



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**Cajón de Aguas Secas:  
Fragmentos en el lecho de un río.**

Margarita Rodríguez Martínez

Ensayo Crítico presentado 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 Robertson  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Andrea Jösch Krokti

Santiago, Chile

2018

Gracias a quienes hicieron posible concretar este ciclo.

A quienes con los que compartimos largas conversaciones,

Al trio de los pastelones,

A mis madres, infinitas gracias.

## INDICE

Introducción	pág. 4
Desde dónde se gesta la obra: declaración de principios	pág.10
El proceso actual	pág.14
Acercamiento geográfico como herramienta	pág.17
Conclusión	pág.26
Bibliografía	pág.28

## INTRODUCCIÓN

La escultura es una técnica en donde el humano ha trabajado modelando barro, tallando madera, haciendo moldes, construyendo estructuras de fierro, haciendo fundición de metales. Ha creado obras de inmensa envergadura en espacios públicos, siendo parte también de la arquitectura, en constante búsqueda de crear volúmenes y formas dependiendo de la idea a ser comunicada, en donde el material tiene que verse traducido por el pensamiento y por las manos.

Para la escultura, algunos de los aspectos más importantes han sido la materia, la forma y la escala. En la universidad siempre hablan de lo importante que puede ser una materialidad, lo que puede decir; hablan de cómo una simple decisión material puede aumentar la valorización y el significado de la obra por el solo hecho de trabajar bajo una idea.

Es escultura, por ejemplo, cuando una masa de plastilina recorre una ciudad mientras se adhieren a ella todos las basurillas de la calle. En este caso, la materialidad se va formando al mismo tiempo que se realiza la obra, esta obra se realiza en un tiempo determinado, cronometrado y se mantiene a través de éste. Podría ser otro ejemplo de ese momento suspendido, la obra de Francis Alys, cuando comienza empujando un bloque de hielo para terminar pateando un cubo de hielo por las calles de Ciudad de México.



Imagen N° 1: Gabriel Orozco, Yielding stone, (1992). Fuente: Morgan, J. (2010)



Imagen N°2: Francis Alys, Sometimes making something leads to nothing. Fuente: francisalys.com

O ¿qué pasa cuando es una acción? Francis Alys en “La fe mueve montañas” (2002), movió con un grupo de personas una duna de arena a las afueras de Lima, Perú. Aquí hay materia, existe una gran escala. Pero ¿por qué el mismo artista prefiere nombrarla como una

“alegoría social”? En la página del artista dice “...staging a social allegory to fit the circumstances seemed more appropriate than engaging in a sculptural exercise.” Esta acción quizás iría más allá de los límites de la escultura, para que el propio artista la nombrara una “alegoría social” y no un ejercicio escultórico. Entonces, que 500 personas en una línea de 220 metros de largo aproximadamente trasladen arena de un lugar a otro durante todo un día, en donde hay un traslado de material, existe una evidente reflexión del concepto de escala y donde se utiliza simbolismo para transmitir una idea no es un ejercicio escultórico. ¿Podría ser catalogada como land art? Corresponde quizás, pues lleva una acción de arte fuera de un museo o un espacio de exposición determinado, de la misma forma existe noción de elementos del paisaje y naturaleza, el material que se usa es la misma arena de la duna, además esta obra no



crea ningún daño al ecosistema, a la naturaleza intrínseca de ese lugar, la obra es amigable con su entorno, y establece una conciliación con su entorno sociopolítico.

Imagen No. 3: La fe mueve montañas, Francis Alys, (2002)” fuente: 20minutos.es

Imagen N°4 “Te Tuhirangui contour (1999-2000)” fuente: gibbsfarm.org.nz

Por otro lado, esta la obra de gran escala de Richard Serra llamada *Te Tuhirangui contour* (1999-2000), en donde se encuentran estos grandes planos de acero erguidos extendiéndose por 250 m aprox. en un campo abierto, en donde la obra dialoga directamente con el paisaje y tiene completa relación a sus curvas y niveles-desniveles de la tierra. Ahí se posan perpendicularmente estos planos de 6 metros de alto. Esta obra se considera un site specific según Steidel (s/f). Entonces todas las obras en “Gibbs Farm” están realizadas bajo el concepto de site specific o ¿no podría también ser considerado un land art? Si se encuentra a la obra ahí en el paisaje mismo, en

donde el artista se ve arrojado a enfrentarse directamente con él, está obligado a dialogar de forma activa con la envergadura del lugar. Creo que aquí hay un punto de encuentro entre las concepciones de land art, el site specific y la escultura. Se hace necesario especificar para saber a que se enfrenta tanto el espectador como aquellos quiénes crean este “algo” para cierto lugar o para cierta idea material, etc.

A partir de lo anterior me imagino que la escultura puede ser todo lo que esté desplegado en el espacio. Un evento, algo que sucede en un lugar, esa acción que transita como la obra de Orozco y la de Alys y, también, una estructura-escultórica que se pone en un lugar y que dialoga directamente con su entorno, como la obra de Serra.

¿Qué pasa con los “site specific”? ¿Cuál es su diferencia con la instalación? Si ésta última se adecua y sucede, se monta para un lugar específico y tal como un site specific está subordinada a un sistema de significación, en donde el gestor (artista) de lo que sucede finalmente está a cargo de las decisiones y, por otro lado, está este “sitio específico” lleno de significado y con su propio contexto previo a la intervención. El sitio y la intervención se deberían relacionar en la instalación de objetos tridimensionales, encontrados, pintados, manufacturados, fabricados, seleccionados y ordenados de cierta manera para crear, modelar, componer, poner en escena eso que se quiere decir, comunicar.

¿Por qué entonces, en la escuela, nos enseñan como si fueran diferentes? Según el sitio artistas visuales chilenos (s/f) el site specific “Se diferencia de una instalación ya que esta última tiene un carácter efímero.” Esto quiere decir que tiene un tiempo determinado, pero también define a la instalación como algo que “se articula en el diálogo que se establece entre el espacio, los objetos y el espectador.” Y acaso la escultura no pretende hacer lo mismo, dialogar de frente con su entorno, con el espacio donde se sitúa, tener una mirada amplia a todo lo que constituye ese lugar, puede ser que para ser llamado escultura necesita la obra tener un claro desarrollo en su técnica sobre el material, el bendito trabajo de esa materia tallada, modelada, manipulada, por las manos o mente del artista, escultor.

Desde lo que me han enseñado en la escuela, la escultura necesita tener un diálogo con el espacio donde se sitúa, el objeto, pieza, forma y el espectador. Entonces también hay objetos, múltiples objetos, que en la obra de Liliana Porter (2013) están dispuestos en el espacio de una galería o museo, dentro de un gran poliedro hexaedro, donde se comunican más entre sí; en principio particularmente entre objetos y en su conjunto se enfrentan a este espacio, creando un diálogo con el espectador, bilateral entre cada objeto y el espectador, al igual que en su conjunto,

el espectador y el espacio. Eso sí, esta obra está dentro de la categoría de instalación, pero es tan necesario diferenciarlas, dentro la concepción de escultura y el desarrollo práctico de estas dos palabras que apuntan hacia el mismo objetivo.

