



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DE LA CONTEMPLACIÓN AL ARTE

Crear a partir de la observación de la naturaleza y el entorno

Manuela Valdés Aguirre

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales
de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de
Licenciada, mención Escultura

Profesora Presentación de Proyecto: Andrea Jösch

Profesora Taller de Grado: Elisa Aguirre

Santiago, Chile

Diciembre, 2021

Agradecer primero a mi familia, profesores y amigos que me apoyaron de distintas maneras en este proceso.

Índice

Resumen y palabras claves p. 3

Introducción

1. Observación de mi entorno natural p. 4

Desarrollo

2. Antecedentes de taller: procesos p. 6

3. Relación del arte con la naturaleza p. 14

4. Desarrollo de obra final p. 20

Conclusión p. 24

Referencias p. 25

Resumen:

En el siguiente ensayo se presentan los métodos e inspiraciones que forman parte al momento de crear un trabajo artístico ligado principalmente a la escultura. Se muestran algunos trabajos que para mí son los que marcaron un rumbo en mi línea creativa y también donde se desarrolló un aprendizaje sobre distintas cosas mediante la práctica. Junto con esto, se nombran a referentes de diversas disciplinas, épocas y corrientes que complementan mi desarrollo de obra y las reflexiones que surgen a partir de estos. Finalmente, al cierre, se describe mi proceso de grado, como las experimentaciones materiales que he tenido, montaje y las conclusiones que he sacado a medida que se trabajaba en el taller.

Palabras clave :

Artes Visuales, escultura, instalación, arte y naturaleza, elementos naturales, origen, módulos, panal de abejas, interdisciplinar.

*Los enigmas, los problemas están para ser resueltos.
Una vez resueltos, desaparecen.
Aquí no se trata de un enigma, sino de un misterio.
Y el misterio es una medida superabundante de verdad,
una verdad mayor que nuestras fuerzas.
(R. Guardini, 2013)*

Observación de mi entorno natural

Al observar y analizar lo que me rodea a través de los sentidos, se originan diversos pensamientos que se conectan entre sí, generando ideas para el desarrollo del trabajo escultórico. Llevo esas reflexiones a la materia, siendo lo material y su relación con el espacio parte fundamental al momento de hacer una escultura, con el fin de lograr comunicar el misterio que esconde el arte al momento de interactuar con una persona, buscando conectar con su mundo interior, preguntándose sobre el mundo o sobre sí misma, al mismo tiempo en el que se relacionan recuerdos o experiencias aprendidas.

En mi proceso de investigación y creación me he preguntado sobre el misterio de la belleza, el origen común entre cosas diversas y cómo poder hacer visible lo que no se ve a simple vista. En este ensayo intentaré comentar la conexión de estas preguntas con los procesos materiales que he ido experimentando. En paralelo se dará a conocer la forma en la que se desarrolló mi metodología al momento de trabajar, para así profundizar en el desarrollo del trabajo personal al momento de pensar una escultura, nombrando referencias que ayuden a comprender a lo que se quiere llegar.

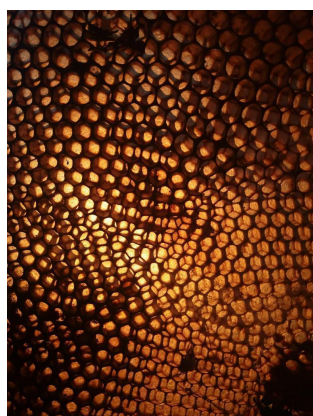
En primer lugar, estas preguntas surgen a partir de la propia experiencia y, particularmente, desde la observación de mi entorno campestre ligado a la naturaleza, en el que me encuentro desde los inicios de la pandemia y que, además, forma parte importante de mi identidad familiar.

La inspiración nace desde la observación de la naturaleza que se complementa con la experiencia sensible que ésta trae consigo y que intento trabajar en mi proceso creativo para que otros también puedan preguntarse o sentir sensaciones que toquen la dimensión espiritual. Por ejemplo, cuando se vive la experiencia de observar detenidamente los patrones geométricos de un panal de abejas, al mismo tiempo en el que se toca la textura que tiene la cera, se huele la miel y se observa lo que pasa si se ubica contra una puesta de sol. Estas vivencias sensoriales sencillas, que no requieren más que los sentidos y sobre todo de la observación, hacen que surjan preguntas y reflexiones que giran en torno al misterio de la belleza natural de la que la persona siente gozo al encontrarla. Pero ¿Qué es la belleza? ¿Por qué las personas se emocionan al sentir

algunas cosas y tienen esa sensación de que trasciende lo físico? ¿Es todo lo que nos rodea una *bella pieza de arte*?

Si bien, el objetivo de este ensayo no es definir la belleza, porque de eso ya hay mucho escrito, sí se encuentra necesario profundizar e indagar en estas preguntas con la ayuda de citas de autores que me parecen relevantes, para comprender este misterio que se esconde en algunos objetos de arte y hasta en los seres vivos. Tal como dice Maritain (1920) en el capítulo V de su texto que habla sobre “El arte y la belleza”:

Lo bello es lo que da gozo, no cualquier gozo, sino el gozo en el conocer; no el gozo propio del acto de conocer, sino un gozo que sobreabunda y desborda de este acto a causa del objeto conocido. Si una cosa exalta y deleita al alma por el solo hecho de darse a su intuición, esa cosa es buena para aprehender, es bella. (Maritain, 1920 pg. 1)



1. Panal de abejas (2021)

A medida que trabajo en el taller y observo el entorno, se complementa la práctica artística con la lectura de autores que profundizan temas diversos. Así me llama la atención, por ejemplo, la manera en la que una nuez se parece a un pulmón, la semejanza entre un encino sin hojas y las venas del cuerpo, la conexión somática entre el mundo de los hongos o la unión de las celdas geométricas de los panales que las abejas hacen en conjunto. Todas estas observaciones, entre otras, hacen que la pregunta se dirija hacia el origen común de las cosas existentes donde, además, se ve que existe una inmensa diversidad. Sin embargo, esta diversidad se logra armonizar porque de alguna forma está conectada entre sí.

El autor Romano Guardini (Verona, Italia 1885 - Múnich 1968) en sus meditaciones sobre el Génesis, profundiza sobre el comienzo de todas las cosas y las distintas maneras que existen para preguntarnos sobre este tema.

