



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

CONTEMPLACIÓN DESDE EL CUERPO A LA TIERRA

Fernanda Quintanilla Ascuí

Ensayo crítico presentado a Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar
al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura

Profesor(es) guía Taller de Grado María Elisa Aguirre y Felipe Loyola

Profesor(es) guía Presentación de Proyecto Ignacio Nieto y Sofía Guzmán Schmidt

Santiago, Chile 2025.

Agradecimientos

Agradezco eternamente a mi familia, por siempre creer en mí y acompañarme con inmenso amor en este proceso artístico.

Agradezco a mi madre, por escucharme y contenerme cada día.

Agradezco a mi padre, por enseñarme sobre insectos y contemplar la naturaleza que nos rodea.

Agradezco a mi hermana, por sus consejos y compañía eterna.

Agradezco a mis amigos, por su presencia en cada momento y sus caricias al corazón.

Índice

Resumen.....	1
Abstract.....	2
Introducción.....	3
Capítulo I.....	4
1.1 Cuerpo como elemento escultórico.....	4
Capítulo II.....	9
2.1. Cuerpo y conciencia.....	9
2.2. Contemplación como vivencia.....	11
Capítulo III.....	16
3.1. Desde la tierra a la obra.....	16
Capítulo IV.....	19
Conclusiones.....	20
Bibliografía.....	22

Resumen

El presente escrito consiste en evaluar la postura que ha tomado el cuerpo humano en la escultura dentro del mundo artístico y los elementos con los que se trabaja, práctica y conceptualmente. Es posible conectar las diferentes ramificaciones que se han estudiado acorde a la época, al conocimiento del cuerpo y del material, ya que son figuras indispensables a la hora de representar el trabajo que se ha realizado hasta el día de hoy. Gracias a esto, se tiene como objetivo romper con lo que se ha establecido dentro del estudio del cuerpo en la escultura y con ello, otorgar una visión que favorece la experimentación, el entendimiento de la corporalidad y su propia evolución, como también del material y la resignificación de cada uno. Con esto, será necesario cuestionarse sobre la mirada del cuerpo en el arte, como algo más allá de un elemento escultórico, como el ser contemplativo y activo en su entorno. Esto se manifiesta en su relación interna y externa dentro de la naturaleza, aplicando las nuevas observaciones que se generan frente a la experimentación de la obra, incluyendo a quién la visualiza, y teniendo en cuenta que el tiempo y espacio son parte fundamental dentro de la evolución artística, como también la conciencia que tenemos sobre nosotros mismos, y aquella máquina corporal que se encuentra en constante movimiento.

Palabras clave: Cuerpo, escultura, naturaleza, contemplación, materialidad.

Abstract

The project consists in evaluating the posture the human body sculpture has taken in the world and the elements used practically and conceptually. It's possible to connect the different branches that have been studied according to the era, the body and material, as they are indispensable figures that represent the work done up to today. Thanks to this, the aim is to break with what has been established in body sculptures studies and with that give a vision that favors the experiment, the understanding of the body and its evolution, as well as its material and the reinterpretation of each one. With this, it has become necessary to question how the body in the art world has been observed, like something more than a sculptured element, like a contemplative being in it's surrounding. This is shown in its relationship with nature internally and externally, applying new observations generated from the work experiment, including those that visualize it, and taking into consideration that the time and space are fundamental part of the artistic evolution, as well as the awareness that we have with ourselves and the human machine that finds itself always in movement.

Keywords: Body, Sculpture, Nature, Contemplative, Material.

Introducción

La investigación se centra en un análisis a partir del concepto del cuerpo y cómo se ha comprendido en el mundo artístico, llevando una extensa transformación en el transcurso de la historia. Más que indagar en la evolución concreta de cada época y su teoría en la historia del arte, se considera este escrito como una reflexión íntima a partir de la figura del cuerpo que va más allá de una representación visual, sino más bien como espectador y más específicamente como una especie que tiene una capacidad emocional, la cual a partir de sus propias experiencias genera este estado de conciencia que es el resultado de su manifestación identitaria dentro de su entorno, ya sea como individuo, o también en colectivo.

La investigación es significativa, ya que se aborda a partir del estudio de Edmund Husserl sobre la Teoría de la Fenomenología. Se desarrolla la idea de la esencia del ser y sus vivencias, algo que la artista relaciona personalmente a partir de sus propias experiencias y cuestionamientos sobre el cuerpo, conciencia y naturaleza. Lo anterior se explora a través de la identidad personal y el pensamiento artístico, integrando cada pregunta que aparezca sin necesidad de ser respondida, más bien como una observación sobre cómo todo se encuentra en constante transformación y cómo esa mirada contemplativa puede incidir en la mente artística o viceversa. Aquella transformación se abarca desde el cuerpo, pero también desde el concepto de materialidad en relación con la tierra y lo que ella entrega, llegando a ser el principal insumo para la creación de la obra artística. Este es un momento en donde se entra en conversación sobre los conceptos que se abordan y la resignificación de cada uno de ellos, lo cual es importante a la hora de relacionar la experiencia personal con el arte, implicando en cada acto y en cada paso que se da.