Quizás es que necesitamos diferentes palabras que alberguen el significado específico de cada práctica y el resultado de la obra de arte escultórica, aquella obra que se emplaza en cierto espacio, que reflexiona y dialoga activamente con su entorno, lo que la rodea, tanto física como temporalmente, y así ideológicamente con quién concibe estas relaciones. Necesitamos saber en qué sitio nos paramos para crear, se hace fundamental establecer límites, delimitar la zona de juego para así poder relacionar lo interno y externo de la práctica escultórica.



Imagen N° 5: “El hombre con el hacha y otras situaciones breves (2013)”

Fuente: Web Liliana Porter

El ser humano tiene por condición no poder ocupar todo el espacio, dentro del concepto de certeza. Ocupar por completo este concepto quiere decir que ‘sin lugar a duda algo es como es’, es decir, que se posee la plena verdad y que no existe otra posibilidad de creencia diferente. La certeza, en el momento en que se apoya en la evidencia, se cree posible de comunicar y de ser aceptada por otro entendimiento lógico y racional. Si no es aceptada, entonces se cree con el poder de decir que aquello es equívoco.

Cuando nos referimos a la existencia humana, lo primero que no existe dentro de ésta es la certeza de sí mismo, ni existe la de su entorno. Porque el humano sabe o está consciente de que él está aquí, en este momento, rodeado de ciertas cosas las cuales puede tocar y nombrar, tanto como él mismo se puede tocar y nombrar. Sin embargo, al momento de nombrar lo nombrado, el humano en este caso, este último pierde su certeza, ya que, si se le es nombrado, como un humano, de inmediato da a él (sujeto) el surgimiento de una o muchas dudas con respecto de su nombramiento y el porqué de este mismo, por lo cual la certeza se le esfuma.

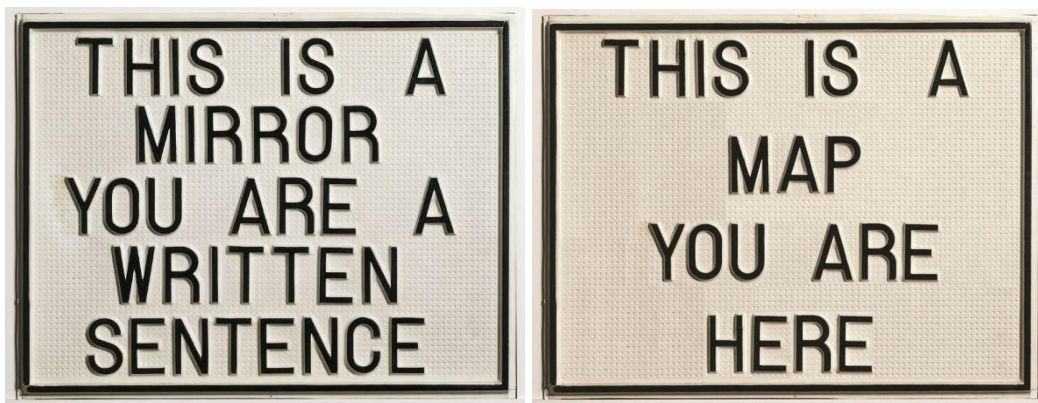


Imagen N°6: "This is a mirror, you are a written sentence" (1966-1968) Fuente: the artstack.com

Imagen N°7: "This is a map, you are here" (1966) Fuente: the artstack.com

Lo anterior lo digo en forma de que tomemos el "YO" como aquello que nos afecta a todos. Entonces, cuando YO me nombró, me estoy quitando mi certeza, la plena verdad se va, paso del no tener temor a errar, al temer errar en mi nombramiento. De esta forma al llamar a algo o alguien humano le otorgo la duda, ¿Soy o no soy humano? ¿Por qué humano y no de otra forma? Al nombrar mi existencia le entregó la duda a ella misma, por consiguiente, pasa exactamente lo mismo que cuando nombro que existo, de tal modo que algunas dudas con respecto a este nombramiento quedarían como ¿Existo o no existo? ¿Por qué mi existir se nombra de tal manera y no de otra?

Si se define existencia como 'estancia en este mundo', 'realidad concreta' 'esencia eterna de un ser posible en este mundo' y, a la vez, la verdad se define como 'propiedad que tiene una cosa de mantenerse siempre la misma y sin cambio', entonces, cuando se dice 'La existencia humana es verdadera' quiere decir que la estancia en este mundo como ser humano (realidad concreta) tiene como propiedad en sí el mantenerse siempre la misma y sin ningún cambio. Al leer aquello se nos vienen a la mente múltiples situaciones que conducen a múltiples dudas,

como, por ejemplo: si muero, mi 'realidad concreta' dentro de este mundo cambia, pero, para quienes conocieron mis hechos durante mi 'estancia en este mundo', estos siguen y seguirán 'siendo lo mismo y sin ningún cambio en sí' dado que ya fueron ejecutados, es decir que la existencia en forma de 'esencia eterna en este mundo' queda intacta. En base a esto la duda sería ¿puede ser que después de mi muerte siga existiendo en este mundo? o bien ¿Cuál será mi real existencia si parte de ella queda en los otros después de mi muerte?

Luego, ¿Cómo puede el humano nombrar que existimos, estando completamente dentro de la certeza y sin dejar que su enunciado caiga en la duda, si, pese a que al ser enunciado (nombrado o dicho) en la plena verdad y sin temor a errar, esto es dudable en sí mismo, sólo por el hecho de que, al ser humano, YO tengo la capacidad de dudar? Dado que en la concepción del ser humano está por naturaleza la duda, quizás sea por ello, por lo que este ser humano ni quiera, ni sea posible de cobijarse en la certeza, ya que al estar en ella no habría lugar a la duda y, por consecuencia, no habría lugar al nombramiento de la existencia de lo humano.

Me interesa y disfruto del diálogo, pienso que es lo primordial para aprender a hacer. Pienso en esto también como un rol fundamental del arte, poner en cuestión aquello que nos rodea, con una posición definida o por definir. Es fundamental que, a través del trabajo, se manifieste la conciencia que se tuvo en el momento de empezar a construir algo, donde se fueron poniendo las cosas, como se fueron enrollando, como se contaron, como se fusionaron entre sí los materiales, como se enfriaron y, también, poder dilucidar desde dónde vienen.

Siento que el trabajar desde la escultura, en cierta forma, me permite solucionar esa problemática del habitar, pues se construyen formas, figuras, volúmenes que dialogan activamente con nuestro mismo espacio tridimensional.

