



Universidad Finis Terrae

Universidad Finis Terrae
Facultad de artes
Escuela de artes visuales

Eterno Retorno Avanzado

Anastasia Gasc Adriasola Flaño

Memoria presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae, para optar a
Licenciatura en artes visuales con mención escultura.

Profesores guía: Ignacio Nieto Larraín, María Elisa Aguirre.

Santiago, Chile.

2025

Agradecimientos

Al lector y espectador, por darle un sentido y presencia a este trabajo.

A quienes participaron de manera activa en las actividades y entrevistas.

A mis abuelos: Tata y Yaya por su existencia, sabiduría y amor incondicional.

Al universo por las enseñanzas y madre tierra con sus materiales tan abundantes.

A mis profesores y ayudantes a lo largo de la carrera, mención especial a Elisa,

Felipe, Osvaldo, Cata, Caro, Nieto y Sofía.

A mi familia por el apoyo incondicional, motivación y contención.

A mis hermanas de muchas vidas Jo y Chuchu ; por su apañe, confianza y amor.

A mis amigos hermosos que le han dado sentido a mi ser, en especial a Reno, Jaso,

Ferni, Sofi y Alme.

A Jose Inti por hacerme creer en mí con amor, apañe, contención y motivación.

A la queridísima familia ecoyogacamp, nombrando especialmente a Nicolas Aguirre, Carolina Moya y Gaston Serrano por verme, enseñarme y brindarme las herramientas para seguir creciendo.

A mi psicóloga quien me sostuvo y dio claridad.

A mi amigo Faic, a quien admiro profundamente.

A todos aquellos que me escucharon hablar mis locuras.

A los espacios que me rodean y contienen la magia para que pueda crear.

A mi, gracias Anastasia por lo que haces, donde me llevas en la vida y la suerte de verla así.

Dedicatoria

Este trabajo e investigación es para mis abuelos Guillermo Adriasola y Patricia Castro, quienes desde su forma de habitar la vida que me inspiran profundamente. Mi abuelo con una mirada cósmica y metafísica con la motivación de continuar con preguntas existenciales. Mi abuela con la magia de sus manos en la tierra, el brotar constantemente en color y valorar el momento. Gracias por su sabiduría y permitirme ser quien soy.

Los amo.

Indice

Resumen.....	1
Abstract.....	1
Introducción.....	2
1 Teoría Espiral	4
1.1 Base temporal.....	4
1.2 Filosofía.....	4
1.3 Ecología.....	5
2. Metodología.....	8
2.1 Estrategias y procedimientos.....	8
2.2 Etapas de desarrollo continuo.....	9
3. Descripción de la obra.....	11
4. Tiempo.....	12
4.1 Tiempo Espiral.....	12
4.2 Material temporal.....	14
5.Espacio.....	17
5.1 Territorio.....	18
5.2 Cuerpo.....	19
5.3 Material físico.....	19
Conclusión.....	22
Bibliografía	23

Resumen

Este ensayo e investigación comienza enfocándose principalmente en la naturaleza humana de preguntas existenciales y cómo estas se van transformando, encontrando algunas respuestas por vivencias personales que apoyan las ideas de conciencia frente a esta vida. Se trata de generar una mirada personal para habitar el colectivo, de tener la capacidad de reconocernos como parte de la naturaleza; se trata de darnos cuenta que cumplimos con una ciclicidad en el tejido de este ecosistema. La idea es habitar en el tiempo espiral, reflejo como el crecimiento de los árboles, continuo individual, pero que, a la vez, configura parte de un todo, cargando en él mismo su historia, la cual se va reproduciendo, multiplicando y propagando. Su "copia" continúa creciendo de manera única, presentando la evolución que lleva en sí la memoria de su antecesor, en continuidad por aquello a lo que se debe enfrentar de manera específica y acorde a su propio contexto. Se trata de traer de vuelta la interacción material adobe de manera presente en el acto de crear, con el propósito de activar la memoria individual y común. Es el movimiento eterno para delante y atrás que nos permite este instante presente, el cual se detiene en el equilibrio.

Palabras clave: Existencia, tiempo, espacio, naturaleza, adobe, individual, colectivo.

Abstract

This essay and research begins mainly with the human naturalness of existential questions and how they are transformed, finding some answers for personal experiences that support the ideas of consciousness in the face of this life. A personal look to inhabit the collective, to have the ability to recognize nature; we comply with a cyclicity in the fabric of this ecosystem. Living in the spiral time, a reflection like the growth of trees, individual continuum but that make up part of everything, carrying in it its history that is reproduced, multiplied and spread. His "copy" continues to grow in a unique way, presenting the evolution that carries in itself the memory of his predecessor, in continuity for what he must face in a specific way according to his own context. Bring back the adobe material interaction

present in the act of creating to activate the individual and common memory. The eternal forward and backward movement that allows us this instant which stops in balance.

Introducción.