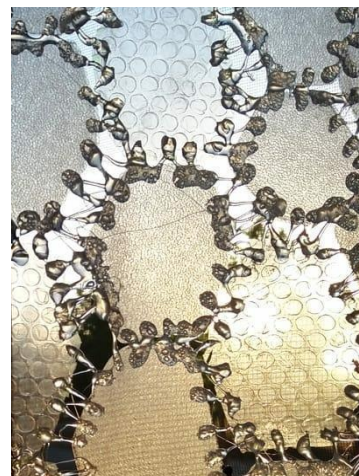
La pregunta por lo primero, por el comienzo, puede encararse con diferentes intenciones y de diferentes maneras.

Se puede hacer de forma científico-natural. Por ejemplo, se parte de la abundancia de formas orgánicas con las que nos encontramos en el mundo, y se investiga cómo se han originado. Se persigue el surgimiento de sus formas y los grados de su jerarquía vital, para llegar finalmente a una primera que será «la fuente» de todas las posteriores. En ella, el espíritu experimenta aquel reposo que lo primero y originario concede al

investigador que ha descubierto la articulación interna de un proceso de surgimiento. Pero, pronto, el investigador se sentirá impulsado a seguir adelante y querrá saber cómo se ha originado la primera vida, y la tierra misma, y el universo. [...] La pregunta podría aplicarse también a la historia, a las diferentes manifestaciones económicas, políticas y culturales que se han dado, queriendo saber cómo era antes, y antes, y así siguiendo hacia el pasado, hasta llegar a los primeros testimonios de existencia histórica que puedan alcanzarse. Sí lograra llegar realmente a un primer comienzo, encontraría allí aquel reposo especial.(Guardini, 2013, pp.13-14)

Antecedentes de taller: procesos

En mi caso, se comenzaron a concretar todas estas ideas en el año 2020, al momento de unir materiales a través de coser con hilo o pegar con silicona, para unir espuma, plástico de embalaje y un panal de abejas. De esta manera uní el material ya cortado de formas geométricas con una trama específica. Así se formaron estructuras orgánicas a través de patrones que, al momento de interactuar y relacionarse con el espacio, hacían que surgieran preguntas, reflexiones y sentires a lo que estaba observando. Así inició esta búsqueda de dar visibilidad a algo que está oculto a través de lo material, sea a través de la escultura o la instalación, pero en modo de interpretación, pues no se da visibilidad a aquello real de forma literal, sino podríamos simplemente proyectar una imagen del microscopio. Por eso es una interpretación, porque el protagonista no es lo microscópico, sino que es solo un medio para comunicar una idea sobre lo pequeño o lo *invisible a la vista*.

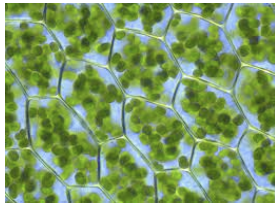


2. Textura celular vegetal (2020)

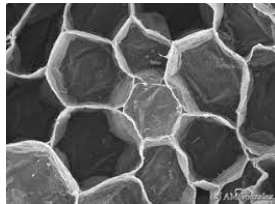


3.Trabajo "Textura celular vegetal" (2020)

A partir del mismo método surgió la escultura “Textura celular vegetal” (2020). Se hizo materialmente usando espuma y plásticos de embalaje con burbujas unidos a través de una trama de silicona. El interés por hacer esto nace al observar mi entorno natural fijando la atención en el mundo vegetal. Al estar observando una hoja, me dio curiosidad investigar sobre sus células, para ver cómo eran y cómo sería representarla en un trabajo artístico. Fui a internet a buscar una imagen de



4. Cloroplasto en célula vegetal
(<http://sites.google.com/sites/google.com>)



5. Célula vegetal
(<http://sites.google.com/sites/google.com>)

Google que mostraba la planta y sus células microscópicas que estaban dentro de una celda hexagonal. Estas texturas solo se pueden apreciar mediante un microscopio al ver una planta, por eso me pareció interesante *mostrar* lo que no se puede ver a simple vista, de forma macro, usando materiales reciclados industriales que fueron hechos para otros fines. Además, el material permite que existan transparencias de luces y sombras que permiten ver cómo la escultura se relaciona armónicamente con el espacio.

Uno de los referentes artísticos en los que se inspiró y se siguen inspirando mis trabajos es Olafur Eliasson (Copenhague, Dinamarca 1967), por la manera en la que crea instalaciones de gran escala y atmósferas en un espacio determinado, poniendo siempre al color como protagonista y destacado principalmente por el uso de la luz, aportando sensaciones y experiencias sensibles al espectador. Por ejemplo, una obra que pertenece a la instalación “Your emotional future” que realizó el año 2011, llamada “Lámpara del movimiento urbano” (2011), donde hizo una esfera con vidrios de colores y metales que reflejaban la luz del interior a la pared. Me llamó la atención la luz, la forma y los cortes geométricos. Al verla comencé a investigar materiales que permitieran dejar pasar la luz a través de ellos y en las pantallas de las lámparas, llegando a la espuma de embalaje, la que finalmente usé para “Textura celular vegetal” (2020).

Otro referente que inspira mi trabajo es Neri Oxman (Haifa, Israel 1976), arquitecta que vive en Estados Unidos y se dedica a la investigación de la bioarquitectura de manera interdisciplinar junto con ingenieros, diseñadores, científicos y artistas, donde crean estructuras orgánicas mezclando arte y ciencia. Por ejemplo, una de sus instalaciones llamada “Pabellón de seda” fue hecha por gusanos guiados por computador, con el sentido de crear una ecoestructura que cuestione la forma de extracción de la seda. Todas sus obras son sustentables, con un sentido ecológico. Junto con lo dicho anteriormente y las conversaciones que surgían en el taller on-line, comenzó el interés por trabajar con materiales naturales que fueran reutilizados, para aprovechar el material de la mejor manera posible. Continúe investigando sobre la unión de las formas como parte de un todo orgánico, con el uso de patrones, luces y sombras. Al mismo tiempo quería ver cómo funcionaban los materiales naturales y cuál era el nuevo sentido o aprendizaje que éstos me podían aportar.