## DESDE DONDE SE GESTA LA OBRA: DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

En mi trabajo me interesan las formas, esas que se pueden crear a partir de experimentos, de llevar ideas desde la facilidad del mundo imaginario a lo tangible. En el trabajo es importante el dejar vestigio de algo, la huella del hacer. Tomando como referencia el entorno inmediato que nos rodea y constituye como persona.

Hay un interés por comunicar una experiencia, que no es tan solo la propia, sino la comunitaria. Es por esto que los materiales vienen de o pretenden ir hacia un imaginario común, como pueden ser las capas de la tierra, los anillos de crecimiento de los árboles, el paisaje en sí mismo, el movimiento de las olas congeladas en nuestra memoria.

Mirar el paisaje, aquello que nos rodea, lo que nos abraza. Estamos presente en él, al igual que todo lo tridimensional a nuestro alrededor, estas son las cosas que nos rodean y que nos acompañan por siempre, hasta que ya no tengamos conciencia. Estas cosas cambian de lugar, de significado, quizás también cambia la relevancia que le otorgamos con el pasar de los años.

Inter-*esse* significa: estar en medio de y entre las cosas, estar en medio de una cosa y permanecer en ella. (Heidegger, s/f: p.12)

Todos estos cambios están guardados en las cosas de nuestro entorno, de nuestro paisaje. Con paisaje me refiero a lo que nos rodea y que es visible, por más que pase desapercibido, aquello que se observa desde algún punto, en este caso desde donde yo me establezco como ente pensante y en tránsito, lo que no deja de lado al resto de las reflexiones que puedan inspirar ese paisaje en otros seres pensantes, como parte del paisaje somos permeables a todo impulso.

Teniendo en cuenta algunos de los procesos naturales que forman el paisaje geográfico, ese que vemos, percibimos y vamos descubriendo poco a poco, con el paso del tiempo; es ahí que nace la inquietud de trabajar con materiales que sean sensibles, tales como la tierra, la sal, que permean estos mismos procedimientos en sus conductas intrínsecamente material, pero bajo la manipulación de un tercero. Así como el paisaje continental se ha formado sobreponiendo capas de diferentes materiales, enfriándose y cuajándose entre si, en donde si nos encontramos en el lugar específico vemos la formación de paisajes sólidos que vienen de un precedente líquido. Estas situaciones naturales del paisaje material que habitamos nos permean en la formación material de la obra, no es solo el espacio donde se encuentran los materiales, si no

también en el azar, en gran parte, y luego en mis procedimientos que reaccionan directamente desde el azar.

Entiendo el proceso de configuración de una obra como un proceso de simbiosis, en donde la acción -lo que se hace- y los materiales den cuenta de lo observado, lo narren, lo simbolicen. Busco una fusión material, en donde los materiales y el proceso por el que pasan, “la manufactura”, den cuenta de estos. Así es que entiendo la simbiosis como un procedimiento que se da entre dos o más partes y en donde se significa a una tercera -se crea- pero esto sucede solo por la unión, la fusión, la mezcla de estos otros dos o varios componentes. Esta tercera parte de la que hablo es la que resulta nutrida por la acción creativa.

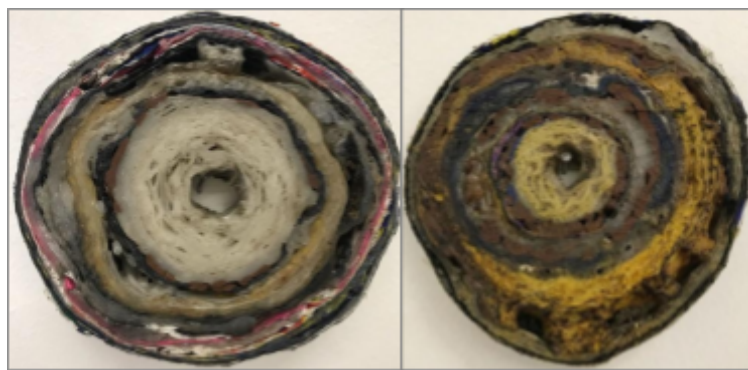


Imagen N°8: Rollos (2017) fuente: propia.

En lo anterior se hace alusión al cómo son permeables las cosas, de cómo de dos elementos o materiales se puede formar otro. Este otro es el resultante de procesos que se llevan a cabo en diferentes circunstancias, pero decantan en una sola forma. Es aquí donde entra la inquietud de trabajar en torno a la noción de capas.

Las capas en el trabajo se hacen presentes, principalmente, en los resultados físicos de la obra, donde se pueden ver las decisiones de ir poniendo un material por encima de otro, como si uno estuviera depositándolo, arrojándolo sobre otro, uniéndose al anterior. Además, he observado que se suma en la ejecución la noción temporal. Me refiero a que es importante hacer visible, el tiempo que toma la formación material de la obra. La experimentación permite que el tiempo que lleva el crear algo, se tome en cuenta, el tiempo se muestra como un momento, permitiendo así ser un eje por los cuales la obra orbita.

Para hablar del entorno en donde se genera el trabajo podemos retomar la idea de paisaje. Veo el paisaje como un terreno extenso en donde las ideas pueden habitar como formas,

estructuras verticales y horizontales, donde todo es bienvenido, si es que pertenece al mismo imaginario, si no naturalmente son excluidos; o van quedando con poco desarrollo.

Estar pendiente de lo que nos rodea es fundamental para mí, pues siempre existe una problemática de cómo habitar un lugar: dónde habitamos, con qué habitamos, qué es lo que se encuentra alrededor, ya sea su forma material como las ideas que influyen en mí. Siento que hay que estar al tanto de lo que ocurre en nuestra proximidad, porque es desde ahí que nos influenciamos y que influimos a otros, nosotros somos entes que permean las cosas que pasan a nuestro alrededor, con nuestro actuar; por ejemplo, con lo que llevamos a la mesa.

Recuerdo que me explicaban cómo estaba construida la tierra, comenzaban siempre desde su interior, desde el núcleo, para ir añadiendo a la historia gradualmente las capas y sus funciones. Me llamaba la atención el pensar que, entre las capas de tierra hacia abajo de nuestros pies, y de las capas de la atmósfera hacia arriba, es que estamos en medio; según esta escala nosotros sólo seríamos algo minúsculo esparcido por el planeta.



Imagen N°9: De pie (2016) Fuente: propia

Vivo en la ciudad, pero tengo una infancia ligada al campo. Acostumbraba a jugar sola en la parcela de mi abuela. Preparaba tortas de barro y éstas siempre tenían diferentes estratos, eran del molde de una olla vieja que tenía; la verdad es que eran diferentes capas de barro mezcladas con pasto, o con helecho, o con las hojas de la higuera. Recuerdo que en la tarde y en verano en mi casa se desgranaban habas, las que cosechábamos en la mañana en una parcela vecina. De las vainas de las habas sacaba con una cuchara su interior, ese pelito que tienen, para luego ponerlo

en un frasco y llenarlo de alcohol, y de esta forma dejaba el frasco junto a los otros que tenían otras hojas verdes y flores.