“Una materia-duración es aquí una emergencia dinámica arriba de un espacio-tiempo. Y de nuevo , en esa materia-duración se realiza el hombre como devenir antes que como ser”
(Bachelard 1947/1996, p32)

Desde una mirada existencialista es que se han ido construyendo los pensamientos, escritos y obras. Se trata de poder tener una visión artística frente a la existencia. De este modo una visión de la existencia como experiencia de habitar un tiempo y espacio de manera individual, pero siempre hacia el colectivo, generando una totalidad. Se plantea una lectura del tiempo como un espiral en movimiento continuo. A diferencia de la concepción lineal que divide el pasado, presente y futuro en segmentos separados, el espiral permite comprender la recurrencia de ciclos que retornan desde nuevas posiciones y bajo condiciones distintas.

El espacio en el cual habitamos, en este caso será el territorio chileno, un trozo de él una materialidad orgánica literal: tierra = cuerpo. De esta manera la ciclicidad natural que nos presenta esta espiral es el reflejo de ella, el ciclo natural de nuestro cuerpo y la materialidad a interactuar.

Esta investigación se sitúa en una vivencia personal que permitió reconocer la presencia de una memoria material y afectiva ligada al trabajo con adobe. La investigación se desarrolla buscando la textura, plasticidad y organicidad. Se comenzó con la exploración del material mismo, sus posibilidades verticales, sus capacidades de moldear un muro, construir y crear.

Todo se inicia a partir de una experiencia personal tras la conversación con mi abuela, quien trabajó con adobe y ladrillos desde su infancia con su abuelo en Llolleo, San Antonio, la que evidenció la continuidad silenciosa de un conocimiento heredado, inscrito en la tierra, el trabajo transformado al juego de su niñez y en los gestos que la moldean.

En esta obra las tejas musleras son el producto del trabajo en serie y modular corporal que se acerca e inspira de la fabricación del ladrillo. Esto generó el interés en algo más orgánico y por lo mismo que carga el material, el cuerpo como las tejas musleras, trabajo artesanal con barro desde la huella del muslo de quien la elabore, abrir una actividad creativa colectiva en la producción de tejas de adobe transformándose la enseñanza en juego y el juego en trabajo, en memoria, en interacción profunda con el material y todo esto unido establecen el ritual necesario para toda esa labor.

Lo anterior articula la memoria ancestral con la experiencia presente y sitúa la creación artística como un acto que reactiva saberes, gestos y sensibilidades los cuales permanecen inscritos en los materiales y en los cuerpos. Desde vivencias que se transforman mediante procesos de repetición, cambio y evolución. La existencia es comprendida como la práctica de situarse en un tiempo y en un espacio específicos, donde la experiencia individual se entrelaza con lo colectivo y participa de una completitud interdependiente.

La tierra es entendida como un cuerpo orgánico que porta memoria, transformación y temporalidad. En este sentido, el trabajo con adobe no se concibe únicamente como una elección técnica, sino como una vía para reconocer la continuidad entre cuerpo, historia y territorio. La materialidad orgánica se vuelve así un agente activo que contiene archivo, mutación y presencia, lo que permite abordar la creación artística como un proceso situado, relacional y profundamente vinculado a la experiencia espacial y temporal.

La creación surgirá de muchas imaginaciones al relacionarse con el adobe, formando un espiral inmersivo, la experiencia propia de atravesar paredes que cuentan historias, que te muestran un tiempo y un espacio.

1 Teoría espiral

1.1 Base temporal

La presente investigación se articula en torno a una comprensión del tiempo como un espiral dinámico, una figura que permite abordar la existencia desde la ciclicidad natural que atraviesa tanto a los cuerpos como a los materiales. Esta perspectiva se distancia de la concepción lineal tradicional del tiempo; entendida como una secuencia progresiva dividida en pasado, presente y futuro. Este trabajo propone una lectura donde múltiples temporalidades se entrelazan, retornan y se reactivan bajo nuevas condiciones.

Desde este enfoque, la vida se concibe como un movimiento continuo en el que ciertos patrones materiales, afectivos o simbólicos emergen nuevamente en distintos momentos, evidenciando la profundidad de las memorias heredadas y la permanente transformación que caracteriza a lo vivo. La tierra, por su parte, es un organismo que registra y sedimenta información geológica y cultural, permite reconocer cómo el pasado no desaparece, sino que persiste como huella activa en lo presente.

1.2 Filosofía

Esta curva del tiempo en espiral nos menciona y nos habla de un movimiento, un avance en el cual se repiten ciclos. Se vincula con discusiones filosóficas que abordan la repetición, el retorno y la memoria como elementos constitutivos de la existencia. La idea del eterno retorno, desarrollada por Friedrich Nietzsche, ofrece un marco conceptual clave para comprender cómo ciertos patrones, gestos o experiencias se reactivan a lo largo de la vida contemporánea. Nietzsche nos habla del eterno retorno, dice que cargamos con una memoria que nos hace repetir patrones. Sean estos patrones buenos o malos, son irrefutables. El mensaje es que los repetiremos inevitablemente, según lo plantea el filósofo. “Esta vida, tal como tú ahora la vives y la has vivido, deberás vivirla aún una vez y aún innumerables veces; y no habrá en ella nada nuevo, sino que cada dolor y cada alegría y cada pensamiento y suspiro y todo lo indeciblemente pequeño o grande de tu vida deberá retornar para ti...” (Nietzsche 1882/2014 libro IV p. 334)

