



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

NATURALMENTE HUMANIZADO

JAVIERA VALENTINA CONTRERAS NEIRA

Ensayo Crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciada en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesores Guías: José Ignacio Nieto Larrain y Marykarla Montecinos Olivares

Profesora Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson

Santiago, Chile

2023

AGRADECIMIENTOS

A mí.

A la naturaleza, sin ella nada.

A mi mamá, a la mama y a mi papá, por todo.

Y a mi familia y amigas por apoyarme y sostenerme todos estos años.

En definitiva, gracias al amor de todo y todos los que me rodean.

También a mi profesor de fotografía Sebastian Mejias por cederme sus visiones y permitir
compartirlas en el presente ensayo

ÍNDICE

RESUMEN.....	4
ABSTRACT.....	4
INTRODUCCIÓN.....	6
1. REDES.....	8
1.1 Paisaje artificial.....	8
2. LO QUIERAS O NO, SEGUIRÉ MI CAMINO.....	11
3. (DES)CONEXIÓN.....	15
4. MALAS INFLUENCIAS.....	18
4.1 Cruzando la línea.....	21
5. SISTEMAS COMPLEMENTARIOS.....	24
6. ANALIZANDO ANDO.....	33
7. CONCLUSIÓN.....	42
Bibliografía.....	44

RESUMEN

La intervención continua que se da a partir de la materia orgánica, como lo son las enredaderas, árboles, e infraestructuras; dentro del paisaje urbano en la Región Metropolitana de Chile, es el motor de arranque para esta investigación. Esta centra su exploración a través de la teoría del nuevo materialismo, utilizando medios visuales como lo es la escultura y fotografía, con el fin de estudiar, experimentar y descubrir la presencia de la naturaleza en el paisaje urbano actual. Desde aquí, se comienzan a sumar y revelar nuevos conceptos a esta búsqueda, como el antropocentrismo, el cual demuestra la capacidad actual que tiene la humanidad como colectivo, de generar un impacto geológico en su hábitat. Todo esto influenciado por el sistema económico vigente, quien transforma a la naturaleza indómita en un producto mercantil y de orden social.

La obra artística hecha a partir de esta investigación previa y orientada a la materialidad de los factores involucrados, se convierte en el reflejo de la tensión que existe y habita en los lugares que comparten el humano y la naturaleza. Donde se destaca la capacidad de expansión y adaptabilidad de esta última, frente a las limitaciones impuestas por las sociedades humanas.

Palabras clave. paisaje urbano, habitar, naturaleza, intervención, infraestructuras, escultura.

ABSTRACT

The continuous intervention that arises from organic matter, like vines and trees, and infrastructure, within the urban scenery in the Metropolitan Region of Chile, is the starting engine of this study. Which focuses on exploration through the theory of new materialism, using visual resources, like sculpture and photography, in order to study, experiment and discover the presence of nature in the urban landscape. From this point, new concepts start appearing and revealing in this research, such as anthropocentrism, which demonstrates the capacity that humanity has of generating a geological impact on their habitat.

Everything is influenced by the current economic system, which transforms untamed nature into a commercial product of social order.

The artwork created from this investigation, which is also oriented to the materiality from the factors involved, becomes a reflection of the tension that exists and resides in places shared by nature and humans. Where it's capability of expansion and adaptability stands out from the limitations imposed by human society.

INTRODUCCIÓN

El presente escrito tiene como objetivo evidenciar la intervención continua de dos elementos en particular que forman parte del paisaje urbano en la Región Metropolitana de Chile. Esto es abordado a través de diversas investigaciones de autores que plantean temas relacionados a la naturaleza, la deforestación, filosofías acerca de la posición del hombre frente a la naturaleza, y estudios de campo en materia arquitectónica acerca del paisaje y del habitar como seres humanos. Todo esto con el fin de demostrar empíricamente las propuestas que se presentan dentro del texto.