Pensando de dónde viene el factor de experimentación en el momento de ponerme a trabajar, es que siento que viene de aquellos ejemplos; pienso que para hacer arte es necesario jugar desde el inicio, combinar opciones, tener limitantes y reglas, para así moverse libremente dentro de ese cerco, aquel que construimos diariamente para jugar a crear.

Pienso el sentido de la obra o el sentido que tiene hacer algo relacionado al arte y es que lo de expresar ideas que vienen de cierto contexto en el que estamos diariamente o el que nos influye para canalizarlo hacia una obra. Por eso es importante para mí trabajar con materiales que vengan de este mismo cotidiano, deberían ser una materialidad parlante y tener la capacidad de conectarse con otros, porque estos otros también lo ven y lo utilizan y está presente en su vida tanto como en la mía.

## EL PROCESO ACTUAL

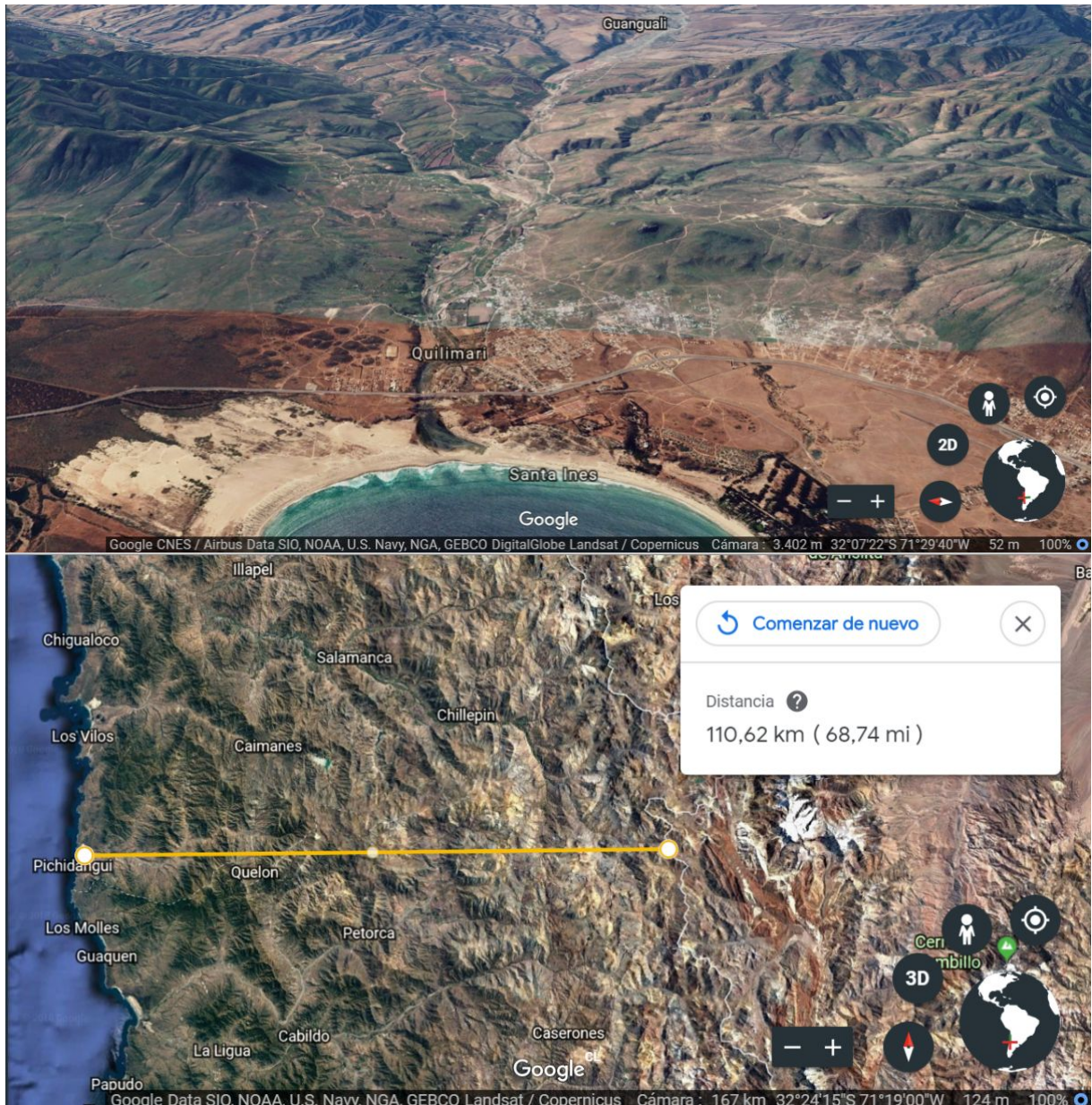


Imagen N°10: Vista satelital Google #1 Fuente: Google Earth.

Imagen N°11: Vista satelital Google #2 Fuente; Google Earth.

Entonces como referencia tomo el paisaje geográfico, pues me he sentido muy influenciada por cómo funciona la tierra, me asombra el viaje del agua, cómo pasa y está dentro de *todo*. Tener presente la noción de las placas tectónicas, de cómo se apretó tanto el continente sudamericano como para crear un lomo montañoso que nos limita, nos encierra y nos acoge.

El territorio lo escogí porque he sido capaz de experimentar a grandes rasgos lo ocurrido con él. Se encuentra en el límite entre la cuarta y quinta región, también limita entre el agua salada y la dulce. Se ubica geográficamente cerca del lugar más angosto de Chile, entre cordillera y mar, que alcanza solo los 90 km.

El lecho del río es el punto más bajo del valle, su punto más alto serán sus montañas, la cordillera desde donde baja el agua de regreso al mar. En este lugar se podría producir un estuario, si hubiera un gran cambio climático, pues por lo visto en la observación en terreno, el agua dulce del río nunca se ha tocado con el agua salada del mar, a no ser por fuertes marejadas.

Si bien existe una cercanía experiencial entre el terreno escogido y mi vida, la relación que se pretende establecer va más allá de lo biográfico. En esta oportunidad el valle, su lecho, el río, el agua y la tierra servirán como posibles elementos para comprender e involucrar en nuestra experiencia aquello que no consideramos, aquello que no miramos normalmente. Casi siempre nuestra mirada se dirige al frente y muy pocas veces hacia abajo, hacia el suelo. Cuando la dirigimos hacia abajo me he dado cuenta de que uno tiende a pensar cosas que ya pasaron, a re pensar.

Creo que el mirar hacia abajo o hacia arriba es una búsqueda de respuestas, respuestas que vengan de nuestra propia reflexión. Es como si se entrara en un estado meditativo, un estado en donde se contempla, pero desde adentro, más adentro que el límite de nuestro cuerpo con el entorno inmediato.