En esta perspectiva, el retorno no se entiende como repetición literal, sino como reaparición transformada que porta consigo las huellas del pasado, al mismo tiempo que inaugura nuevas posibilidades. Por eso es que al seguir inexorablemente avanzando el tiempo y durante su curso las generaciones irán cambiando, condicionadas por su propio contexto, propia realidad y propio devenir, el que es dependiente de quiénes y qué es lo que lo activa. Este dinamismo se refleja en la relación intergeneracional con el adobe. El trabajo que en un tiempo perteneció a un antepasado, así como lo es el trabajo de mi tatarabuelo, el cual resurge en la actualidad como práctica artística contemporánea. El espiral temporal hace posible leer la continuidad entre experiencias familiares, memoria corporal y procesos creativos actuales, mostrando cómo la memoria ancestral puede reactivarse en el presente desde nuevas perspectivas estéticas, sensibles y conceptuales.

El pasado y el futuro coexisten dentro de la materia. Esta mirada dialoga con la investigación, en tanto reconoce en los materiales orgánicos así como es la naturaleza, la flor, el fruto, la semilla y el árbol que es copia de ese árbol primitivo, pero no son el mismo, son únicos, cada uno en contextos especiales.

1.3 Ecología

La mirada es ecológica, lo cual se demuestra en la materialidad y también en la comprensión del concepto que presenta la investigación, ayuda a reactivar un material que tiene una tecnología ancestral, muestra un peso visual y material, un relato que atraviesa la historia de la humanidad.

El adobe, al ser un material biodegradable, no contaminante y estrechamente ligado a tecnologías ancestrales, ofrece un marco propicio para pensar la materialidad desde la sostenibilidad, la reciprocidad y la responsabilidad ecológica.

Su composición mezcla de tierra, agua, arcilla, paja y arena, evidencia la interacción entre elementos naturales que participan de procesos cíclicos: humedad, secado,

endurecimiento, desgaste y eventual retorno a su estado original. Estos ciclos dialogan con los principios fundamentales de la ecología.

El adobe de manera sustentable, orgánica, no contaminante y biodegradable, nos enseña la importancia del proceso y la abundancia de lo que significa la mezcla de materiales de la tierra disponible. Este material que evoluciona a través de una transformación constante, presenta cambios que no tienen límite: la naturaleza misma en sus transformaciones perfectamente imperfectas.

La completitud de los ciclos es lo que nos une a esta mirada ecológica, el buscar una solución para crear obras con aquel material que ya por sí solo es un todo, una vida en sí mismo.

La creación artística con adobe no sólo constituye una práctica estética, sino también una forma de activar memorias materiales que han acompañado a diversas culturas latinoamericanas, como lo es la cerámica de Pomaire, donde el barro opera como portador de identidad, conocimiento y continuidad comunitaria. En torno a las fuerzas ejercidas por Gastón Bachelard “ En la imaginación de cada uno de nosotros existe la imagen material de una pasta ideal, una perfecta síntesis de resistencia y de flexibilidad, un maravilloso equilibrio de las fuerzas y de las fuerzas que rechazan. Los juicios peyorativo es inverso, de lo demasiado suave y lo demasiado duro. No se a partir de ese estado de equilibrio que da inmediata vivacidad a la mano trabajadora. Además que en el centro de estos dos puestos la mano conoce por instinto la pasta perfecta.” (Bachelard 1947/1996. p92)

Las tejas musleras constituyen un antecedente histórico fundamental para esta investigación. Se trata de una técnica constructiva introducida en Chile durante la colonización europea, pero desarrollada ampliamente en contextos rurales, especialmente entre los siglos XVIII y XX. Su elaboración consiste en moldear una placa de barro fresco directamente sobre el muslo de la persona que la fabrica, lo cual le otorga su curvatura característica.

Este procedimiento imprime inevitablemente la anatomía del cuerpo sobre el material, convirtiendo cada teja en un registro físico y humano. La pieza no solo cumple una función

arquitectónica, sino que, si la examinamos desde un punto de vista antropológico, también porta la memoria del trabajo manual, comunitario y cotidiano que sustentó históricamente la construcción en zonas rurales del país. La curva de la teja puede considerarse, entonces, una huella corporal, un testimonio involuntario de quienes participaron en su creación.

Al recuperar esta técnica desde el arte contemporáneo, la investigación no busca replicar su función utilitaria, sino reactivar su dimensión simbólica, afectiva e histórica. Las tejas producidas colectivamente en este proyecto revelan cómo la materialidad opera como archivo vivo, donde cada gesto deja registro y cada cuerpo transforma la forma. La teja muslera se vuelve así un dispositivo que reúne territorio por el uso del material, historia por la carga cultural, identidad colectiva al crear en colectivo libremente y temporalidad ecológica por la ciclicidad del mismo.

La tierra opera simultáneamente como archivo, agente y extensión del cuerpo. Estuvo presente a lo largo de todo el proceso: en la huella, en el momento de la recomposición de los materiales crudos disponibles para representar la vida, la existencia, el tiempo y el cuerpo.