Más que un objetivo o solución a este cuestionamiento, como finalidad se considera la posibilidad de entregar nuevas visiones de cómo percibir el mundo de una forma contemplativa, siendo el presente una realidad que cambia cada segundo. Algo que se toma como perspectiva transformadora, valorando las pequeñas cosas, el entorno y las personas que pasan por nuestras vidas.

Capítulo I

1.1 Cuerpo como elemento escultórico

Es importante tener en consideración la manera en que se ha expuesto la escultura dentro de la historia del arte, puesto que mayoritariamente se ha hecho con una percepción externa sobre el cuerpo en general, siendo la estructura humana la que ha sido parte fundamental durante mucho tiempo. Esto ocurre desde la Prehistoria, con la Venus de Willendorf y otras figuras femeninas que cargaban con un gran interés hacia la fertilidad, resultando incluso como un elemento religioso. La expresión del cuerpo se representa como una imagen que contiene un gran valor simbólico, también como huella, relato, etc. Existen obras que intencionan cada parte del cuerpo, músculos, carne, venas, articulaciones, todo creado desde materiales variados, como el mármol, el cobre o la piedra. Esto se presenta hasta el siglo XIX, ya que a mediados de este ocurre una transición, centrándose más en la cotidianidad y en una crítica social, con ello el artista trabaja desde un rechazo a la idealización, teniendo nuevas observaciones y destacando la naturalidad del ser humano más que una representación canónica. Y a principios del siglo XX comienza un cambio significativo junto a nuevos movimientos como el expresionismo, dadaísmo, futurismo, etc., donde aparece la abstracción con nuevos materiales, formas y visiones, marcando profundamente la historia del arte, incluso el significado de este, manteniendo un grado de importancia no solo en el ámbito artístico, sino que en lo social, cultural e incluso político, entendiendo que todo cambio es fundamental para desarrollar una perspectiva desde lo que se conoce y transformarlo en algo totalmente desconocido, pero que abarca algo mucho más profundo dentro del comportamiento humano.

El cuerpo actúa como recuerdo de la existencia humana y su transformación. Esto va evolucionando mediante la percepción con la que se va trabajando y cómo se manifiesta a través del arte. Los cambios se van elaborando gracias a la exploración de distintas materialidades y la pureza que se ha buscado desde su utilización, aunque de cierta forma, se hace presente la figura del cuerpo pero de una manera canónicamente bella y esbelta, lo cual cambia con la llegada de las vanguardias. En este caso, no existe el defecto de lo natural, se prioriza la musculatura masculina y las curvas femeninas, como también el rostro que se retrata de manera limpia y bien acabada, incluyendo su propia expresión. La belleza se

alcanzaba cuando más alejada estaba la representación de la persona esculpida, las arrugas se observan más en la vestimenta que en la propia piel, dejando esta última tan lisa que el brillo del mármol se acentúa sutilmente. De esta forma, se puede percibir la fijación del artista en mantener una idealización del cuerpo de acuerdo a lo que rige la época y contexto en el que se desenvuelve. Van Hoogstraten (2018) afirmó lo siguiente:

Estoy interesada en negar la belleza como una meta, pero a la vez, no perderla. Como en las piezas de elote, que se componen de una textura muy cotidiana, pero la belleza está ahí como un espectro, como un fantasma del arte. (p.1)

Lo anterior conversa sobre esta postura de olvidar la belleza como objetivo, más bien aprovechar lo que entrega el material y las posibilidades que existen con su experimentación. Luego, se puede establecer un acercamiento hacia el movimiento por medio de la pronunciación de la articulación o ilusión de ella. Con ello, se han utilizado diversas técnicas para obtener como resultado el desplazamiento y fluidez de la materia teniendo en cuenta la investigación, los recursos y la experiencia visual e histórica con la que se trabaja. Es decir, el cotidiano ha sido de mucha ayuda para tener como guía el funcionamiento de lo que nos rodea y la espacialidad en la que se emplea, manteniendo el objetivo en cómo poder representar aquello que se puede observar de tantas formas y a la vez tener conciencia sobre algo que la mayoría de las veces se pasa por alto, el papel del cuerpo dentro del funcionamiento social, el cuerpo como motor. De esta manera, el cuerpo es el mejor ejemplo que se tiene como referencia para poder hablar de esto, ya que se encuentra en constante movimiento y cambio, ya sea interno o externo, tomándolo como el elemento escultórico más completo si se podría decir, debido a que contiene masa, altura, fluidez, etc. Teniendo en cuenta esto, se puede abordar una infinidad de ideas y materiales en la creación de una obra que abarque volumen y espacio, e incluso una visión de aquello desde un lado más interno y abstracto.