Siguiendo con el lugar escogido, si se le mira desde arriba, desde el sur hacia el norte, y del oeste al este, nos encontramos primero con el mar, luego una extensa playa en forma de herradura, más o menos en el centro del terreno cubierto de arena se encuentra la entrada a una cuenca costera pequeña, su puerta de entrada es la laguna. Este espacio ha cambiado con el paso del tiempo; hace 20 años era más grande que ahora y su tamaño a variado tanto que ha terminado siendo un humedal con muy poca agua, pero aun así cumpliendo su función. Este humedal es la desembocadura del río Quilimarí, río que fue afectado por el periodo de sequía que sufrió la cuarta región, de esa misma forma la laguna se redujo y fue así que se formó el humedal. La Laguna tiene una distancia estrecha con el mar; la distancia mínima es 180 m, según la imagen de Google.

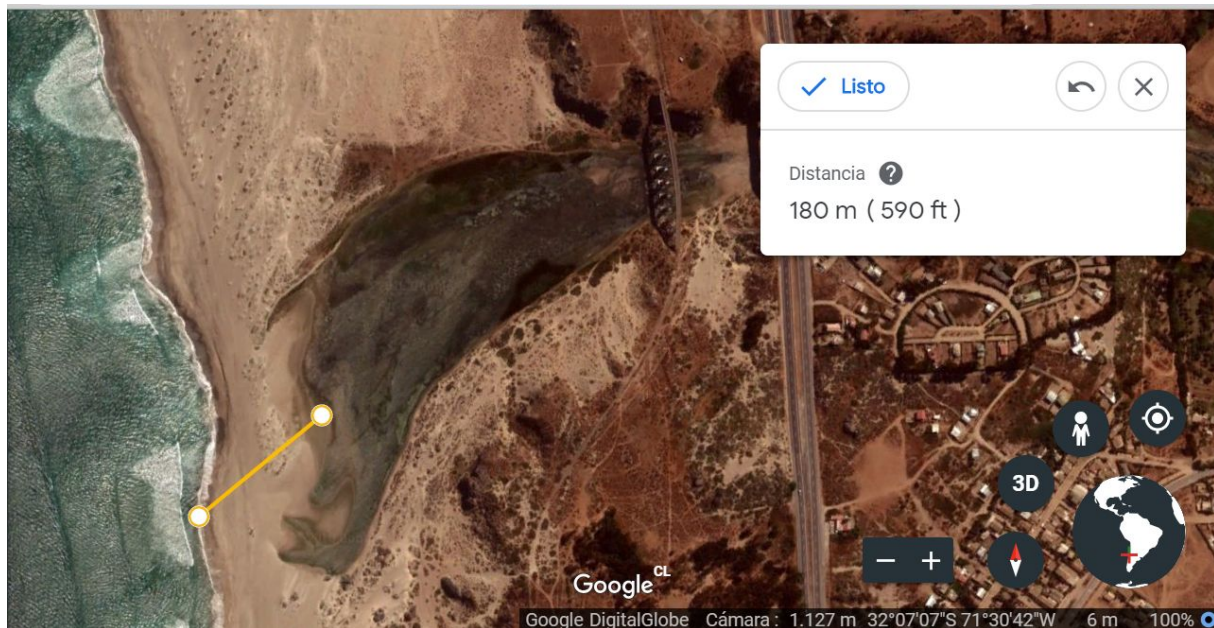


Imagen N°12: Medición distancia. Fuente: Google earth.

Luego le sigue el río o lo que alguna vez fue río, este tampoco se toca con la laguna, no directamente al menos. Hasta ahora esas son las tensiones que hacen posible la articulación de una obra.

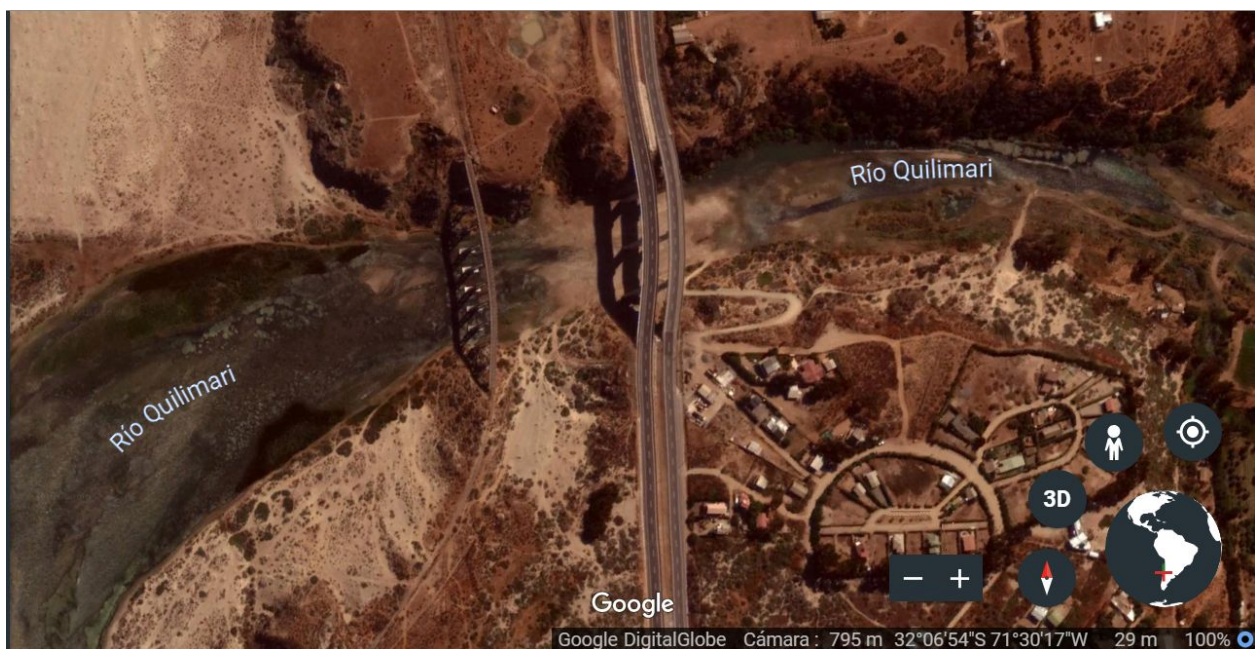


Imagen N°13: imagen satelital Fuente: Google Earth.