2. Metodología

La investigación requiere una metodología que articule experiencia, territorio, participación colectiva y materialidad, reconociendo que el conocimiento emerge tanto del hacer como del observar. El siguiente capítulo desarrolla dicha estructura metodológica, describiendo los procesos, decisiones, prácticas y vínculos que permitieron materializar la investigación espiral en obra.

Este enfoque reconoce que la creación no opera únicamente como resultado final, sino como un medio de reflexión, análisis y registro, en el cual las decisiones materiales, corporales y espaciales tienen una base teórica para producción artística.

La metodología se estructura responde a la necesidad de estudiar la temporalidad espiral, no solo desde el pensamiento conceptual, sino también desde la acción, la observación y la experiencia directa. Los cuales permiten abordar el problema investigativo desde una perspectiva integradora y ecosistémica; reconoce la relevancia de lo sensible, lo afectivo, lo gestual y lo corporal como fuentes válidas de información.

2.1 Estrategias y procedimientos

El proceso metodológico se desarrolló mediante diversas acciones complementarias:

- Recopilación de relatos y antecedentes familiares, realizada a través de entrevistas semi estructuradas orientadas a documentar memorias, prácticas, experiencias y vínculos con el trabajo en tierra.
- Trabajo territorial en distintas zonas del país, incluyendo Llolleo, San Antonio, Horcón, Pomaire y el Valle del Elqui, para recolectar material, registrar contextos y reconocer la dimensión geográfica, histórica y cultural del adobe.⁵

- Observación etnográfica de oficios asociados al barro, documentando procesos, gestos, herramientas, modos de transmisión y vínculos comunitarios con el material.
- Experimentación técnica con adobe y mezclas orgánicas, orientada a comprender su comportamiento, plasticidad, secado, resistencia, fragilidad, transformación y memoria.
- Instancias participativas de creación colectiva, donde diferentes personas moldearon tejas musleras sobre sus propios cuerpos, generando piezas únicas que funcionan como archivo corporal, territorial y experiencial.
- Registro fotográfico, escrito y audiovisual, utilizado como herramienta de análisis, documentación y reflexión posterior.

La participación colectiva en la preparación de tejas de adobe se desarrolló desde una perspectiva ética basada en consentimiento informado, respeto, voluntariedad y transparencia respecto a los objetivos del proyecto. Cada participante decidió libremente qué gesto, relieve, trazo o símbolo incorporar en la teja, garantizando autonomía creativa.

No se exponen datos personales sin autorización explícita, y las obras producidas se entienden como aportes simbólicos y materiales que integran una construcción colectiva.

2.2 Etapas

1. Formulación del problema y revisión teórica inicial.
2. Trabajo de campo territorial: viajes, entrevistas y recolección de material.
3. Experimentación técnica y formal con el adobe.

4. Instancias participativas de creación colectiva.
5. Construcción, diseño y prueba de estructura escultórica.
6. Montaje, instalación y análisis del recorrido espacial.

Cada etapa se retroalimenta con las demás, reafirmando la naturaleza espiral del proceso investigativo. La práctica artística, al activar memorias materiales y gestos heredados, permite evidenciar el espiral temporal planteado teóricamente.

3. Descripción de la obra

La obra surge de la curiosidad por descifrar los misterios que habitan en los materiales orgánicos y en su interacción con el artista que los moldea. Ambos, artista y materia, comparten atributos esenciales (nacimiento, crecimiento, descomposición) y se encuentran inscritos en un tiempo que avanza en espiral. Desde la tierra emerge una estructura de adobe que contiene y sostiene las ramas recolectadas, instaladas verticalmente y unidas entre sí mediante fibras naturales. Esta pared sostiene, a su vez, tejas musleras de adobe elaboradas por distintas personas, en diversos momentos y lugares.

Del trabajo de estas manos diversas nacen tejas únicas, obras distintas entre sí, modeladas a partir del encuentro entre cada cuerpo y el barro, utilizando el propio muslo como soporte. Las tejas, como módulos constructivos que guardan un espacio y condensan un entretejido de cuerpos, se instalan una a una, considerando su peso y su autenticidad hasta conformar un conjunto completo.

En cada una de las tejas musleras pueden observarse símbolos, marcas y dibujos, así como la particular relación que cada pieza establece con el barro: una pared de relieves cargados de información. A la instalación, que se recorre corporalmente, se suma un componente sonoro que acompaña y profundiza la experiencia, generando un momento de inmersión en cada una de las placas que forman esta contención.

Se adjuntan también los registros de la investigación: una pared paralela que reúne y comparte el archivo que nutre la obra, compuesto por fotografías, textos, bitácoras, pruebas de materiales y una teja muslera original proveniente de la demolición de una construcción de más de cien años. En ella permanecen visibles las huellas de los dedos que la modelaron, ahora cubiertas de líquenes, evidenciando la continuidad viva del material.