“La adopción del cuerpo tridimensional como punto de partida nos permite también ampliar nuestro análisis para abarcar una serie de objetos hasta ahora excluidos de las historias de la escultura al uso”. (Flynn, 2002, p.10)

Sin embargo, debido a lo que se ha entendido sobre el cuerpo y el movimiento como escultura, aún así se mantiene una proyección estática dentro de su forma. Ya que se tiene como objetivo lo figurativo y la representación estética muchas veces, trabajando la corporeidad de manera externa. Además, se entiende la intención de desplazamiento, pero se mantiene todavía un carácter estático, ya sea por la materialidad con la que se trabaja, las herramientas que se disponen y también el propósito que tiene la artista en la creación de su obra. Puesto que, alrededor de los años lo que prima dentro del ojo artístico ha sido mayoritariamente la representación de la realidad o su parecido más cercano. Aquello, junto con la mirada vanguardista del siglo XX cambia completamente esta idea, ya que lo figurativo no es lo primordial en el resultado artístico, más bien es tomarlo como referencia y abordarlo desde un lado mucho más experimental y abstracto. Esto entrega también un espacio de libertad dentro de un pensamiento crítico y creativo, de manera que se amplía todo el conocimiento sobre la relación cuerpo-movimiento y el lenguaje que se puede trabajar a partir de ello.

“El concepto de movimiento en acto se aplica al instante, al episodio fugaz” (Martón, 2022, p.9). De acuerdo a esto, se emplea personalmente la idea de articular ese movimiento que se busca representar, sin la idea de una figuración de un cuerpo, más bien la ilusión de este a través de la manipulación del mismo elemento.

Por otra parte, si hablamos de la escultura como la exposición de una obra de arte, podemos tener en consideración el resguardo que se le aplica, ya que se trata de algo frágil mayoritariamente, por su materialidad, su peso, significado, etc. De esta manera, se hace presente la regla principal de un museo o institución expositiva, que es no tocar lo que se está exhibiendo. Claramente, se entiende el propósito de esta norma, por el hecho de que podría haber algún daño e incluso el destrozo total de la pieza. Ahora bien, si esto ha funcionado a lo largo de los años, también podemos notar la lejanía que el espectador ha conservado, manteniendo una distancia ante lo que está viendo. Con esto, surge la pregunta, ¿qué sucede con los demás sentidos? Aparte de visualizar un elemento, la curiosidad de querer tocarlo es tremenda. Por esta razón, se genera el deseo de trabajar este proyecto con la idea de integrar el tacto y la interacción con el espectador, con el objetivo de despertar esa inquietud y no quedarse sólo con la mirada, para así dar función a ese pensamiento intrusivo que mantiene el ser humano. Es entender dónde recae la atención realmente y si luego de poder observar una obra, aparecen las ganas de querer sentirla con las manos, entonces si existe algo más allá del

mirar, el tocar e incluso escuchar. Con esto se quiere decir que, es necesario o más bien agradable el poder conectar desde otros sentidos con lo que nos rodea. El complemento que otorga el organismo desde su variado funcionamiento es el mejor ejemplo del diálogo que puede existir entre creación y receptor, acción y reacción.

Respecto a lo señalado anteriormente, podemos incluir la duración de las piezas escultóricas como algo relacionado a su material, su cuidado y mantención, como también a la idea que están hechas para la observación más que otra cosa. Con esto último, se refiere a la noción con la que se viene trabajando durante años, la obra se trabaja de una forma y se expone tal cual se ha finalizado, fija, en un plinto o sosteniéndose a sí misma. Parte de la investigación y la búsqueda de nuevas formas que se ha querido alcanzar en este proyecto tienen que ver con esta referencia, el tiempo y la espacialidad.

Es decir, se considera de gran interés la posibilidad de que una obra no tenga un final específico. Todo va mutando constantemente, como aplica en su trabajo y se demuestra en la Figura [1], la artista Lygia Clark junto a su intención de conectar al observador con el objeto observado y que de ello resulte su transformación. “Clark postula, siguiendo la búsqueda neoconcreta de una experiencia total, un modelo de identidad del sujeto ligado a la contingencia del tiempo y, por tanto, no aprehensible por las estructuras convencionales de representación” (Amor, 1999, p.1). Con esto, la autora se refiere a entender además el contexto del momento presente y lo que se ha entendido dentro de la relación social y artística históricamente hablando. Tomándolo incluso como un nuevo vocabulario que puede manejar la obra, la cual habla por sí misma y no necesita de una línea divisoria o de un extremo cuidado, teniendo presente de igual manera las consecuencias, lo cual es algo que también es parte de la investigación.



Figura [1] Clark, Lygia, (1960-65). Escultura. *Sin título*, serie *Bichos*.

De acuerdo a lo que se ha evaluado y se evalúa constantemente dentro de la observación del entorno y el arte, el proyecto se llevará a cabo a través de una investigación sobre la forma de entender el cuerpo y el material como algo completo. Teniendo conciencia sobre lo que significa cada uno y la función de ellos, lo que contienen y su resignificación. La experimentación de herramientas y formas de trabajo será primordial para obtener una observación identitaria del ser, ampliando mental y materialmente la creación total de la obra. Con esto, se refiere a dialogar desde el cuerpo como un elemento y conciencia, integrándose dentro de lo artístico y emocional. Esto se elaborará junto con el estudio del movimiento de lo interno sin necesidad de la figuración, pero con una mirada hacia el movimiento o ilusión de este dentro del cuerpo inerte. Con ello, se aborda la referencia del cotidiano y su relación con el organismo, ya sea humano, animal o natural, teniendo presente su permanente funcionamiento y materialidad, prestando atención a su propia manifestación, individual y en unidad. Para ello, será de gran relevancia la mirada artística e investigativa para complementar el estudio en general sobre lo que se quiere retratar, teniendo en cuenta la problemática que se ha visualizado y el objetivo de variar la exposición del elemento escultórico como una nueva experiencia artística, tomando la importancia a la activación sensorial, lo que sucede con la interpretación de la persona expectante, inclusive lo que ocurre con el tiempo y la espacialidad que se quiere abordar. Gracias a que todo está en constante transformación y teniendo realmente la conciencia de ello, el arte entra en una interesante conversación sobre lo que va más allá del cuerpo como obra, tomándolo más bien como un ente activo en el mundo.