El valle es pequeño, tiene su pueblo diminuto que no le importa más que a la gente que vive o viene de allí. Desde pequeña he acostumbrado a escuchar las conversaciones de la gente mayor y sobre todo en la sobre mesa. En la casa que vivía de pequeña recuerdo que llegaban

diferentes personas a conversar un rato, así supongo que nos enterábamos de aquello que pasaba en el pueblo, se formaba un relato hablado. En una de esas historias, escuché que las familias que vivían cerca del antiguo cauce del río, dejaban una marca en sus terrenos, para reconocer la crecida del río. Era un palo enterrado en la tierra a cierta distancia de sus casas. Este palo servía para ver si era necesario para ellos dejar su casa e irse a albergar a otra más arriba en el cerro. Este palo marcaba el límite entre el agua y la casa, y la revisión de este en épocas de lluvia era justo antes de irse a dormir, claramente el crecimiento del río puede ser rápido o muy lento, y en aquel tiempo cuando el valle era lluvioso, era imposible saber si más arriba, por el valle hacia la cordillera donde se ubica un tranque, había habido algún problema. Una noche un integrante de esta familia, no revisó si llegaba el agua cerca de la marca y cuando a media noche se dirige a ver como se encontraba la marca del palo, al bajarse de la cama sus pies ya se hallaban en el agua.

El hecho de que estén presentes estas distancias en la geografía del valle, es que encuentro aquella tensión que es el punto de partida para esta obra.

## **ACERCAMIENTO GEOGRAFICO COMO HERRAMIENTA**

Me acerqué al lugar a base de imágenes satelitales que me permitían observar el lugar con más claridad y crear así la noción de estos límites dentro del valle. Este se compone de la cuenca en sí, el cajón, que es una rasgadura en el terreno, un espacio vacío donde se habita, en su base esta el lecho del río, tocando el cielo se encuentran los cerros y montañas, la bruma marina entra por la laguna hacia el centro del valle, en dirección oeste-este. De esta misma forma se establecen los límites antes mencionados, el mar-laguna, laguna-río, mar- cordillera. Y se ordena de arriba-abajo, entre cerro-lecho.

## **SAL**

La cristalización de la sal convierte el aspecto de la tierra en algo árido, parece roca, y puede que nada crezca en un lugar que ha sido regado por la sal. El suelo que pisamos, donde nos paramos día a día, nos establecemos, donde criamos árboles, donde se posan intrusivamente los cimientos de nuestras casas. Buscamos establecernos y acercarnos a la estabilidad como una

actividad intrínseca de nuestro habitar el entorno. Pero al comenzar a caminar, un simple ejercicio que nos enseñan desde pequeños, llevamos la mirada hacia adelante y hacia arriba, en búsqueda de un futuro y de un presente.



Imagen N°14: Registro primeras experimentaciones greda-sal (2018) fuente: propia

Dejamos de mirar el suelo para mirar aquello que nos rodea, al transitar el tiempo de nuestras vidas nos olvidamos de mirar el suelo, o más bien, nos olvidamos de nuestros momentos en los que al transitar miramos al piso. Ese terreno de bajo de nosotros. Sobre esto se puede pensar que:

Se trata de los rastros del habitar.

Se necesita distancia para poder especular sobre lo que está al alcance de la mirada.

Para sacar lo que se está urdiendo en la memoria.

De lo que ha dejado ese habitar.

Del humano en el terreno.

Terreno-suelo.

El que maceramos al transitar, el que olvidamos al momento de dar el siguiente paso.

El suelo es parte de la experiencia.

Lo recogido (objetos de desecho).

Eso que dejamos atrás, lo que perdemos.

Es muestra de lo que una vez fuimos, y lo que fue nuestro entorno.

Lo-que-perdemos, Lo-que-dejamos-atrás

Somos tanto más eso, que lo incluido, lo considerado.

La sal, estática, sostenida en el tiempo.

Como ese recuerdo que entre más visita el presente, más tangible se hace.

Se hace fuerte como una piedra.

La memoria podría ser una piedra salada, sacada del árido terreno del olvido.



Imagen N°15: Cerca de los pastelones (2018) Fuente: Propia.

El utilizar sal viene desde esa tensión que existe entre el inicio del valle y el mar. En las rocas que se encuentran cercanas a la playa y en contacto con el mar, se puede observar la cristalización de la sal por la evaporación del agua. La sal se arroja detrás de los hombros si es que sobró de lo que le echamos a la comida, se lava con agua corriendo, se deja afuera de los umbrales de las casas para alejar los malos augurio, la sal conserva y hace que la tierra se vuelva roca. Se cristaliza.

El proceso de cristalización es parte fundamental de la experimentación material de mi obra, pues gracias a este proceso es que se funden los materiales escogidos. Este proceso permite la disolución previa de sal en agua, la cual esta sobresaturada de sal, para luego vaciarla de forma líquida y de aspecto traslucido sobre la cuerda o mezclarla con la greda, al momento de la evaporación del agua es que se hace visible la reestructuración de sal, esta se reestructura de diferentes maneras según cuán rápido o lento se evapora el agua.

## Pastelones



Imagen n° 16: Pastelones en cajones (2018) fuente propia.

Siguiendo con el recorrido del valle, el río termina justo antes de encontrarse con la laguna, ahí se encuentra el primer puente, el cual es Patrimonio Nacional por ser parte del Ferrocarril que antes iba hacia el norte, a éste le siguen dos puentes más que pertenecen a la ruta 5 Norte. Luego de estos puentes esta actualmente el río. Si continuamos río arriba ya entrando de lleno al valle, nos encontramos con un puente que fue construido como una ruta aleatoria a la 5 Norte, luego, hacia el este por el lecho de río, hacia la cordillera, es donde toma lugar la recolección y selección de los pastelones exhibidos en el examen.

A partir de un trabajo en terreno, extraigo los tres pastelones del lecho, a modo de una búsqueda casi arqueológica de los vestigios del lugar o, quizás, algo así como una posible domesticación de dicha tierra. Los traslados a la ciudad en donde los hago posar sobre una repisa que se asimila a las de los cultivos caseros en inmuebles reducidos, como lo son los departamentos.

En uno de los pastelones presentes en la obra se puede ver un palo con un pedazo de plástico naranja, seguramente este palo pertenecía a un cerco o algo por el estilo, la elección de

este pedazo de terreno no pretende graficar la historia anterior, si no que fue seleccionado por su significancia dentro del paisaje.

El lugar de selección de estos fragmentos de tierra no es al azar, sino que en previas visitas al lugar, en años anteriores, se identificó este lugar por tener las siguientes características. Se encontraba basura, desperdicios de los pobladores, supongamos de familias que habitan a las arribas del río, pero también, como nos conocemos y sabemos de algunas costumbres, es que sacamos basura de nuestro espacio privado, nuestras casas, para botarlos donde no lo podamos ver, los dejamos de lado, porque su utilidad como objetos deja de existir. Por eso es necesario el retirar estos pedazos de terreno inútil para señalarlos, el sacarlos de allí para trasladarlos a la ciudad y para que sirvan en la composición de un relato visual, es su acto solemne/de memoria de nuestras formas de convivir con el entorno. El seleccionarlos es una manera de no olvidarlos, la inclusión de ellos es reconsiderarlos; potenciarlos en cierta medida.

Existen dualidades y entremedios:

La Cercanía y la Lejanía

La Inminencia y La Separación.

La Proximidad y La Distancia.