6.
(<http://olafureliasson.net/olafureliasson.net>)



7. "Pabellón de seda" <https://oxman.com/>

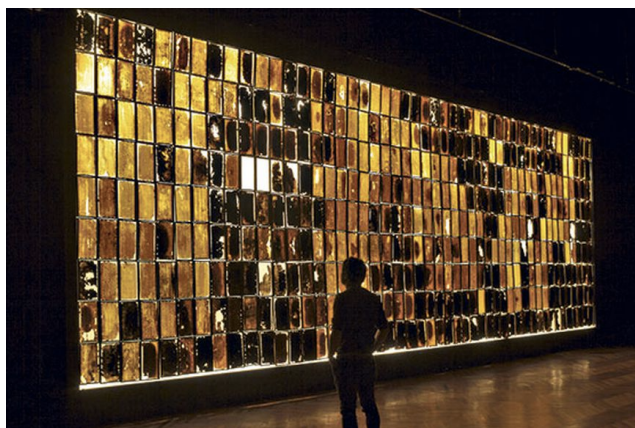


8. "Pabellón de seda" <https://oxman.com/>

En el verano del año 2021 empecé a interesarme por las abejas y en la manera que hacían sus panales. Entonces, al estar en una zona rural y agrícola conseguí un contacto de un vecino que antes ejercía la apicultura de modo autosustentable. Me permitió tener acceso directo a los cajones y los pude ir a ver, porque los panales eran viejos y estaban botados en un galpón donde solo algunos pocos tenían abejas, de hecho, la mayoría eran panales negros, con arañas o descascarados. Finalmente me llevé uno de los cajones con panales que estaba en mejor estado para investigar el material y luego reutilicé algunos de los panales que aún estaban armados y, al mismo tiempo, ayudaba a desocupar el galpón.

Luego comencé a investigar el material a través de los sentidos, donde me llamó la atención el olor a miel del panal y el cómo aromatizaban un lugar; la forma de las celdas y cómo pasaba la luz a través de ellas; además de su geometría que se notaba aún más. Por otro lado, averigüé que el panal se forma con cera de abeja que es la mezcla entre saliva y polen, ésta toma diferentes colores dependiendo de la maduración del panal, formando figuras hexagonales que se llaman celdas. Al comienzo son circulares, pero al unirse una pared con otra se forman hexágonos.

Al buscar artistas que hayan trabajado con el panal de abejas, conocí el trabajo de Paz Lira (1955 - Santiago, Chile) llamado "Transparencia sonora" (2017) que se expuso en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. La instalación consistió en una caja de luz compuesta de treinta módulos traslúcidos que contienen 450 panales de abeja en marcos de madera original de 450 x 1150 cm de dimensión.



9. "Transparencia sonora" Paz Lira Fuente: www.mnba.cl

Además, contaba con el sonido de un instrumento electroacústico, *Luminist Garden*, que alude a la interferencia de las telecomunicaciones entre las abejas y su efecto que producen en la supervivencia de ellas.

Este trabajo me inspiró para continuar investigando y potenciando las transparencias, la luz y la creación de atmósferas junto con la unión de unidades mínimas. Entonces comencé a investigar cómo las abejas empezaban un panal. Me encontré con que las abejas tienen la tendencia de comenzar con figuras ovaladas, que se llaman arcos catenarios. Esta información me sirvió para hacer una estructura llamada “Unión orgánica” que consiste en diez panales de abejas cortados en forma de arco catenario y unidos con silicona para formar una estructura que sigue una composición, respetando las celdas y texturas del panal.

De esta manera se imita el comportamiento de las abejas. Cuando éstas comienzan a formar un panal con la cera, lo arman a partir de arcos catenarios invertidos dando formas curvas. Los arcos contienen celdas circulares, pero al unirse entre ellas se forman hexágonos. Mientras que la silicona, siendo un material industrial, se complementa con la cera, porque ambas se componen de una contextura semejante a la resina, dándole soporte, unión y resistencia. Además, hace alusión a la baba de babosa o tela de araña, respetando la estética orgánica del trabajo.

Finalmente la instalé con clavos en un lugar donde la luz de la puesta de sol le llegaba por atrás, por lo tanto, se ven los tonos cálidos a través de los panales que no contienen miel. En cambio, los que tienen miel en las celdas, no dejaron pasar la luz. Ahí surge un juego de interacción con el espacio a través de las luces, sombras y sensaciones.



10 y 11. Unión Orgánica (2021)

Otro de mis referentes es el arquitecto catalán Antonio Gaudí (1852 - 1926 España), quien implementó el arco catenario en sus arquitecturas para los arcos de ventanas o portales, inspirándose también en las abejas. Sus estructuras se caracterizan por representar el Art Nouveau catalán relacionado al modernismo, siendo muy novedoso en su época - situado a finales del siglo XIX- donde la tendencia arquitectónica se vinculaba al estilo neoclásico, neogótico, entre otros. Esto se puede ver en la Iglesia de la Sagrada Familia ubicada en Barcelona, que comenzó a construirse en el año 1882. El proyecto estaba a cargo del arquitecto Francisco de Paula del Villar y Lozano, quien renunció al año de comenzar. Asumiendo Gaudí en el año 1883, cambiando a mitad de obra el diseño por uno más moderno. De hecho, hoy en día se puede apreciar todo lo que está debajo de la estructura moderna como *La cripta*, lugar donde está enterrado Gaudí y donde hay un espacio para celebrar misa, tiene estilo neogótico, mientras que sobre esto está construido con el estilo moderno. A pesar de que son estilos diferentes, igual



12. Fotografía "Sagrada Familia"

conviven armónicamente. El estilo personal y moderno de Gaudí consiste en llevar lo orgánico de la naturaleza a las estructuras, junto con la expresión de las formas, logrando que todos los rincones y objetos presentes tengan un significado. Se puede decir que todo lo que hacía tenía un sentido espiritual y expresivo, no era por mero ornamento, si bien había decoraciones estas tenían un simbolismo espiritual, como lo plantea Duque:

Gaudí planteó una innovación en el diseño, a través de sus elevadas torres cónicas circulares que van sobresaliendo por sobre los puntales estrechándose con la altura. Estas torres se diseñaron a partir de una torsión parabólica, catenaria, ayudando a que la fachada refleje una altura y ascendencia impresionante, donde cada ventana, columna y elemento hace referencia a santos, instituciones o misterios de la fe católica. (2011, pg 1)

Esta cita de Karina Duque ilustra los elementos que se implementaron en el diseño de la estructura, nombrando la torsión catenaria que se relaciona a la forma que hacen las abejas en sus panales. Se dice también que el templo es el templo de todos, en el que están invitados los diferentes credos y nacionalidades.