Capítulo II

2.1. Cuerpo y conciencia

La línea de trabajo se desarrolla a partir de la propia contemplación del todo, principalmente el cuerpo, su relación con la tierra y cómo ella a través de su entrega y en contacto con el ser humano, hace posible una postura consciente, reflejando el poder que contiene todo lo existente y la forma de manifestación ante la vida. Integrando de esta manera al ser humano, -tal como se manifestó anteriormente su figura representativa en el arte- desde el lado de la o el retratado. Esa figura entrega algo más allá que un elemento escultórico. Entonces, ¿qué es lo que significa realmente esa obra representativa del ser humano?

En este momento es cuando la mirada artística se evalúa más allá del material, de la herramienta o de a quién se retrata. Ahora se entra en la conversación de lo que refleja esta figura humana en su propio entorno y qué la lleva a posicionarse como escultura sobre un plinto. Desde esta vereda, es muy importante comprender lo que cada artista busca a la hora de retratar a alguien, a esa figura conocida por sus logros, por su conocimiento, por su sabiduría. Aquello se puede traducir en cómo la persona retratada, con su respectiva técnica, material y volúmen, aparte de ser una obra de arte, se manifiesta como un ser que contiene un cuerpo, conciencia y alma. A partir de un elemento físico, se realiza una visualización de lo que contiene esa persona en su interior y con ello surgen diferentes preguntas, ¿quién es realmente?, ¿qué ha hecho en su vida para tener un espacio de honra?, ¿qué transmite a sí mismo y a sus pares?.

De esta manera, se es consciente del ser humano como una especie emocional, la cual tiene la capacidad de razonar, sentir, conocer y transmitir su conocimiento como individuo a través de la relación con quienes lo rodean. Esto, se puede relacionar con el estudio de la Fenomenología de Edmund Husserl, quien es el fundador de este método científico a comienzos del siglo XX, el cual nos habla sobre la conciencia como un acto a partir de la experiencia del ser y cómo sus vivencias marcan la manera en cómo se manifiesta. De esta manera, se le otorga un sentido a la vida individual y colectiva de forma subjetiva, pero con sentido igualmente, ya que el conocer no simplemente se encuentra a través de libros, sino más bien en el hacer, en el sentir, en el vivir.

La fenomenología Husserliana tiene como uno de sus puntos principales el “*epoché*”, lo cual funciona como método que sitúa al ser humano en un espacio en el cual se aleje de sus hábitos o sus conocimientos previos que provienen del juicio y objetividad. Corresponde a un complejo pero no imposible entendimiento sobre la conducta fenomenológica de cada individuo a través de la libertad de pensamiento demostrado en la experiencia de la esencia.

Lo anterior se traduce en la visión del cuerpo como primer canal de la experiencia, tomándolo como algo vivido, no como algo físico. Lo cual se dirige profundamente a este principal contenedor de conciencia, el cual se traduce en vivencias subjetivas dentro de cada individuo, pudiendo manifestarse dentro de su entorno. Luego de entender esta teoría, se adapta como una actitud de ver el mundo de una manera completamente nueva y dinámica, siendo el cuerpo como principal orientación a una nueva visión de contemplación. De acuerdo a lo que se puede referir de esto, tomo las palabras de Edmund Husserl (2012), quien afirma que:

En la esencia de la vivencia misma entra no sólo el ser consciente, sino también de qué lo es y en qué sentido preciso o impreciso lo es. Por ende está también encerrado en la esencia de la conciencia inactual en qué forma de *cogitationes* actuales sea transponible por medio de la modificación acabada de exponer que designamos como “vuelta” de la mirada de la atención hacia lo antes no atendido. (p. 82)

Cabe aclarar que, la investigación de la teoría de Husserl se complementa desde una postura identitaria y con ello se desarrolla de mejor manera el trabajo artístico, siendo la experiencia personal la base de la creación de la obra. Además de lo que se ha reforzado anteriormente con la percepción histórica del cuerpo como una obra de arte y cómo aquello se puede relacionar con la propia contemplación y vivencia en el territorio, tanto natural como artístico. Con ello, se suman las nuevas visiones de materialidad y temporalidad, tomando el cuerpo y la naturaleza como figura principal del proyecto.

