen 1

Dibujo japonés inspirado en la naturaleza.

[http://jingreed.typepad.com/photos/fractal\\_images\\_one/15\\_haiku\\_natsugusa\\_ya\\_bashojpg.html](http://jingreed.typepad.com/photos/fractal_images_one/15_haiku_natsugusa_ya_bashojpg.html)

### Imagen 2

Pintura de Robert Tatin. Art Brut

<http://www.invaluable.com>

### Imagen 3

Fotografía digital que muestra la realidad de algunos países costeros asiáticos

[http://www.eldiario.net/noticias/2013/2013\\_09/nt130904/internacional.php?n=85&-expertos-piden-cambio-de-actitud-frente-a-exceso-en-uso-de-plasticos](http://www.eldiario.net/noticias/2013/2013_09/nt130904/internacional.php?n=85&-expertos-piden-cambio-de-actitud-frente-a-exceso-en-uso-de-plasticos)

### Imagen 4

Fotografía digital. Detalle “Hélice” Bases de botellas plásticas 2 mts. Aprox.(2013)

### Imagen 5

Fotografía digital de una gota de rocío en una rama

<http://carrerojosemaria.blogspot.com/2012/06/el-riego.html>

### Imagen 6

Fotografía digital. Henrique de Oliveira

### Imagen 7

Fotografía digital, Examen tutoría 1. Misma técnica empleada en “hélice”.

Dimensiones variables.

Imagen 8

Fotografía digital. Examen tutoría II. Copa de araucaria encontrada y plástico fundido. 1 mt x 25 cms de diámetro aprox.

Imagen 9

Invento de un brasero para solucionar la luz en un lugar oscuro, aprovechando plena luz del día