En cuanto a la inspiración y observaciones que despertaron la curiosidad y atención de la artista, se encuentran desplegadas por diversas comunas de Santiago, como por ejemplo: Las Condes, Santiago Centro y San Bernardo, entre otras. Cabe destacar que todos los sucesos que fueron encontrados en las comunas mencionadas, se hallaron de forma azarosa en una especie de recorrido a la deriva realizado por la autora del presente ensayo, debido a esto, es que no son lugares que forman parte del recorrido cotidiano de esta, sino que se vuelven parte de un encuentro fortuito para aquel que observa su entorno. De esta forma, se hace una invitación para el lector que sostenga esto en sus manos, a mirar más allá de lo que ve y fusionarse de la misma manera que lo hace la naturaleza a nosotros, con sus propios paisajes. Finalmente, y para esta ocasión, todas estas miradas hacia el entorno, se sintetizan y traducen en lenguajes visuales a través de la escultura.

Los elementos involucrados dentro de estas observaciones son: las infraestructuras urbanas y elementos de la naturaleza, específicamente enfocado en las enredaderas y árboles. Para esto, se estudiarán las similitudes y relación que poseen los dos cuerpos, detallando cuál es el punto de encuentro entre ambos y los sistemas de interconexión que utiliza cada especie. De este modo, se obtendrá una noción acerca de los enigmas que pueden surgir a partir de la vinculación entre ambas materias en un espacio determinado, dando como resultado los ejes principales que recorre esta investigación; tensión entre materialidades dentro del paisaje

urbano, temporalidad de la escultura y cruces entre el mundo natural y artificial. Todo esto, con la finalidad de introducir una reflexión acerca de cómo se conectan estos elementos en el espacio y cuáles son las consecuencias que esto conlleva. Esto último moldea la obra, ya que, a partir de procedimientos plásticos, la obra se convierte en una exploración y explotación de la materialidad, la cual guarda estrecha relación con el origen de los objetos de estudio, los cuales conforman y re-configuran nuevas formas dentro del espacio urbano.

1. REDES

En primer lugar, es relevante para esta investigación estudiar el sistema de conexiones que posee la naturaleza, ya que esto da pie para hallar las similitudes que tiene con la sociedad humana. Sin más preámbulos y acerca de esto, el libro “La vida secreta de los árboles” de Wohlleben (2016), explica que al igual que los humanos, la vegetación domina un sistema similar de comunicación al nuestro en cuanto a sus redes de conexión. Este se da a partir de un enmarañado sistema de conectividad subterránea que se realiza a través de las raíces de los árboles, donde se generan afinidades entre ellos. Por esta razón, cabe destacar que los árboles son conocidos como seres sociales dentro de la naturaleza, ya que se cuidan entre pares, además de proveerse y generar señales como método de comunicación para el intercambio de nutrientes y ayuda vecina en el caso de que lo necesiten (Wohlleben, 2016). Esto es una de las similitudes que posee con el humano, ya que su sistema de conexión funciona como un tipo de sociedad, el cual tiene como objetivo la supervivencia de las variadas especies de vegetación que conforman su hábitat, debido a que por sí solos no serían capaces de sobrevivir bajo las condiciones ambientales que se presentan a menudo en estos lugares. Además, de esta manera, pueden vivir protegidos, ya que, si cada árbol se preocupase sólo de sí mismo, las muertes continuas provocan huecos en las copas y las tormentas entrarían con mayor facilidad, derribando así a otros ejemplares. Es por esto que los árboles trabajan en conjunto para perdurar en el tiempo y llegar a la vida adulta.

1.1 Paisaje artificial

Otro de los ejemplares de la naturaleza en cuestión son las enredaderas. De acuerdo al texto “Identificación de patrones morfológicos generados en el crecimiento de las plantas enredaderas en estructuras planas y volumétricas” de Giraldo y Rayo (2016), existen variadas especies de estas, algunas más fuertes que otras en cuanto al grosor de sus tallos, el cual tiene como fin direccionar y dar estabilidad para el amarre a las superficies, ya que de esto dependerá la magnitud de su esparcimiento sobre el terreno. También señalan que, al inicio de su crecimiento, la planta muestra afinidad con las zonas más oscuras, hasta encontrar una

superficie que trepar, para luego dirigirse a la luz y extenderse a lo largo del área escogida. Una de las características principales de esta especie es el uso de sus hojas llamadas zarcillos, los cuales utilizan para ascender hacia la luz. Estos se enroscan a lo que esté a su alrededor con el fin de trepar, incluso son capaces de perjudicar a otras plantas en el proceso de fotosíntesis ya que hacen sombra al posarse sobre estas. (Giraldo y Rayo, 2016).