Se puede observar el increíble trabajo escultórico de Josep Maria Subirachs (Barcelona 1927 - 2014), quien trabajó por veinte años en la fachada del lado de “La pasión”, la puerta principal y algunas esculturas que se encuentran en el interior.

La obra continuó respetando los dibujos y maquetas que dejó Gaudí al morir, aunque no se pudo recuperar todo, ya que durante de la guerra civil española los anarquistas quemaron mucho de su legado relacionado con las maquetas, dibujos, etc. Se recuperó una parte mínima de estos para continuar con la construcción, siendo en su mayoría maquetas tridimensionales o parte de ellas, porque a Gaudí le acomodaba más diseñar de esa forma. También hizo una maqueta invertida de la Sagrada familia de sacos de arena colgados, para poder representarla en todas las vistas posibles.

La naturaleza en la Sagrada Familia no solo se presenta de manera funcional como lo dicho anteriormente sobre los arcos catenarios, sino que también de manera decorativa. Sobre todo, en la fachada del nacimiento (génesis) y primavera, llena de detalles como animales, plantas y todo lo relacionado con el renacer y la vida nueva que relata la biblia. Con el sentido de relacionarlo con el génesis, el nacimiento de Jesús y la resurrección, que para los católicos representan el origen e inicio de la vida.



13. Fotografía “Sagrada Familia-

Tuve la oportunidad de visitar la Sagrada Familia en enero del 2020, sin mascarillas y restricciones. Así experimenté lo que era estar en ese espacio y poder sentir esa atmosfera de color, volumen y espiritualidad junto con personas de diversos países. Por eso Gaudí ha sido una influencia en mis trabajos y en mi forma de observar las cosas. Recuerdo haber estado en el museo que está debajo del templo y leer la frase “para ser original hay que volver al origen”, que él decía al momento de justificar por qué hacía lo que hacía. Sí bien *el origen* era un tema que me interesaba personalmente, no lo tuve tan latente hasta que leí esa frase. Desde ahí comencé a relacionar el origen y la originalidad junto con el arte. A medida que fueron pasando los meses, he ido madurando esa idea en mi trabajo, a veces de manera no tan explícita.



14 y 15. Fotografía “Sagrada Familia”

Después del trabajo “Unión orgánica” sobre los panales, en la asignatura de escultura pasamos a la unidad de “Escultura pública”. El desafío consistía en concursar de manera opcional y ficticia, como práctica, al concurso de la mujer realizado en Chile por el Ministerio de la Mujer junto con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. La idea era leer las bases del concurso y con ello hacer un proyecto relacionado. Por supuesto no dejé de lado mis intereses relacionados al origen, la naturaleza, ni la esencia de las cosas. Además, la escultura tenía que ser trasladable y liviana, por lo tanto, seguí desarrollando el tema sobre la unión de las unidades mínimas y modulares.

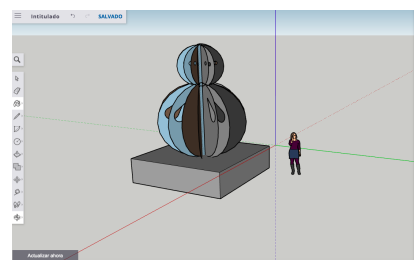
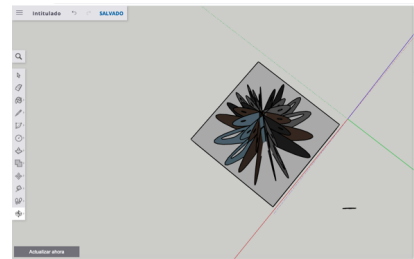


16. Fotografía calabaza y molde

La definición más general que existe de mujer según la RAE es -“persona adulta del sexo femenino”, mientras que la definición de femenino significa - “Que tiene órganos para ser fecundado” o “resulta propio, relativo o perteneciente a las mujeres”. Hasta aquí nada parecía ilógico, pero sí insuficiente. Siendo solo un punto de partida que le dio inicio a una pregunta, preguntándome qué es *ser* mujer, indagando sobre cuál es el carácter ontológico del ser persona y mujer. Leí sobre la identidad personal, observé a las mujeres de mi entorno y me basé en autoras que hablan del ser ontológico, como Edith Stein (octubre de 1891, Polonia - agosto de 1942, Auschwitz); entonces me di cuenta de que el ser mujer implica tener, a grandes rasgos, la tendencia a poseer fuerza interior, acogida y empatía. Es importante recalcar

la palabra ”tendencia”, porque las mujeres no son de la misma forma o intensidad; pero sí se podría hablar de la existencia de ese *ser* que tiene carácter universal.

Al comprender esa esencia junto con la biología, se puede decir que la mujer tiene una misión intrínseca en el mundo distinta - ni mejor ni peor - a la del hombre. La cultura, en su riqueza y diversidad, modifica la forma, los medios, hasta los tiempos, pero al fin y al cabo se posee esa tendencia a *ser madre*. Esto no se ve de manera literal, como reducir el *ser* a solo tener hijos, que implica ser madre biológica o adoptiva, porque no todas las mujeres quieren o pueden tener hijos. Esta forma de *ser madre* va junto con el proyecto de vida que cada mujer elija y consiste en la forma en la que la mujer se desenvuelve en la sociedad para dar vida de distintas formas. Esta forma de *ser* la he percibido en cada mujer chilena que he conocido, sin importar edad, lugar de procedencia, estilo de vida, rasgos físicos, proyecto de vida, etc.



17 y 18. Maqueta Digital (2021)

El proyecto artístico nace a partir de la observación de una calabaza, un fruto que se parece a una persona con cuerpo y cabeza, además se asemeja para mí al cuerpo femenino. Por las formas curvas que posee, las relaciono de forma genérica a los primeros acercamientos artísticos primitivos que se tuvo de la mujer, los cuales se caracterizaban principalmente por las curvas que se usaban para representar figuras relacionadas a lo femenino. Además, las semillas que contiene la calabaza dentro las relaciono con los órganos reproductivos femeninos.