2.2. Contemplación como vivencia

Respecto a esta nueva mirada que se adquiere ante el mundo a partir de esta actitud fenomenológica, se genera una estrecha relación al momento de realizar la obra artística, ya que a partir de la contemplación se producen observaciones y sensaciones que tienen cada vez más sentido en cuanto a la relación entre artista y espacio. Al momento de contemplar, ocurren sucesos inimaginables, los cuales se pueden sentir desde que se tiene la capacidad de ser consciente. Por ejemplo, el introducirse al mundo natural, el observar cómo se manifiesta la vida fuera del ser humano, el estar unos segundos en el presente y ver qué ocurre con los insectos, los árboles y todo lo que nos rodea. El encuentro con la naturaleza ha existido personalmente desde la infancia, lo cual ha llevado a tener una identidad propia sobre lo que se siente y cómo se manifiesta con la tierra y sus seres, vegetación, animales, insectos, etc. La cercanía con estos espacios fue gracias a la posibilidad de viajar cada año a Temuco, lugar en donde se ha visitado a familiares desde antes de tener uso de razón. Estos viajes y la conciencia de cómo la familia vive y se relaciona con la tierra es algo imposible de olvidar, es tanpreciado que ha sido fundamental en la formación como persona y a eso le siguen los valores y la enseñanza que la familia ha entregado sobre el hecho de que somos tierra y que debemos cuidar la naturaleza y a cada ser que vive en ella.

Junto con lo anterior, cabe destacar que esta enseñanza va de la mano con la Cosmovisión Mapuche y cómo se manifiesta en cada vivencia y pensamiento. Desde la niñez se ha hecho partícipe el concepto del cuidado y respeto por la otra persona y cómo esto es igual para la naturaleza y animales. El hecho de pensar desde lo emocional y ser consciente de lo que uno tiene y cómo poder compartir los mismos principios con quienes nos rodean, pensando y actuando desde la horizontalidad. Nadie es más que el otro, todos somos un conjunto y somos personas provenientes de la tierra, en donde deberíamos actuar como colectividad más que individualidad. “Desde esta concepción se habla que la materia está en permanente transformación, y en esa permanente transformación existe una bio-diversidad y no habría una separación entre el hombre, la tierra, y los demás seres vivos, sino que todo esto responde a una cadena universal de la vida” (Paniqueo, M, 2004, p.366).

La inmensa conexión que se vive con el entorno es lo que ha impulsado la idea de ver a la tierra como un origen y como una ofrenda, detener el camino y entregar unos minutos

a la observación. La capacidad de comprender este lazo tan importante ha llevado a ser consciente de los propios actos, tener en cuenta cada paso que se da, cómo esta identidad se percibe y se manifiesta con el entorno. Incluso, se vienen a la mente recuerdos de las numerosas ocasiones en las que mi padre detenía nuestro camino entre los bosques simplemente para que toda la familia se diera cuenta en donde estábamos realmente, rodeados de árboles, de animales, de vida. El hecho de mirar hacia arriba, hasta la punta del árbol más alto, cómo también el agacharse para observar lo que ocurría entremedio de nuestros pies. Esto nunca ha dejado de existir, pequeños detalles hacen la diferencia, algo tan sutil y tremendo como lo es la contemplación de la vida misma. Incluso, es algo que ahora siendo más grande, sin notarlo se hace presente cada día, sola o acompañada, vivir el deleite de esta constante transformación, en un mundo tan rápido y contaminado que no se da a sí mismo un espacio de silencio.

En relación a lo anterior, la mirada artística ha evolucionado en torno al material que se utiliza en el momento de creación de la obra, como también el discurso que se quiere transmitir. Gracias a las vivencias que permiten ser en el presente, se es o se intenta en cierta medida ser consecuente con la manifestación personal junto con la práctica artística, de modo que se dialogue desde este cuestionamiento sobre el cuerpo y su totalidad con la apreciación y admiración a la naturaleza y todo lo que entrega. Con esto último, se trata de toda la energía que transmite y las sensaciones que se hacen palpables en lo más profundo del interior.

También, como se mencionó anteriormente que está en constante transformación, la naturaleza tiene su propio ciclo, el cual se puede hacer visible si es que uno pone atención, como la artista, siendo una persona que en su caminar y respirar es activa desde todos sus sentidos. Desde pequeña ha existido la particular necesidad de recolectar cada cosa que cause asombro, sea orgánico o inorgánico, lo que lleva al deseo de generar algo artístico con estos elementos o simplemente llevarlas al espacio en donde se habita, dándoles ese rincón de apreciación. Debido a esto, se ha instaurado una nueva forma de creación en el proceso artístico, lo cual se traduce en la recolección de elementos orgánicos que caen desde lo más alto de los árboles, específicamente del árbol *Brachychiton Populneus* y de la palmera *Washington Robusta*. Árboles que tienen su propia altura, volumen y temporalidad, simplemente una creación artística viva en las calles, en donde la observación y admiración ha generado un diálogo desde un cuerpo a otro cuerpo, desde un ser vivo a otro.

Según el autor Román de la Calle (2018) respecto al libro de Mikel Dufrenne “*Fenomenología de la experiencia estética*” :

Dejando a un lado el problema de la instauración de la obra de arte -de la constitución del objeto artístico- y poniendo, en principio toda su atención tanto sobre «el sentido» propio como sobre «las condiciones» que hacen posible el tipo de experiencia que el sujeto contemplador dialécticamente desarrolla. (p. 222)

Al momento del encuentro con la naturaleza y sus despojos, existe la posibilidad de conectar con aquellos elementos que se envuelven dentro de su propia atmósfera, se transforman en algo completo y con un gran contenido, ya sea visual o cultural. La contemplación es la que entrega ese momento de conexión, en donde el fenómeno de la tierra se hace cada vez más inmenso, mostrándose en su máximo esplendor. Y quién es consciente de ello, es capaz de entenderla y conocerla en todos sus formatos, incluso conocerse a sí mismo.