Debido a esto, es que dentro del paisaje urbano es posible observar muros de enredaderas, las cuales cubren completamente la superficie sobre la cual treparon en un inicio. Ahora bien, a pesar de que son objetos presentes de manera frecuente en el paisaje, esto no quiere decir que en algunos casos su crecimiento no sea de forma intencionada. De hecho, en materia arquitectónica, Gonzales (2015) el autor del texto “Fachadas verdes, Arquitectura alternativa y sostenible. Aplicación y caso práctico en España”, afirma que viviendas urbanas han implementado este tipo de plantas para “rescatar el derecho a convivir con la vegetación natural, incluso en la ciudad densa” (González, 2015, p. 38). A propósito de esto, hace un tiempo se implementó en el campo de la arquitectura el término jardines verticales, los cuales suelen confundirse con el efecto que provocan las enredaderas o trepadoras naturales en las infraestructuras de manera natural. El texto mencionado anteriormente, explica que esto consiste en lo siguiente;

Fachadas verdes hoy en día suelen entenderse como ecológicas, fachadas con jardines verticales, esto es una tendencia, un movimiento, y también una moda. En las fachadas verdes hay una técnica por detrás para soportar las plantas en una superficie vertical (...) Los diseñadores son los encargados de darle a las fachadas verdes un carácter estético y hasta artístico, estas superficies resultan del trabajo de verdaderos profesionales que hacen dibujos y combinan distintas plantas con diferentes tonos y aspectos finales. (González, 2015, pp. 38-63)

Dicho esto, los jardines verticales o fachadas verdes, se consideran una implementación artificial hecha y diseñada por el humano, como forma de convivir con la naturaleza de forma natural. Por tal motivo, se puede inferir que los modos de convivir del humano con la naturaleza, son de una manera prediseñada e interferida por las manos de este. Entonces nace la pregunta acerca de la verdadera existencia de la naturaleza en la actualidad,

¿Realmente hay algo natural en el paisaje urbano? Es esta la interrogante que desata la curiosidad y exploración del entorno, con el fin de hallar naturaleza, o bien caer en asfalto.

2. LO QUIERAS O NO, SEGUIRÉ MI CAMINO.

Comenzando esta búsqueda, y partiendo del origen del significado lingüístico que posee la palabra natural, la RAE (2023) la describe de la siguiente manera: “Que está tal como se halla en la naturaleza, o que no tiene mezcla o elaboración” (RAE, 2023).

Concretizando la situación, y a partir de lo expuesto en el texto de González (2015) es posible inferir acerca de la falta de naturalidad en la naturaleza actualmente, es decir su esencia, lo que la identifica y la separa de otra cosa. Ya que incluso el paisaje, se vuelve prediseñado a manos del hombre. No obstante, las trepadoras y enredaderas que crecen de forma espontánea dentro del paisaje, se consideran solo una casualidad y no una causalidad de estos escenarios montados. El texto agrega que estas fachadas:

“Requieren de una técnica y método de soporte y nutrición para las plantas, la planta trepadora natural ya viene con sus recursos para adherirse a los distintos materiales de las paredes y sus raíces en el suelo la alimentan constantemente”.
(p. 38)

Para enfatizar esta idea, y citando “Las concepciones espaciales de Sigfried Giedion” relatado por Linares de la Torre (2015), habla acerca del ser social y su relación con el entorno, enfatizando en la manera en la que habita este el espacio. Dentro del texto el autor cita a Giedion en lo siguiente: “El ser social ha modificado el paisaje natural para crear un lugar protegido y domesticado con muros. De esta forma, se revela la conciencia del recinto en una porción de naturaleza exterior con un paisaje artificial, inerte y resistente” (Linares de la Torre, 2015).