Complementando la parte física de la calabaza junto con la reflexión del *ser* mujer y su tendencia de *madre*, comencé a crear la escultura. Esta consiste en un volumen compuesto por 8 módulos, cada uno tiene la forma plana de la calabaza con calces para encajar y formar el volumen, donde se verían 16 mitades a la redonda. Todos tienen orificios en la parte superior de las dos mitades, que aluden a los ojos, donde entra la luz. Algunos módulos tienen otro orificio en la parte inferior más grande y alargado que se asemeja a las mujeres que tienen hijos; los demás módulos no tienen, porque como se dijo anteriormente, ser madre y mujer no consiste necesariamente en gestar a un individuo. Los módulos se plantean de distintos tipos de metales y óxidos para representar la diversidad.

En este trabajo pude reflexionar acerca del origen femenino relacionado al *ser* y lo pude conectar con la naturaleza, llegando a impactar sobre la cantidad de similitudes que se pueden encontrar entre la naturaleza y las personas, haciéndome consciente de que también somos naturaleza. Además, al volver a lo primitivo o intentar llegar a la base de las cosas o de los conceptos me di cuenta de que el ser humano al final es el mismo en esencia, pero lo que cambia es la cultura.

En relación con esto, es importante a mi parecer que exista una combinación de lo viejo con lo nuevo para no olvidar nuestras raíces, que en definitiva en algún minuto se manifiestan. Para así adaptarse y ser parte de lo nuevo de una forma más sencilla para ser un aporte positivo a la sociedad. Es en el arte donde veo la posibilidad de abarcar todo tipo de disciplinas y dar a conocer ideas a través de lo visual. Una de mis maestras favoritas, para aprender de la forma de dar a conocer una realidad compleja, pero una vez que la comprendes es sencilla, es la naturaleza.

La relación del arte con la naturaleza

Esta esencia activa es, en la naturaleza y en el arte, el vínculo entre el concepto y la forma, entre el cuerpo y el alma. (Schelling, 2014. pg 53)

Friedrich Schelling (enero 1775, Alemania - agosto 1854, Suiza) fue un filósofo alemán ligado a la corriente del romanticismo. La cita mencionada anteriormente corresponde a su libro llamado “La relación del arte con la naturaleza”, en el cual se presentan reflexiones y análisis profundos respecto a ese tema. En este caso, habla sobre la *esencia activa* que se refiere a lo que le da vida y autenticidad al objeto en cuestión, sea naturaleza u obra de arte. Además de darle una unión entre lo material (forma, cuerpo) y lo inmaterial (concepto, alma). Si una pieza de arte carece de uno de los dos, deja de ser una obra *viva* que trasciende. Al igual que en la naturaleza. Un árbol

no puede ser árbol si no tiene cuerpo material ni una fuerza interior que lo anime a estar vivo. Refiriéndose a la esencia activa, como el principio creador de la cosa. Siendo un pedazo del creador que queda en la cosa. Así como cuando la mano de artista se nota en la obra de arte, se puede notar también, una mano creadora en todo lo vivo que existe.

De esta manera se combina lo etéreo con la materia. Siendo también lo consciente e inconsciente al momento de crear, parte del todo de la realidad de una obra.

Desde hace largo tiempo se ha reconocido que en el arte no todo se hace con conciencia; que a la actividad consciente debe unirse una fuerza inconsciente, y que la unión perfecta, y la correspondiente compenetración, de ambas produce lo más excelso del arte. [...] allí donde se manifiesta, el arte comunica a sus obras, al mismo tiempo que una perfecta claridad para el entendimiento, esa realidad insondable que las hace semejantes a las obras de la naturaleza. (Schelling, 2014. pg 53)

Junto con esta lectura y al adentrarme en hacer arte junto con la naturaleza y relacionarlos entre sí comencé a investigar sobre el Arte “povera” y el Land Art. Éstas son las corrientes artísticas que inspiran algunos de mis trabajos. Se rescatan distintos aspectos, como, por ejemplo, la manera en la que se usan los materiales y la elección de éstos. También la forma de montar en el espacio, siendo algunas veces en la misma naturaleza; junto con el concepto de reutilizar y hacer arte con lo que se tiene a la mano.

Siguiendo a Marchan (1986) en esto, “Povera” viene de la palabra pobre, se refiere a un concepto amplio y a un nuevo modo de hacer arte objetual con simpleza. El término se originó en Europa, Italia, hacia 1968 y 1969. Se relaciona también al arte ecológico en el que se trabaja con materiales humildes, generalmente no industriales, donde las obras pueden ofrecer poca información sobre lo que expresan.

Ha tratado de restablecer las relaciones arte-vida mediante un proceso de desculturización de la imagen, de reinstaurar la unidad del hombre más allá del sistema de consumo y tecnológico. (pg. 211)

Los materiales son los principales protagonistas de las obras, teniendo en cuenta que son de diversas procedencias. Pueden ser naturales como, por ejemplo, cera, plantas, tierra, piedras, troncos. También de desechos, como papeles, cuerdas, marcos de madera, entre otros. Todo esto se traduce en la elección de materiales encontrados. El arte povera tiene esa semejanza al arte objetual y al neodadaísmo, pero con este último tiene diferencias.

El arte povera, en cambio, no se ha planteado tanto la configuración artística del objeto como un fin en sí mismo, cómo hacer visible en la realidad pre dada y trivial del material de transformación de su apariencia. Por otro lado, renuncia al espíritu negativo del neodadaísmo e intenta encontrar un sentido al menos neutro. (pg. 212)

Se puede decir que esta corriente artística respeta al material tal cual es, determinando sus propiedades plásticas y físicas, sin sufrir transformaciones de parte del artista. El material habla por sí solo, teniendo en cuenta que también tiene un espíritu pasivo y neutral. Al momento de haber materiales distintos que se relacionan, en general, es a través de ensambles, porque de esa manera se logra activar cada material por sí solo, también se potencian en el conjunto. Lo interesante entonces es el modo de comportarse de cada elemento, más que el elemento seleccionado (Marchan, 1986).