4. Tiempo

4.1 Tiempo Espiral

El motor conceptual de esta investigación propone abandonar la comprensión lineal del tiempo (véase en la figura 1) para situarlo como un espiral que conecta pasado, presente y futuro en proximidad constante. Desde esta perspectiva, no existe una distancia definitiva entre un punto y otro; por el contrario, cada presente está compuesto por capas de pasado, experiencias heredadas, memorias corporales, imaginarios afectivos y rastros que sobreviven en la materia. Presentando el concepto de eterno retorno por Nietzsche “Todo va, todo vuelve; eternamente gira la rueda del ser. Todo muere, todo florece de nuevo; eternamente transcurre el año del ser. Todo se descompone, todo se integra de nuevo; eternamente se edifica la misma casa del ser. Todo se separa, todo vuelve a saludarse; eternamente fiel a sí mismo permanece el anillo del ser.” (Nietzsche, 1883/2017, p. 210).

Comprenderse como una continuidad del pasado, como un mestizaje de vidas, gestos, dolores, deseos e interpretaciones. El presente, así, no es un lugar aislado, sino el fruto del entrelazamiento entre lo que fue y lo que será, como la saliva simbólica del beso entre pasado y futuro. La existencia se expande simultáneamente hacia afuera y hacia adentro, hacia la raíz y hacia la posibilidad, respondiendo instintivamente a las condiciones del entorno y del espacio habitado.

A partir del tiempo espiral es que existe el eterno retorno, reconocer que la memoria se actualiza: lo vivido retorna, pero no de forma idéntica. Como se observa en la figura 2, evidencia ese retorno desde otro lugar, inaugurando otra mirada.

El ciclo se cumple, pero en otra temporalidad, confirmando la continuidad instintiva entre generaciones. Esta experiencia reafirma la condición ecológica del ser humano como materia orgánica que participa de procesos de creación, transformación y descomposición.

Un eterno ciclo natural, a partir del mismo ciclo que completa, mantiene una teoría ecológica en el reconocimiento del ser humano como materia orgánica. El ciclo se cumple, pero en otra temporalidad, confirmando la continuidad instintiva entre generaciones. Esta experiencia reafirma la condición ecológica del ser humano como materia orgánica que participa de procesos de creación, transformación y descomposición.

El arte del pasado, ancestral, primitivo; el arte rupestre, el tiempo que avanza y nos muestra esa huella, esa “primera” expresión, avanza y cumple sus ciclos hace noción de que esa memoria la cargamos, el instinto animal propio del humano frente a un material orgánico es esa creatividad. Al abrir esta instancia a muchas personas diferentes la interacción que fluía, propia, mostrando en la conciencia de estar presente sobre su propio cuerpo, entonces el soporte también es único. La autenticidad en la cual nos da presencia al momento de crear y es ahí donde la acción artística da a la vida en la completitud de la experiencia individual para confrontar un total.

El adobe, en tanto mezcla milenaria, encarna memoria territorial, gesto humano, archivo colectivo y simbolismo cultural. En él habita una arqueología del hacer que antecede a la escritura formal, cercana al arte rupestre, donde el cuerpo dejó huella en la tierra para afirmar existencia, pertenencia y mirada.

Esa memoria creativa se volvió evidente en las instancias colectivas de proyecto, donde personas diversas, frente al mismo material, produjeron dibujos, gestos y superficies únicas. Al moldear la teja sobre su propio cuerpo, cada participante se volvió soporte y herramienta, reafirmando que la creación es experiencia situada, presente y auténtica. Ahí es cuando la acción artística no representa la vida: la encarna.

El acto artístico comprendido temporalmente por Hernández explica que la temporalidad artística no debe confundirse con una suspensión estática, sino que propone una forma alterna de experiencia temporal

“Un tiempo que no es, sin embargo, el tiempo detenido, eterno y quieto, que habitualmente es el tiempo del espacio artístico. No se trata de un tiempo sin tiempo, como a

veces se ha simplificado, sino más bien de un tiempo otro, un modo alterno de experiencia temporal que emerge cuando el cuerpo se desplaza, observa y se deja afectar por la materialidad de la obra. Ese tiempo otro se abre como una fisura en la continuidad cronológica, permitiendo que el espectador habite una suspensión que no es inmovilidad, sino transformación.” (Hernández Parraguéz, 2019)