La experiencia estética se puede tomar como algo personal y eso es lo llamativo, el cómo se siente el individuo frente al fenómeno y cómo en base a su propia experiencia con él es cómo afloran los sentimientos y las apreciaciones desde la amplia conciencia. De la calle (2018) plantea que de este modo, se consigue correlacionar los momentos de la experiencia estética con los respectivos estratos -es decir, la estructura- de la obra.

Dufrenne matiza así, con sorprendente maestría, conceptos como el de «imaginación» y el de «sentimiento» (además del fenómeno perceptivo y reflexivo), hasta llegar a la noción de profundidad, en la que objeto y sujeto se refuerzan correlativamente, dando lugar a la densidad e intención estética de base antropológica y aspiraciones ontológicas, que nuevamente apuntan hacia el carácter organicista (cuasi-objeto) de la propia obra. (p. 223)

Luego de la lectura sobre la experiencia estética de Dufrenne, se alcanza una relación aún más directa con la visión y el carácter que despliega esta unión con la naturaleza y cómo se hace cada vez más fuerte desde la expresión identitaria. Tomando como obra misma el momento de encuentro con aquellos elementos, trasladarlos y observar lo que

ocurre en un espacio que no les pertenece, pero que a simple vista es como si pudieran adaptarse a cualquier rincón del mundo. Así como el ser humano, cómo a través del despojo, del quebrar sus relaciones, de salir al más allá y hacer lo ajeno parte de sí mismo, generando su propia experiencia de vida.

Sin embargo, de cierta forma lo que ocurre en estos momentos de encuentro que personalmente se toman de una manera espiritual e incluso ritual, cabe destacar que ocurre en menos cantidad de lo que se espera. Quizás hablando de círculos cercanos, que incluso al relacionarse pueden surgir las mismas visiones o intereses, puede existir un entendimiento profundo con este discurso. Pero, ahí está el punto al que se desea llegar, a parte de que el árbol se despoje de sus propios frutos, de su propia piel, existe en acto seguido el devenir en la observancia cotidiana e inconsciente del ser humano, el desvío de su mirar y el ignorar aquella presencia que sólo le toca observar en su rutinario entorno, incluso en un caso extremo, ni siquiera protegerla. El contemplar lo sencillo de la vida ya ni siquiera existe en los planes de la sociedad. Se puede comprender desde la idea de que existen cosas importantes, el contexto es triste, el presente es oscuro a veces y la tragedia es el alimento de estos días. De acuerdo a esto, con mayor razón existe este deseo de que se vuelva a apreciar todo, la abierta invitación al agradecer por lo que se tiene más que fijarse por lo que no se tiene, el observar ese detalle de la corteza natural que se destaca ante el gris del pavimento. Darse cuenta de lo más mínimo y abrazarlo si se desea, es decir que, desde que se tiene la capacidad de ser consciente, existen diversas formas de integrar una personalidad e identidad propia. Ser consciente implica hacerse cargo de ciertas cosas, dentro de las posibilidades que hayan. Ser consciente significa no ignorar lo que remueve el pensamiento y cuestionar lo que parece importante.

Aquí es donde se hace presente la postura artística personal sobre lo que se conoce históricamente como escultura, se conversa sobre la durabilidad de la obra, la cual no se sabe con exactitud, y esto es algo que entrega aún más importancia al concepto que se quiere abordar. No se presenta una escultura de una materialidad que perdure con los años, más bien se presenta la esencia misma de la tierra, valorando su propia existencia. Lo que es ignorado, se vuelve arte a partir de una nueva mirada, y con ello el ciclo de la obra seguirá funcionando en su más sincera exposición. Respecto a lo anterior, el objetivo del proyecto se encamina hacia la posibilidad de generar una obra artística con aquellos despojos naturales, los cuales contienen su propia materialidad y su propio tiempo. La misma naturaleza es arte, por sí

misma y para sí misma, y se encuentra a nuestro alrededor, por lo que la contemplación es el primer paso para un resultado que dialogue de la misma manera como lo hace la tierra con todo ser vivo. Se trata de mantener la delicadeza de lo orgánico y comprender su constante transformación, incluso hasta la posible degradación de la obra.

También, es importante mencionar la resignificación del propio concepto entre cuerpo y naturaleza, en cómo esta última se convierte en arte y cómo sus despojos representan un cuerpo más, un cuerpo que cae naturalmente por su propio tiempo de vida, pero que no significa su muerte, más bien se traslada a otro espacio para que mantenga su temporalidad y espacialidad a través de su valoración artística. Esta nueva visión del cuerpo, que contiene su peso, tamaño y vida, es lo que traduce lo anteriormente señalado. Se presenta este cuerpo escultórico desde su visualización interna, desde su admiración por lo que ha vivido, y se traslada a este espacio artístico para entregarle aquella contemplación que merece. Ya no es un ser humano sobre un plinto, es un cuerpo orgánico que desde su propio acto natural, se desplaza para seguir viviendo y transformándose a sí mismo y a quienes lo rodean.