Esta manera de convivir de los materiales en una obra se une a la idea del artista que hace arte “povera”, cuando trabaja con el biólogo, ecólogo u otra disciplina. De esta forma se complementan dos formas distintas de personas y formas de estudiar un mismo tema, por ejemplo, el reino de las plantas, las reacciones físicas o químicas, propiedades de las energías renovables, etc. Potenciándose entre sí al mismo tiempo en el que se respeta la individualidad de cada uno. Siendo necesario estar conscientes de la forma que se comportan en el desarrollo investigativo y de las conclusiones que surgen, más que estar pendiente de la procedencia o carrera de estudio de la persona.

El Land Art, siguiendo con Marchan, es una consecuencia del arte povera y ecológico, es la plenitud de estas corrientes mientras que en paralelo abre el camino al arte conceptual. Su nombre viene del abandono de exponer en espacios cerrados como galerías, museos, etc. Se comienza a realizar arte en el contexto natural, como en el campo, el mar, desierto y algunas veces en la ciudad.

No obstante, el “arte de la naturaleza” es de larga tradición antes incluso de la aparición del arte objetual. (...) el land art se da el paso del interior al medio ambiente, al espacio exterior, tomando como material a la naturaleza, ya sea sus espacios o a parte de la misma. (Marchan, 1986 pg. 217)

La forma de visualizar el Land Art para el público, ya que éste quizás no pueda ir a los espacios naturales donde se desarrollan las obras porque en general son lugares alejados, es a través de la documentación, sea fotografía o video u otras maneras de presentación.

El espacio exterior donde se montan las obras es más que un espacio de exhibición, es parte de la obra. Junto con los cambios que la naturaleza y que su inmensidad trae consigo, así le da a la instalación un carácter sublime. Siendo el factor del tiempo un pilar básico que condiciona a la obra. Se puede decir que hay una tensión entre el hombre y la naturaleza, siendo ésta la que manda más que la capacidad humana. Es parecido a un salto de confianza o de fe a algo más grande que uno. Es inquietante, mientras que al mismo tiempo alivia. Al momento de entregarse o de entregar algo que no se puede controlar por nuestras fuerzas, da una sensación de soltura y liviandad que da gozo.

(...) La noción habitual de la obra se perpetúa cuando se plantea la relación con el gran público. (...)El land art rompe inicialmente con las ligazones tradicionales del objeto, con las galerías y los museos, pero continúa apropiándose de la naturaleza de un modo estético y artístico, imprimiendo las normas de cada artista. El alejamiento del ambiente urbano a zonas de mar, montañas o desiertos, evidencia su renuncia a la industrialización, a la sociedad de consumo, de un modo similar al arte povera. (Marchan, 1986 pg. 219)

En una asignatura de la universidad llamada Estudio de campo, se trabajó colectivamente en un proyecto de obra. Los grupos eran de cuatro personas y se trabajó durante el semestre, entre otras cosas, en desarrollar una identidad del colectivo. Junto con proyectos relacionados a nuestra declaración de principios y al ejercicio de postulaciones a fondos concursables (como, por ejemplo, Fondart).

Surge entonces “Adapt-arte colectivo” compuesto por Catalina Armas, Francesca Gellona, María Elena Guzmán y yo. Nuestros intereses eran distintos, pero había temas que nos unían. Estos intereses apuntaban a trabajar con objetos encontrados que estaban en desuso y disponerlos en un espacio natural. Cada una se tuvo que adaptar a esta nueva forma de trabajar, porque esto se realizó en plena pandemia. Esa temática la relacionamos con el arte povera y land art, además con el dar vida nueva a objetos en desuso y tener una mirada crítica frente a la cultura del descarte.

Nuestra declaración de principios, después de muchas modificaciones, finalmente fue la siguiente:

La vida es adaptación. El ser humano y lo que complementa al mundo está en constante cambio. Nuestro interés es transformar y activar algo que ya cumplió su función, o que simplemente necesita un recambio en el que pueda volver a coexistir.

La intención del proyecto es incorporar estos objetos al exterior y así transformar el entorno. La documentación es nuestro medio para visualizar nuestro trabajo al público.

Hicimos una serie de trabajos con distintos objetos dispuestos en un terreno campestre. Se usaron postigos, marcos de reposera, marcos de panales y partes de columpios. Estos objetos se iban cambiando y adaptando, hasta lograr una armonía en la composición con sentido en el lugar.

El origen de nuestro material proviene de la tierra, de lo vivo, de un ser que respira. Éste puede llegar a mutar de diferentes formas y utilidades. Nuestro interés es transformar y activar un objeto que ya cumplió su función, o que simplemente necesita un recambio en el que pueda volver a coexistir. Cambiando su sentido. De esta manera se hace una nueva arquitectura del paisaje. (Adapt-arte colectivo, 2021)

La primera instalación consiste en ubicar seis postigos encontrados, de manera armónica en el espacio abierto, para dar un sentido de pertenencia a estos objetos sin forzar la coexistencia. Tiene relación con el land art y al surrealismo, al convertirse en una especie de portales en medio de un sitio eriazo. La manera de documentarlo fue a través de fotografías y video, para captar la transición de la luz en el atardecer, teniendo como referente a Monet y su serie llamada “Almieres”, en los cuales pinta el mismo objeto en diferentes horas del día, apreciando los distintos colores que se presentan.



19,20. Portales (2021)

La segunda instalación consistió en ubicar marcos de distintos objetos encontrados que estaban en desuso como, por ejemplo, solo la estructura de unas reposeras, el marco del panal sin el panal y por último la parte de unión donde uno se sienta en el columpio con la cadena. Con la finalidad de que aparezcan ventanas y que se pueda observar el paisaje a través de ellas, junto con el

concepto de coexistencia en la diversidad. Armonizando estos objetos diversos y cambiando su posición en el espacio, experimentando la cantidad de posibilidades que había para adaptarlos.

Estos objetos los ubicaba en el campo a medida que mis compañeras me ayudaron de manera online, adaptándonos a la situación y así logrando llegar a un objetivo artístico de manera distinta.