La Vecindad y El Trecho.

¿Qué tienen estas cosas entre sí?

Lo que está entre-medio de ellas.

Situando a estos conceptos en sus extremos, se pueden someter a la utilidad de los paréntesis en la escritura. Eso los define. Los posiciona en el espacio según la manera en que los concebimos, se les otorgan caracterizaciones, por ende, se puede contar una historia sobre ellos; sobre esas cosas que pasan desapercibidas en la vida.

## Cuerda de trapos



Imagen nº17: Cuerda en proceso de cristalización (2018) fuente: propia

Las cuerdas se construyen a partir de ropas en desuso acumuladas en mi casa, estas pueden ser de mis amigas, madre, hermanastros o mías. Estas prendas fueron convertidas en trapillo, hechas hilo para así utilizarlas para tejer una cuerda, de este modo todas las prendas -sin importar su antigua pertenencia- de los cuerpos en forma de trapo son unidos y mezclados para crear una sola línea.

Con este trenzado ensayo una manera de darle importancia a aquello que ya dejó de ser parte de nosotros. La ropa es nuestra segunda piel, aquella piel con la que escogemos cubrirnos por un determinado tiempo. En nuestra cultura del desecho, ahora, en el presente, utilizamos y desechamos mucha más ropa que las antiguas generación, todavía existen aquellos que se visten con ropas de otros, esa segunda piel de desconocidos. El hijo más pequeño de una familia numerosa es aquel que viste con lo que le llegó de los mayores, y los mayores quizás vistieron lo de sus padres. La ropa americana también es parte de esta lógica del reutilizar, adquirimos ese desecho textil de otras culturas. Esta cuerda de trapos solo quiere atrapar y sostener en el tiempo la carga del uso de su ropa original.

## Maceteros y frascos



Imagen nº18: Macetero y frascos con sal Fuente: propia.

Los maceteros acogen a las plantas que alguna vez crecieron afuera de nuestros hogares, fue nuestro deseo el traerlas a vivir con nosotros, a aproximarlas más hacia nuestro hábitat. El macetero creo que de cierta forma habla de desplazamiento como figura simbólica, y de igual manera como albergue para una forma de vida. Los maceteros son para cuidar de otro que aporta a nuestro espacio y también se encargan del traslado, que muchas veces debido al cambio de estación, cuando es más frío, las plantas se trasladaban al interior. Mientras que los frascos sirven para almacenar, organizar separar, conservar, para encerrar. Los que están presentes en esta obra fueron llenados de solución salina y luego dejados al sol para que el agua se les evaporara, de forma que la sal se pegara a su superficie, imitando su estructura, creando una segunda piel que conserva al objeto que este hecho para conservar. Es un juego inútil, pero la materialidad de la sal replica la superficie del objeto que la contiene. Esto quiere decir, quizás, que, durante todo el tiempo de evaporación, en donde la sal se ordena, siempre está en contacto con lo que la contiene.

## Cuadros de tierra



Imagen n° 19: imagen satelital Fuente: google earth.

Los cuadrados de tierra están directamente sobre el piso, porque de ahí vienen. Ese momento en que el suelo que estamos pisando se convierte en una superficie seca, la tierra seca se quiebra, se agrieta, se secciona y separa. Se hace todo lo contrario que al modelar bien una pieza en greda. La greda se mezcla con la sal y luego se esparce por unos moldes rectangulares hecho de esos canastos bajos que se ocupan para trasportar frutas o yogurts, recubiertos con una bolsa de basura. También sirven para apilar los cuadrados de tierra uno encima de otro, como para desplegarlos y dejar que se sequen al sol. La greda esparcida por estos moldes se expone al sol y se comienza a secar y, a medida que se le va el agua, se comienza a agrietar y volver blanca por la sal. De lo observado en ese proceso me gustaría destacar que pareciera que la greda se seca mas lento estando mezclada con sal. La sal crea una capa sobre la greda que hace que se conserve húmeda por más tiempo.

Los cuadrados de tierra en esta ocasión están a disposición del símbolo de la tierra, en la dualidad de tierra-cielo. El cielo es representado por los círculos mientras que para la tierra son los cuadrados. La tierra es donde nos paramos, es nuestra base, tierra madre, sostenedora, centro de cultivos. Da vida y nutrientes para la vida y cobija a cuerpos muertos, los desintegra. Esta tierra, ahora seca, alguna vez crió plantas, vio crecer árboles, por ella corrió agua. Estos cuadrados, llevados a la geografía del lugar escogido, podrían ser la representación de ese terreno que separa la laguna, lugar de agua contenida, y el final del río, lugar de agua en movimiento. De igual manera podrían ser el suelo que sostiene nuestro andar, recordar lo que

recorrimos, si miramos de frente a nuestro pasado desde nuestro presente todo hacia atrás esta suspendido, su movimiento es mínimo y muchas veces nada cambia nuestro pasado. La tierra seca es suspensión y dentro de la suspensión se puede albergar el olvido, mantener una tierra seca y por la sal infértil, es sostener ese momento clave de un ciclo, en este caso, el ciclo de un valle.

### Moldes de yeso

(muestras que deja la gente y el río los entierra, se apropia de ellos)



Imagen nº 20: Ejercicio de composición con basura recolectada. Fuente: propia.

Los moldes de yeso son un juego de composición. Estos se realizaron cerca del mismo lugar de donde se extrajeron los pastelones de los que hablaba anteriormente. Las diferentes crecidas del río en estos últimos dos años han dejado un registro de su paso. A las orillas del cauce es que quedan acumuladas las cosas que fueron arrastradas por la fuerza del agua, que las movió para que luego el barro las atrapara y organizara sin orden determinado. Están ahí acumuladas, apiladas, enterradas en barro y, sobre éstas, crecerá pasto que de nuevo las volverá a recubrir, para volverlas parte del paisaje, se convertirán quizás solo en lecho del río, hasta nuevamente salir a flote después de una crecida o transformando la tierra, su contextura material.

Es el azar y el barro el que se encargan de juntar y disponer de los objetos que arrastra el río. La idea es tratar de imitar el rol de la orilla de río, y trabajar con yeso como si fuera barro, retirando esas cosas que quedan en el terreno, para seleccionarlas y disponerlas dentro de una caja. Estos rectángulos de yeso son parte de la identificación del terreno, son una manera de comprender y hacer perdurar lo que existe alrededor del lecho del río.

## CONCLUSIÓN

### Desde donde miramos.

En sentido propio la memoria hace referencia a los objetos del mundo, no a los estados del alma, pero estos pueden aflorar al evocar aquéllos, pues no en vano están adheridos. (Gómez de Liaño. I., 2005, p 48)

Cuando caminamos, escogemos hacia dónde, y muchas veces nuestros caminos están determinados, pero esto no quita que sean nuestras decisiones las que nos llevan por tal lugar u otro. Cuando caminamos, estemos solos o acompañados, nos dirigimos hacia el frente, vamos hacia un algo porque venimos desde otro.