Capítulo III

3.1. Desde la tierra a la obra

Si no salgo, no encuentro. Y así, no transformo.

En el proceso del proyecto, la metodología a seguir se complementa de diversas maneras. Se aborda desde un principio a partir de una extensa investigación tanto en el concepto como en la práctica, incluso, se podría decir que la evaluación física de la obra ha aumentado aún más el propósito de investigación. Esto quiere decir, más que un planteamiento inicial del trabajo final, este mismo se va creando en el camino, a su propio paso, a su propio tiempo.

El tiempo dentro del trabajo creativo ha sido fundamental al momento de generar las ideas, pero más aún en la obtención del material. La tierra entrega lo que se necesita y el caminar es reflejo de un gran regalo. Primero, partiendo por la posibilidad de poder movilizarse a cualquier lugar. Segundo, gracias a la inmensa contemplación que recorre por el cuerpo, está la opción de observar detenidamente cada paso, cada forma, cada espacio. Incluso, se puede percibir como un acto ritual el hecho de simplemente desplazarse, conectar, agacharse y llevar. Ese momento de salir de casa, y aunque sea corto el trayecto, ya se está afuera.

Se crea un camino específico en el cual se comparte un diálogo con la naturaleza, en donde los encuentros de estos cuerpos de material orgánico ocurren en calles cercanas al hogar, a la universidad y en ciertos lugares específicos de la ciudad. Uno de los elementos que han sido parte de este proceso investigativo son las llamadas vainas, provienen del árbol “*Brachychiton Populneus*”, el cual es originario de Australia. Estas cápsulas miden de 4 cm a 10 cm, son de corteza dura color café y contienen un gran número de semillas de color amarillo que son abrazadas por un pelaje natural de una tonalidad más clara. Este fruto es despojado del árbol y en el momento que caen es cuando las recojo, la mayoría de las veces vienen en montones de 3, 5 o más. Algo que me llama la atención ya que no son solitarias ni siquiera en el mismo árbol, es posible encontrar de a 1, pero cuando ya están en el piso, lo que significa que se separan por impacto de la caída.

El otro elemento o cuerpo es la corteza de palmera, específicamente de la palmera Washington Robusta, que se encuentra en los alrededores de la universidad, teniendo algunas más de 100 años, esta información se conoce porque contienen un cartel en su tronco que informa de ello. La corteza, que mide entre 40 y 70 centímetros cae desde lo más alto, aunque luego de una lluvia de casi dos días seguidos, cayeron varias de ellas, pero ahora con hojas incluidas, por lo que suman su tamaño, midiendo 2 metros aproximadamente. En el instante preciso del camino a la universidad es cuando ocurrió el encuentro, fue imposible no acercarse y querer llevárselas. Algo que se logra solamente por la ayuda de los compañeros, siendo más de una vez que personas cercanas ayudan a trasladar estos despojos naturales, algo que se agradece enormemente.

La metodología de este trabajo se desarrolla a partir de la Etnografía visual, lo cual se traduce en el estudio de los fenómenos utilizando el registro como un medio de expresión y representación tanto de los elementos que se investigan, como también su significado o el peso visual y cultural que contiene. Se realiza fotografía, video y dibujo, algo que en el desarrollo de este proyecto es esencial, ya que complementa de una manera más profunda lo que se desea expresar. El dibujo en tinta china, como aparece en la Figura [2], se crea en relación a la referencia, siendo el material orgánico el modelo principal. El trazo se realiza siguiendo la forma, ya sea desde el elemento o también por la interacción entre materialidades que han sido parte de la experimentación al mismo tiempo.



Figura [2]. Quintanilla, Fernanda (2025). Tinta china. Fotografía de autoría.

Luego de la aparición de aquellos seres en el trayecto de los días, algunos pequeños y otros de un mayor tamaño, simplemente se llevan como sea posible, lo cual hace que se ocupe el doble o triple de espacio, ya sea en las manos, en bolsas o cajas que son encontradas igualmente. Ahora se suman cuerpos, se ocupan las esquinas de locomoción y también se genera un diálogo con el resto de las personas, algo que se puede encontrar hasta poético. Haciendo presente su valorización se tiene en consideración el tiempo de cada uno de ellos y cómo pueden llegar a ser una obra escultórica poniendo en conversación su propio ciclo, siendo una obra escultórica en permanente movimiento.

La instalación y performance son puntos en los cuales se elabora desde otra perspectiva la obra misma. Es posible que, a partir de esta conexión con cada una de estas personalmente llamadas obras, se pueda crear algo más allá que una sola final. El incorporarlas a un espacio ajeno a su origen es algo que ha sido de gran interés, como se puede visualizar en la Figura [3], se traslada este cuerpo de camino al hogar, en donde se realiza el registro fotográfico como parte del proceso de obra, además de sentir la gran curiosidad de saber lo que puede pasar con la interacción humana al coincidir en un mismo espacio.



Figura [3]. Quintanilla, Fernanda, (2025). Fotografía de autoría.