Tanto en las obras como en los testimonios se afirma el carácter energético y activo de los materiales. G. Anselmo señala: “Yo, el mundo las cosas, la vida, nosotros somos situaciones de energía y no se trata de cristalizar situaciones, sino de que el mantenerlas abiertas y vivas es una función de nuestro vivir”. Por su parte, G. Zorio, apunta: “Me gusta hablar de cosas fluidas y elásticas, de cosas sin perímetros laterales y formales”. (Marchan, 1986 pg. 212)



21, 22, 23 y 24 Marcos (2021)

Desarrollo de obra final



Al comienzo del segundo semestre tenía la idea de hacer módulos hexagonales aludiendo al panal de abejas. Estos estaban pensados para ser colgados en el techo según la proporción áurea e iban a estar hechos de cera de panal derretida. Hice pruebas derritiendo la cera de los panales en una olla. Luego descarté la cera derretida porque era opaca y no transmite la luz color ámbar que me interesaba al ponerla a contraluz. Tampoco valía la pena desperdiciar la textura y geometría del panal. Así que hice pruebas con resina poliéster, e hice módulos hexagonales junto con copias de los panales para ver si se marcaba la textura.



25, 26, 27. procesos (2021)

Después del trabajo de taller y las correcciones, llegué a otra idea que consistía en trabajar directamente con el panal natural junto con sus marcos de madera. Solo los iba a intervenir al momento de trabajar según la proporción áurea, dividiendo los panales cada vez más pequeños, aprovechando las celdas, su textura y las luces que pasaban a través de ellas. A medida que estaba en el campo recolectaba panales viejos que no se usaban de distintos grosores y colores. Llegué a recolectar 61 panales aprox.

El número áureo es un número irracional que se representa por la letra griega “Fi” en honor al escultor griego Fidias. Él dio con una proporción y una fórmula que representa la belleza matemática que existe en la naturaleza que llamamos armonía. Hasta el día de hoy se usa esta

proporción para diversas disciplinas. Si se analiza detenidamente las divisiones de esta proporción, se puede notar que cada segmento tiene una relación proporcional directa con el área que lo antecede y lo procese. Así hasta el final se forma un espiral ligado al patrón, que se relaciona con el principio y fin infinitos, que está presente en lo finito. A la vista, esta proporción se ve armónica.

Se puede encontrar desde una galaxia hasta el ser más mínimo de esta tierra. Me invita a reflexionar sobre la procedencia común de las cosas, donde concluyo que todo puede provenir de algo más. Esto puede ser aplicable, a mi parecer, a cualquier aspecto de la vida. No solo en el arte.



Finalmente me di cuenta de que el trabajo iba a ser muy lineal y cuadrado por los marcos de los panales, por lo que llegué a la conclusión de usar el panal como base de algo más. De esta forma, a través de las correcciones y trabajo de taller volví a pensar en copiar el panal, pero en este caso con caramelo, porque se le asemeja por la dulzura, el color y olor, además de tomar la forma de lo que sea, teniendo más resistencia que la cera.



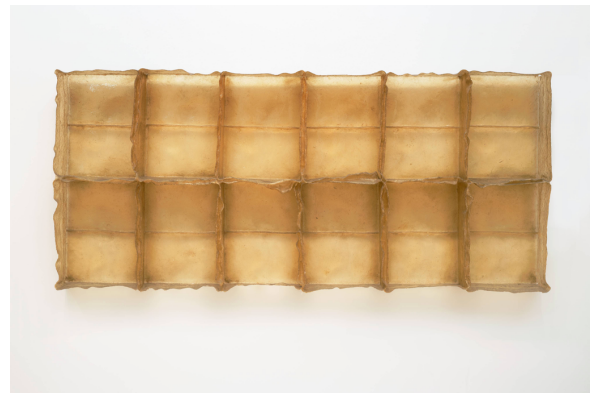
28, 29, 30. procesos (2021)

Hice pruebas con caramelo, mezclándolo con pedazos de panal y luego escarbé hoyos cuadrados en la tierra para llenarlos de caramelo, para ver qué pasaba. El resultado me gustó, porque me alejé de lo lineal, volviendo a la forma orgánica. Además, el color ámbar a contraluz era más potente que en el panal mismo, pudiendo lograr una atmósfera naranja intensa. El olor dulce se siente y se parece a la miel. Por último, comencé a hacer moldes de panal con silicona selladora de ventanas, con eso hago el vaciado de caramelo. Finalmente, el módulo me queda con todos los detalles del panal, teniendo una semejanza extraordinaria.



31,32,33, procesos (2021)

Como referente sobre módulos me inspiré en Eva Hesse (1936 Alemania - 1970), una escultora judía de origen alemán que tuvo que emigrar a los Estados Unidos. Ahí estudió en Nueva York, en la universidad de Yale, entre otras escuelas. Se especializó en escultura, dibujo e instalación. Luego de un tumor cerebral muere en 1970. Fue pionera en el uso del látex, fibra de vidrio, resina, etc. y perteneció a la corriente del arte povera y postminimalismo.



34. Eva Hesse "Sans II" <https://www.artsy.net/artwork/eva-hesse-sans-ii>

La obra "Sans II" está hecha de resina con fibra de vidrio, es modular. Tiene una cualidad para mí, que consiste en que al usar materiales industriales su trabajo da una sensación de que es algo relacionado a la naturaleza y a lo orgánico. Se destaca la manera de hacer los módulos, porque no son perfectamente cuadrados, sino que se nota la mano de la artista de una manera sutil. Esto me recuerda a que hay una persona que creó esto y no una máquina que trabaja en serie, donde la repetición no es impedimento para que cada pieza sea única.



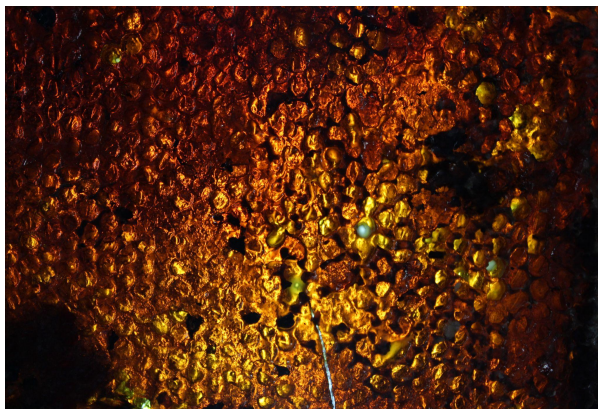
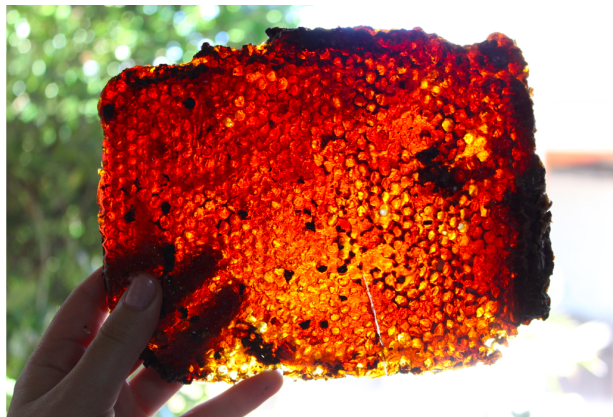
En el taller trabajé con distintos materiales. Por ejemplo, para colgar los módulos de caramelo al techo corté en el taller una cañería de cobre en círculos para ponerlos en el caramelo y así quedó una argolla, del mismo color que un panal de abejas para amarrar el hilo.