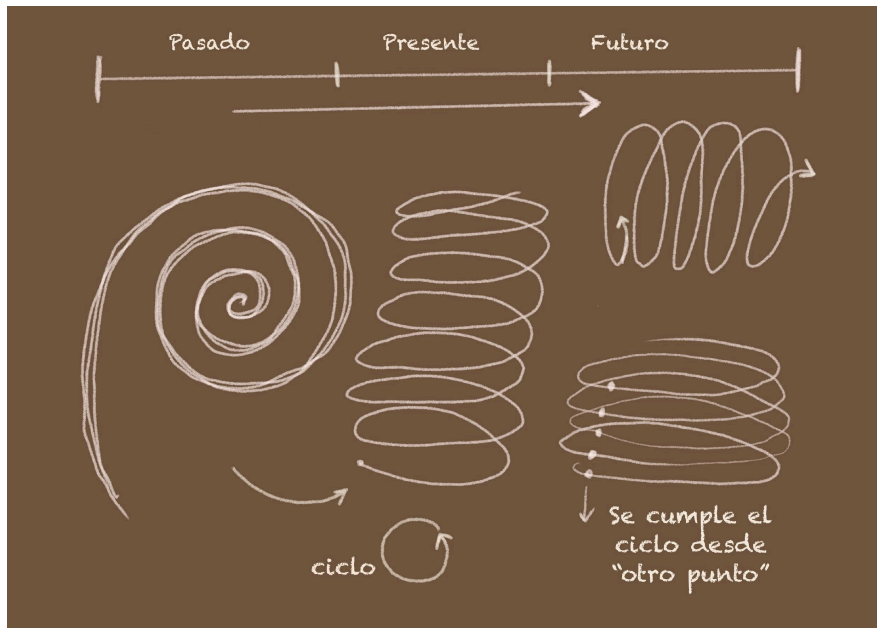


Fig 1. Anastasia Gasc 2025. Diagrama de tiempo. Ilustración digital

4.2 Material temporal

El tiempo, vivido subjetivamente, funciona también como material y agente activo dentro de esta investigación. La espiral temporal no solo estructura el pensamiento, sino que condiciona la experiencia, define los vínculos y determina los ritmos del proceso creativo.. Desde la historia personal se sostiene planteamiento del avance, como explicaba en capítulos anteriores, continuar en la experiencia que se presenta, se repite pero ya en otro contexto, otra persona, generando así una perspectiva en relación con el tema de manera avanzada; esto no le asigna un valor positivo o negativo , No se trata de progreso ni retroceso, sino de

continuidad transformada. Así es como también el tiempo es el que comienza a ejercer una fuerza, un efecto en el material.

La materialidad orgánica revela con claridad esta relación. Cada elemento utilizado el adobe, ramas, fibras vegetales, agua y tierra posee su propio tiempo interno, su propio devenir. El adobe se mezcla, se asienta, se endurece, se agrieta y se desgasta. Las ramas, inicialmente verdes, cambian de peso, color y flexibilidad al secarse, adoptando nuevas formas o tensiones. Con el paso del tiempo, ambas pueden fracturarse, erosionarse o descomponerse, retornando al territorio del cual provienen.

Como propone Gastón Bachelard, la materia como la pasta en la mezcla de lo duro y lo blando de la tierra y el agua, no es un soporte pasivo, sino una imaginación en potencia: sueña, se expande, resiste, almacena memoria y orienta imágenes posibles. “Si el hombre que sueña puede tener tan bellas impresiones, no es sorprendente que la imaginación material y dinámica disponga de una especie de pasta, en sí, de un limo primitivo, apto para recibir y conservar la forma de todas las cosas. Tan simple, tan inmensa, tan viva, esa imagen es acechada, naturalmente por el concepto. Es el destino de todas las imágenes fundamentales.” (Bachelard 1947/1996 P. 94) El adobe, entonces, no es únicamente un recurso constructivo, sino un material para que sea copia el cuerpo que registra el paso del tiempo y lo hace visible.

El tiempo incide constantemente en la existencia; el ser humano, como organismo temporal, avanza por la espiral sin detenerse, cargando lo que fue, habitando lo que es y proyectando lo que será. En ese tránsito, cada experiencia se convierte en archivo corporal, como una fotografía interna que permite reconocer transformaciones, distancias, aprendizajes o retornos.

Como nos plantea en su manera de interactuar con el tiempo a partir de materiales orgánicos, el artista chileno Rodrigo Artega: “La mayor parte de mis obras intentan aproximarse a escalas temporales que no son las nuestras: el tiempo de los líquenes, de los sedimentos, del crecimiento de una raíz o del desgaste de una piedra. Trabajar con estos materiales es aceptar que la obra continúa sin mí, que su transformación es parte constitutiva

del proyecto. Pienso la escultura como un organismo que cambia, no como un objeto fijo.”(Arteaga, 2021, p. 77).

La obra producida en esta investigación evidencia esa condición temporal. El adobe conserva huellas, marcas, presiones y relieves que testimonian el instante de su creación, al mismo tiempo que anticipa su futuro deterioro. Así, la materialidad se vuelve espejo del propio cuerpo: ambos nacen, se transforman, resisten y eventualmente regresan a la tierra.

5.Espacio

El tiempo desde el cual se plantea esta investigación se materializa en el espacio habitado, entendido como el escenario donde los acontecimientos ocurren y donde la ciclicidad de la existencia se manifiesta. En este proyecto, el espacio se construye mediante el uso de materialidad orgánica proveniente del territorio chileno, adquirida a través de productores locales o recolectada en distintos lugares, cada uno con su propio archivo geológico, cultural y simbólico: San Antonio, Pomaire, Valle del Elqui, Horcón, Lolleo y Melipilla.