Capítulo IV

Respecto a la visualización de la obra, se consideran todos los aspectos señalados anteriormente, como lo es el sentido de la contemplación y valoración tanto del cuerpo como del entorno natural, adecuando cada concepto en el desplazamiento de la materialidad. Se considera la imagen de obra en su totalidad como una instalación de dos piezas escultóricas de 2 metros de alto aproximadamente, las cuales tendrán cada una su propio recorrido. Cada obra será creada a partir de estos materiales orgánicos encontrados y recolectados en la calle, generando una especie de gran cuerpo. Esto se hace posible por la corteza de palmera, junto a la utilización del cáñamo como amarra, dejando las vainas suspendidas desde lo alto.

En una de las paredes de la sala se incluirá el trabajo investigativo que permita conocer la materialidad de los cuerpos orgánicos que se están exponiendo, como las semillas de la vaina del *Brachychiton Populneus* y parte de la corteza de palmera junto con otros materiales. Esto irá montado en una repisa aproximadamente 1 metro de largo x 30 cm de ancho, y a su lado montado en la pared irán los dibujos de tinta china, como aparece en la Figura [2]. En conjunto se generará un espacio contemplativo, teniendo un espacio escultórico y a la vez la investigación personal de cada material.

El concepto de inmensidad, sin necesidad de la amplia altura o volúmen es lo que también se incluye como búsqueda en la conversación artística. Aquella ilusión de lo que se puede observar, pero al mismo tiempo entregando esa merecida sutileza que expresa la misma materialidad. La conexión entre cada cuerpo es lo que genera capas naturales, que a simple vista son ignoradas en su espacio original, sin embargo, si se llevan a una especie de “cubo blanco” como lo es la sala de una universidad, es lo que resaltaría el lenguaje de la masa orgánica.

Conclusiones

Se puede concluir en relación a la investigación que, el cuerpo aunque ha sido una figura utilizada en el mundo del arte, ya sea como modelo de representación, como artista o como espectador, finalmente se considera la idea de lo que hay detrás de todo eso. Se analiza desde una perspectiva consciente y experiencial, siendo siempre un ente que se encuentra en constante cambio, lo cual afirma la idea de esta estrecha relación entre la naturaleza y cómo conviven en conjunto.

Considerando la conexión entre especies orgánicas, se mantiene esta posibilidad de crecimiento mutuo a partir del agradecimiento y respeto hacia lo que nos rodea. Otorgando aquel análisis sobre la tradicional obra escultórica con elementos específicos para su extensa durabilidad, sin embargo, aquella obra de materialidad natural nos aporta esta reflexión sobre la evolución misma de la imagen como también de su propio ciclo. De esta manera se abarca aún más el respeto hacia esta energía transformadora que ha sido compañía desde tiempos inmemoriales, la cual se considera como símbolo de contemplación, como alimento y como arte en sí misma.

A partir de este cruce entre lo natural y artístico, se conecta de manera enriquecedora esta idea de transformación permanente con el tiempo, espacio y movimiento, siendo un ciclo constante entre lo que entrega la tierra y cómo la propuesta artística se desarrolla como una especie de gratitud y honra a ella, por el hecho de ser ese origen que nunca se debe olvidar, siendo así esta inmensa relación entre búsqueda y encuentro constante, tanto como para el arte, como también para la propia identidad.

Desde este cruce personal y artístico, es necesario esta evolución de la percepción del cuerpo, cómo lo humano se ha representado como obra de arte y cómo este cuerpo natural también puede llegar a serlo, despojándose de esta idea escultórica estática hecha de un material que puede durar años. Esta investigación entrega esta reflexión sobre lo que puede ser un elemento artístico sin necesidad del gasto monetario o de la restauración de la obra, es acercarse a lo que nos rodea y visualizarlo desde otra perspectiva, es valorar lo que existe a nuestro alrededor y entregarle ese valor.

El objetivo de este análisis es representar la naturaleza desde su inmensidad, pero también desde su sutileza. Es entregar un momento de observación luego del constante movimiento en el que vivimos. El trabajo artístico se centra en presenciar desde la sinceridad toda aquella belleza que nos entrega la tierra, es acariciarla y conmemorar su existencia desde lo más profundo del interior.

Bibliografía

- Amor, M. (1999). *Lygia Clark. El interior es lo exterior en la obra. La precariedad de los límites en su obra.*
- De la calle, R, (2018). Mikel Dufrenne. Fenomenología de la experiencia estética. *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras, n°8, 217-225.*
- Flynn, T. (2002). *El cuerpo en la escultura.* Ediciones Akal S. A., 2002.
- Husserl, E. (2012). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica.* Fondo de cultura económica.
- *Julia Van Hoogstraten, la artista que fusiona la vista y el tacto.* (2018). Cultura Colectiva.
- Martón, J . (2022). *Las claves de la escultura.* Ed. Plantea. 1995.
- Painiqueo, M. (2004). Revitalizar la cosmovisión mapuche nos permite un desarrollo integral sostenible. *Derechos humanos y pueblos indígenas: Tendencias internacionales y contexto chileno.* Instituto de Estudios Indígenas / Universidad de la Frontera.