Junto con esto, experimenté distintas formas de hacer moldes con materiales que nunca he usado

como por ejemplo la silicona de ventanas, sellante de ventanas y sellante adhesivo de muros y/o ventanas. Ahí me fije que unos eran más resistentes y flexibles que otros.

Para hacer los módulos de caramelo, necesitaba una cantidad importante de azúcar, por esto mismo conseguí el auspicio de Empresas Iansa, Chile. De antemano les agradezco por el aporte. Donaron la cantidad de azúcar que requería para desarrollar el proyecto de grado, así se logra una colaboración con el medio para difundir a otras áreas la cultura artística.

Al usar este material que viene de la naturaleza pero que se produce de manera industrial, en serie y en masa me surge la crítica relacionada a la imitación del panal de abejas. Éste toma tiempo y respeta un ciclo más largo de creación, junto con la suma de que es más delicado y requiere más cuidado; además de que está hecho por abejas. Se relaciona a la manera en la que es concurrido imitar cosas que originalmente toman tiempo y que aparentemente la imitación se ve mejor, pero la carga valiosa del objeto es muy distinta a pesar de que se imite igual. De esta manera dejo abierta la posibilidad de reflexionar sobre esto.



35, 36, 37,38 procesos (2021)

Finalmente, la idea de este proyecto y su montaje consiste en lo siguiente:

Será un espacio negro, donde los límites no se ven, al fondo se ve una luz color ámbar. Al acercarse y mirar hacia arriba, unos módulos de caramelo con textura de un panal de abejas y de distintos tamaños, cuelgan desde el techo. Hay una luz blanca que los ilumina, y que al traspasarlos se transforma en una luz cálida transformando el espacio negro en una atmósfera naranja, dulce y envolvente.

Los módulos están dispuestos de una forma armoniosa, según la proporción áurea. Esa proporción que se puede notar en elementos de la naturaleza transformándola en arte, que alude a que todo proviene de algo. Al mirar hacia arriba puede dar la sensación de que miras al cielo, a las estrellas o a las nubes, momento en el cual te surgen reflexiones sobre la inmensidad del mundo. Reflexionando quizás, sobre la perfección creadora que activa la vida y la existencia de las cosas. Sensación de paz y de pequeñez junto con el fin de coexistir con esta naturaleza.

Llegando al final de este escrito, puedo concluir que al observar detenidamente lo que me rodea, especialmente la naturaleza y al hacerlo consciente, me permite tener una mirada contemplativa que da espacio a la reflexión. Esto se complementa a otras dimensiones o áreas de la vida, tal como un apicultor puede trabajar con un artista y llegar a un proyecto en común, me doy cuenta de que en realidad es posible la coexistencia armoniosa en la diversidad. Creo en un origen común que nos une, dejando de lado las diferencias accidentales que en la naturaleza y en la misma sociedad se pueden ver y viendo que en la diferencian también hay riqueza y armonía en el conjunto. El arte me permite unir distintos aspectos de la vida y también me permite acercar un mensaje que no se ve a simple vista, a través de la sensibilidad y no de la razón.

En la práctica como investigación, pude reflexionar sobre mí misma. La pandemia me permitió ver y ponerles atención a cosas que quizás en la vida de antes no me hubiera percatado.

De la contemplación nace el amor, potenciando la propia humanidad. La vida presenta dificultades, pero puede ser sencilla, depende de ti que te tomes el tiempo de parar unos minutos, de manera que se apague toda angustia que se encuentra en la mente y vaciarse de aquello que no llena realmente esa sed de eternidad y paz. Ojalá poder llenarse a través de la conexión con la dimensión espiritual que las personas tenemos, de emoción y gozo. En una sociedad que te dice que lo más importante es lo de afuera, lo inmediato o lo terrenal, cuando en realidad, la armonía se encuentra en el complemento entre el cuerpo y el alma, junto con la meditación sobre nuestro interior y el exterior. Salir de uno mismo, empatizar con otros y la naturaleza, facilita la búsqueda de la felicidad en lo cotidiano. El arte es inútil, pero necesariamente inútil. En una cultura del descarte donde lo que no sirve se bota, lleva a una vida vacía y sin emoción. En general es de adultos ser así, endurecidos de corazón. Observa a los niños ¿Cómo son los niños? A eso tienes que aspirar, a esa sencillez y esa forma de sorprenderte con la vida. Conéctate con tu humanidad, vuélvete pequeño.

REFERENCIAS

- Jacques Maritan. (1920). El arte y la belleza. En Obras breves de Jacques Maritan(2). S.N: JM
- Romano Guardini. (2013). El comienzo de todas las cosas. Bilbao: desclée de brouwer.
- <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39659.html>
- Karina Duque. "Clásicos de Arquitectura: Sagrada Familia / Antoni Gaudí" 03 may 2011. Plataforma Arquitectura. Accedido el 9 Jul 2021. <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-87531/clasicos-de-arquitectura-sagrada-familia-antoni-gaudi>> ISSN 0719-8914
- <https://sagradafamilia.org/>
- Marchán, S. (1986). Del arte objetual al arte del concepto, Epilogo sobre la sensibilidad “postmoderna”. Ediciones Akal.
- Schelling, F. (2014). La relación del arte con la naturaleza. globus.
- https://es.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAmero_%C3%A1ureo

IMAGENES:

6. Olafur Elisasson : <https://www.olafureliasson.net/>

7 y 8: Neri Oxman : www.nerioxman.com

9. Paz Lira : www.mnba.cl

34. Eva Hesse : <https://www.artsy.net/artwork/eva-hesse-sans-ii>