A través de una observación más profunda, se reconoce que el espacio que sostiene esta experiencia no es únicamente geográfico, sino también corporal. En las tejas musleras, la tierra copia el cuerpo de la persona que la moldeó; un gesto que recuerda que, eventualmente, toda corporalidad regresará a esa misma tierra. El espacio, entonces, no solo contiene vida: la anticipa, la registra y la devuelve. La superficie moldea al cuerpo del mismo modo en que el cuerpo moldea la superficie, evidenciando un intercambio continuo entre materia y existencia.



Fig 2. Anastasia Gasc 2025. Diagrama de espacio. Ilustración digital

5.1 Territorio

El territorio se comprende como el espacio físicamente delimitado donde se desarrolla la vida, y cuya historia constituye un conocimiento colectivo heredado. Los materiales utilizados en esta investigación provienen de diversos lugares del país que fueron recorridos durante el proceso, lo que permitió reconocer el carácter plural del territorio chileno. Los suelos del norte, del valle central o de las zonas costeras poseen composiciones minerales distintas, determinadas por el cordón montañoso, los ríos, las vertientes y los ciclos climáticos. Chile contiene una abundante riqueza de suelos, nutrida por los minerales y sedimentos del cordón cordillerano. Este pone a nuestra disposición tierras con varias propiedades minerales, a lo que se suma la extensa cantidad de vertientes y ríos que la riegan y alimentan con lo que se van generando buenas arcillas con óxidos que entregan su color, elasticidad y firmeza.

La cultura material chilena se ha construido sobre este vínculo con la tierra: representaciones precolombinas, decoraciones, estructuras, juguetes, utensilios y construcciones por la entrega de posibilidades de lo primitivo, la tierra.

El artista visual chileno Rodrigo Arteaga plantea : “El territorio no es un lugar sino un tejido de relaciones. Toda forma que aparece en el paisaje —una raíz, una piedra, un fósil— es una inscripción temporal. Mis obras buscan registrar esas escrituras lentas, esos movimientos que tardan siglos o milenios en producirse. El arte, en este sentido, es una forma de leer y de escribir con la tierra.”(Arteaga, 2017, p. 18)

Así, el territorio no es solamente un contenedor físico, sino un organismo que alimenta, sostiene y configura la vida, la identidad y el imaginario colectivo. Trabajar con materiales provenientes de distintos lugares reafirma que cada fragmento de tierra contiene una memoria del paisaje que la originó, y que al unirse en una obra se produce un encuentro temporal y geográfico que se mantiene vivo.

5.2 Cuerpo

El cuerpo es el espacio íntimo donde la experiencia de la vida se encarna. Carga memoria genética, afectiva, histórica y material heredada de generaciones anteriores, lo que lo convierte en archivo vivo. A lo largo de la historia del arte, múltiples artistas han utilizado el gesto corporal como herramienta creativa, incorporando huellas, presiones, contornos y movimientos como forma de inscripción en el mundo. En este sentido, la obra de Ana Mendieta resulta fundamental precursora del body art. Ella desde la investigación del cuerpo, huella del contorno, nos ubica y representa en la inmersión de la naturaleza plantea “Mi arte se funda en la creencia en una energía universal que atraviesa todas las cosas: desde el insecto al hombre, del hombre al espectro, del espectro a la planta y de la planta a la galaxia.” (Mendieta .1996)

Estas acciones evidencian que el cuerpo no solo habita el espacio, sino que lo conforma. La teja muslera opera desde esta misma lógica: el cuerpo actúa como molde, herramienta, soporte y medida. La audiencia, al observar la superficie resultante, completa la forma imaginando a la persona que la produjo, su postura, su gesto y su respiración. Cada teja registra un instante irrepetible que, sin mostrar explícitamente a la persona, la revela de manera íntegra.

5.3 Material físico

El material físico será el adobe compuesto de tierra, agua, paja, arcillas y/o arena. Este nos otorga la fuerza antigua de su propia tecnología de años y siglos, con mucha fuerza y estructura es que nos relacionamos en un principio con lo blando, lo moldeable y viscoso. En acompañamiento a esta investigación de la materia ha estado presente el pensamiento de Gastón Bachelard en su libro “La tierra y los ensueños de la voluntad” (1947/1996) en el que señala que la relación que se genera de manera real e imaginaria con un material es muy profunda, como plantea objetivamente el juego entre lo duro y lo blando, como una misma materia se transforma mediante la interacción. El trabajo de la preparación es el que nos

abre un mundo de ensueños que son registrados en nosotros, a veces, con la sola idea de imaginarlo. La posibilidad de un material al que se le da vida a partir de la manera en que lo trabajamos (la fuerza ejercida sobre él). Es ahí donde surge la importancia de la pasta. La mezcla de partes que inciden una en la otra, un choque de energías que genera un material vive en su momento, esta temporalidad misma de dicho material. La pasta blanda el agua que había incidido en la tierra, se va y vuelve a incidir pero de manera invisible, imaginaria así la sustancia terrestre, incluso antes de ser trabajada, ya activa la imaginación.

El adobe transforma su consistencia según las condiciones a las que se expone: cubierto, fermenta; expuesto al aire, endurece; húmedo, se vuelve flexible; expuesto al clima, erosiona o se desintegra. El tiempo modifica sus posibilidades, lo expande, lo limita o lo quiebra. En este sentido, su comportamiento material dialoga con la noción nietzscheana del eterno retorno, pues cada transformación contiene, de algún modo, aquello que la precedió.