Según la temporalidad de la narración de historias, el pasado siempre va primero y esta antes de nuestro presente. No se puede cambiar el pasado porque pareciera ser estático, vive ahí compuesto de los relatos de acontecimientos, los podemos nombrar porque se encuentran en nuestra memoria, están almacenado.

Para pararnos en el presente, debemos ser conscientes de nuestro alrededor, del entorno más próximo. Ver desde una vista periférica, esto nos permite considerar y para contar historias el considerar es fundamental.

En el presente estamos y nos vamos a quedar, hasta que nos toque la muerte. Después de muertos nuestra realidad o lo que fue nuestro presente se transformara en pasado. Desde ahí en adelante nuestro presente solo podrá existir en la memoria, en el recuerdo de aquellos con quienes acomodamos un presente durante algún tiempo pasado.

El futuro no es más que ilusión, el futuro es el adolescente ingenuo que llevamos dentro. El futuro está en ese punto lejano desde donde vemos que salen las líneas que llegan a nuestros pies.

Creemos galopar constantemente en un viaje hacia el futuro, pero de lo que no nos damos cuenta es que solo saltamos insistentemente sin ton ni son en el presente. El pasado es la abuela, figura materna, símbolo de familia y cuidado. Aquella persona que conoce de su pasado y tanto más que tú del tuyo. El pasado es suelo firme, todo lo que tomó lugar allí, es el porqué de lo que somos hoy.

El paisaje es presente y pasado, pero nunca futuro. Ese paisaje es tangible, sensorial, rugoso. Nos pararemos en el presente de forma activa y con visión periférica, con ojos en los límites, veremos el pasado tangible, continuaremos habitando el presente con la potencialidad de ir hacia el futuro. Nos dirigiremos hacia el punto de fuga en el futuro, pero iremos caminando de espaldas, como niños jugando con un posible caos por desatar, esquivando las líneas del pavimento que separan nuestra temporalidad.

### Este Cajón

En este cajón se pueden encontrar incontables objetos de diferentes procedencias. Por lo general, se encuentran desordenados. A primera vista es difícil identificar qué son estos objetos, restos de algo o de alguien, pero nuestro ojo nos ayuda y nos lleva la mirada hacia algo que está ahí, que nos atrae. Puede haber dedales, hilos, agujas, trapos, restos de mostacillas, algún papel en blanco, o con un número escrito, o con una lista de que haceres.

Este cajón huele un poco a libro antiguo de páginas amarillentas, tiene un olor rasposo. Separa y alberga como un vientre. Encierra y cobija. Este cajón puede ser una tarjeta de identificación de una persona o familia. Está en todas las casas, aunque algunas veces pienso que las casas son tal y como este cajón. Este cajón también puede ser el fondo de una mochila universitaria, guarda los restos de todo aquello que fue necesario. Este cajón tiene mugre, y está cubierto de polvo, puede estar en un taller.

¡Este cajón les interesa a las personas que guardan cosas sin saber porqué o, más importante, sin saber para qué! Solo lo guardan porque quién sabe, si más adelante, lo va a necesitar o servirá para algo.

¡Este cajón es nuestra reserva!

Este cajón les interesa a las personas que visten con ropa de segunda mano y a las personas que van mirando el suelo, buscando, ese algo que alcanza su mirada lo hace detenerse o devolverse porque si no ese objeto quedara en el olvido... En este cajón hay cosas que necesitan ser manipuladas para que vivan.

Este cajón es para los que disfrutan la soledad, tiempo necesario para husmear, el tiempo de ocio que te deja revisar cada cajón de la casa para encontrar aquello específico que es andá buscando. Este cajón vive lleno de unicidades y siempre necesita más. Este cajón contiene al

menos una cosa que le sirve a cualquier persona que lo investigue. Puede ser un valle. Un lecho fúnebre. Este cajón nos contiene a todos. Es contexto. Es una sala.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- Heidegger, M. (s/f) *Qué quiere pensar*. Revista Colombiana de Psicología, recuperado el 8 de oct. 2018 en <http://www.bdigital.unal.edu.co/19915/1/15945-49171-1-PB.pdf>
- Steidl (s/f) Consultado el 22 de agosto de 2018 en “<https://steidl.de/Books/Te-Tuhirangi-Contour-1025364752.html>”.
- SUDERBURG, Erika (Ed.), 2000. *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- TATE Britain. Glossary. [en línea]. [consulta: 30 marzo 2016]. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/>.
- Gómez de Liaño, Ignacio, 2005. *Breviario de filosofía práctica*. Ediciones Siruela, S. A., 2005.

## WEBGRAFÍA

<http://www.galeon.com/kimkuntun/temas/tema19.html>

[http://www.mardechile.cl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=477&Itemid=31](http://www.mardechile.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=477&Itemid=31)

<http://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

<https://steidl.de/Books/Te-Tuhirangi-Contour-1025364752.html>

<https://www.victoria-miro.com/exhibitions/380/>

<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-54883.html>

<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-54879.html>

[http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/sarah-sze/emodal/sculpture-and-installation\\_7](http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/sarah-sze/emodal/sculpture-and-installation_7)

<http://www.gibbsfarm.org.nz/serra.php>

<http://www.gibbsfarm.org.nz/>

<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-54883.html>

[http://www7.uc.cl/sw\\_educ/geografia/geomorfofologia/html/3\\_1\\_1.html](http://www7.uc.cl/sw_educ/geografia/geomorfofologia/html/3_1_1.html)

## IMÁGENES

Nº1: Orozco, G (1992) Recuperado de :

<https://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/gabriel-orozco-tate-modern-curators-blog>

Nº2: Alys, F (1997) Recuperado de

<http://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

Nº3: Alys, F (2002) Recuperado de <https://www.20minutos.es/noticia/376756/0/land/art/marco/>

Nº4: Serra, R(1999-2000) Recuperado de <http://www.gibbsfarm.org.nz/serra.php>

Nº5: Porter, L(2013) Recuperado de <http://lilianaporter.com/pieces/677/assets/1155>

Nº6: Camnitzer, L (1966-1968)

<https://theartstack.com/artist/luis-camnitzer/this-is-a-mirror-you-are-a-written-sentence-1966-1968>

Nº7: Camnitzer, L (1966-1968) Recuperado de:

<https://theartstack.com/artist/luis-camnitzer/you-here-ca-1966>

Nº8: fuente propia.(2017)

Nº9: fuente propia.(2017)

Nº10: Imagen satelital Google earth.

Nº11: Imagen satelital Google earth.

Nº12: Imagen satelital, Google earth.

Nº13: Imagen satelital, Google earth.

Nº14: registro greda-sal.

Nº15: propia

Nº16: propia

Nº17: propia

Nº18: propia

Nº19: imagen satelital Google earth

Nº20: Ejercicio de composicion con basura recolectada. Fuente: propia.