El acto de preparar la mezcla; amasar, incorporar agua, medir proporciones, insistir manualmente; abre un estado perceptivo donde la imaginación y el pensamiento plástico se activan. Allí surge la importancia de la pasta como organismo vivo, capaz de adaptarse, registrar presiones, conservar huellas y transformarse en obra. Esta relación entre intención y materialidad conduce a la búsqueda de un módulo que no fuera industrial, sino corpóreo, orgánico y colectivo.

Cada teja comparte una estructura común, pero es distinta en forma, gesto, textura y relieve, lo que permite pensarla como célula dentro de un tejido mayor. Al igual que en las sociedades humanas, ninguno de sus miembros es idéntico a otro, pero todos contribuyen al conjunto, a una totalidad.

Experimentar la idea de transformación del trabajo en juego, un momento creativo valorando la presencia auténtica y original en cada una de las tejas. El espectador aborda el tiempo pasado retomando los inicios estudiados de esta práctica, el arte rupestre muestra la necesidad humana de crear, de dejar registro de nuestro cuerpo y contar historias a partir de símbolos y dibujos hechos con materiales orgánicos encontrados en el lugar permitiendo que el tiempo ejecute su acción interminable más allá de que la acción humana ya fue ejercida.

Aquí es donde la investigación toma un sentido profundo en la expresión artística creadora que nos pertenece a todos de manera instintiva y memoria ancestral que conlleva la interacción con un material tan antiguo, básico y primario en la construcción del propio cuerpo.

La obra también dialoga con prácticas del Land Art, donde los elementos naturales se integran a la creación sin separación entre arte y paisaje, aceptando su exposición al paso del tiempo, al desgaste y al ciclo vital. La espiral, como figura recurrente en este movimiento, aparece aquí como estructura simbólica y espacial, recordando que todo retorno es también transformación. Ana Mendieta en la creación de paisaje a partir de su cuerpo “A través de mis esculturas de cuerpo-tierra me hago una con la tierra. Me convierto en una extensión de la naturaleza, y la naturaleza se convierte en una extensión de mi cuerpo.” (Mendieta, 1996/2013)

Habitar la naturaleza desde el arte implica desdibujar fronteras entre cuerpo, territorio y materia, recordando que no existe distancia real entre ellos existe sólo continuidad.

Conclusión

En conclusión la vida puede ser vista como esta experiencia artística individual y colectiva de cómo ir habitando este tiempo y espacio reconociéndonos como naturaleza en su mecanismo de creación, en función de la totalidad, ser conscientes de nuestra habilidad imaginativa y/o idearias al interactuar con nosotros mismos, este cuerpo de tierra, puede ser moldeado, construido, desarmado, brotado y cultivado. ¿En qué lo queremos transformar? ¿Por qué procesos queremos vivir? ó ¿Cuáles son los procesos necesarios para nuestra resolución? Preguntarnos : ¿Cómo podemos activar nuestro autoconocimiento mediante la presencia? ¿Qué símbolos traemos hoy en nosotros para crear? Reconocernos como creadores de nuestra propia realidad, usar a nuestro favor la idea de ser diferentes cada segundo porque seguimos creciendo, seguimos en un movimiento continuo tener la necesidad de estar aprendiendo del pasado, avanzando hacia un futuro eterno e incierto, así reconocernos como el próximo pasado. Ser fruto, ser cuerpo, alimento lleno de la historia del que lo carga y sustenta hasta el momento indicado para bajar a la tierra. Una caída libre de fe y esperanza para que nutra a quien la pruebe y sus semillas propaguen la historia del original ¿Será que las mismas raíces disfruten el dulzor del néctar al probar su propia sangre? ¿Será que en la conciencia de un pasado que no vivimos, presentamos acciones que si o si van a repercutir en el futuro que tampoco viviremos?

Bibliografía

Arteaga, R. (2021). Temporalidades no humanas. En J. Castillo (Ed.), *Ecologías sensibles* (p. 70–89). Metales Pesados.

Arteaga, R. (2017). *Topografías mínimas*. Galería Gabriela Mistral.

Bachelard, G. (1947). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Reimpresión 1996 Brevarios CFE Fondo de cultura económica.

Hernández Parraguez, M. (2019). El hacer material de la obra de arte tras la emergencia de las tecnologías digitales. *Anthropology & Materialism: A Journal of Social Research*, 4. <https://doi.org/10.4000/am.1033>

Mendieta, A. (1996). *Ana Mendieta: A Book of Works* (G. Poser, Ed.). Prestel. Traducción (Fundación Telefónica, catálogo “Ana Mendieta. En busca de mi alma”, 2013)

Nietzsche, F. (2017). *Así habló Zaratustra* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada entre 1883 y 1885)

Figuras

Fig 1. Anastasia Gasc, 2025. Imagen digital procreate. Diagrama tiempo

Fig 2. Anastasia Gasc, 2025. Imagen digital procreate. Diagrama espacio