Esta declaración, afirma la ausencia de la sustancia de la naturaleza dentro del paisaje urbano, a manos de un humano domesticador. En otras palabras, este se refiere a como ya está todo intervenido dentro del paisaje a manos del hombre, al punto de la inexistencia de la naturaleza en sí misma, con el fin del bienestar de este. Aun así, viéndolo desde otra perspectiva, es posible considerar estas fachadas verdes como un tipo de sociedad entre naturaleza y humanidad, una reconciliación y gesto de humildad de parte de este último frente

a un elemento puro y propio de la tierra. Es por esto que en el texto de González (2015) se demuestra a través de cifras, los beneficios que tiene implementar este tipo de jardines verticales en las infraestructuras urbanas, con el fin de encontrar una mediación entre el humano y el ecosistema. Este indica que:

“Los elementos vegetales pueden actuar como protecciones contra las ganancias excesivas de calor provocadas por los rayos solares, ya que la vegetación obstruye, filtra y refleja la radiación solar. En algunos casos se puede llegar a evitar del 50% al 90% de la radiación incidente. Algunos ejemplos son los de las parras y enredaderas sobre las paredes, que ofrecen sombra y disminuyen las ganancias de calor tanto por radiación como por conducción. Esto es debido a que se evita el impacto de la radiación directa y a la vez se reduce la temperatura del aire adyacente al muro. Por otro lado, en invierno, las especies perennes protegen la pared de las pérdidas de calor, y el efecto aislante podría llegar a ser de un 30%.” (González, 2015, p. 63)

Dicho esto, y como ejemplo de lo anteriormente expuesto, dentro de la ciudad Metropolitana, en las calles de Santiago Centro, se encuentra un edificio completamente envuelto en enredaderas por dos de sus caras laterales (Figura 1). En este caso, se evidencia lo que habla González, acerca de la mediación entre humano y naturaleza. Ya que esta última puede expandirse por el territorio y habitarlo deliberadamente, mientras que el humano, obtiene ganancias de aquello, debido a que las ramas de las enredaderas le permiten un menor impacto de radiación hacia sus hogares, mitigando así el calor de una forma natural.



Figura 1. *Veladura natural.* (2023). [Fotografía]. Centro de Santiago, Chile. Trepadora montada sobre un edificio. Imagen de Autoría.

Por esto mismo, hay que considerar que, si bien el humano ha desnaturalizado a la naturaleza en cuanto al paisaje urbano en una búsqueda implacable de su propio bienestar, es este mismo egocentrismo el que ha hecho que la naturaleza se convierta en un medio del cual se pueda sacar provecho, lo que concluye indirectamente como una solución y tregua hacia está en función al espacio que se le da para habitar el mundo de la misma forma que lo hacemos nosotros. Como resultado de esto, y conforme a lo que se puede apreciar en la Figura 1, existe un acoplamiento de estas dos entidades, dando como resultado, nuevas formas dentro del paisaje.

3. (DES)CONEXIÓN

En lo que concierne al sistema de conexiones humanas, Raymond Williams (1992) en su libro “ Historia de la comunicación”, aborda temas históricos para desglosar y entender cómo la comunicación ha ido evolucionando, y generando nuevos medios en función de esta misma. Dentro del texto, Williams indica “que el lenguaje no surgió sencillamente de una necesidad general de comunicación, sino de la necesidad de un cierto nivel de comunicación derivada de un cierto tipo de organización social.” (Williams, 1992, pp. 59-61). Por consiguiente, se infiere que el nexo generado entre personas, se debe al hecho de que el humano vive bajo una estructura social. Conforme a esto y contextualizando las palabras del autor a la era actual, se vuelve un hecho que el sistema que estructura y lidera a nivel mundial hoy en día, es el sistema capitalista. Por ende, la naturaleza que habita territorio capitalista no se exceptúa de sus leyes, es más, actualmente la naturaleza pasó a ser un producto de este orden social. Es por esta razón que la teoría de esta investigación se basa en el Nuevo materialismo, ya que se centra en los comportamientos de la naturaleza frente a la devastación de esta misma a manos de las empresas inmobiliarias y el avance de la urbanización en la región metropolitana del país.

Referente a esto, el artículo del autor Juan Jose Navarro, sobre la “Producción de naturaleza y mercado inmobiliario: el caso de Puente Alto y Maipú, Santiago de Chile” (Navarro, J.J. 2019), explica que esto se debe al modelo neoliberal, ya que este permite una mayor liberalización del mercado de suelos, y en efecto, genera una mayor inversión en los capitales inmobiliarios. En consecuencia, la derivación de las prestaciones que otorga el modelo neoliberal, terminan devastando la naturaleza presente en las zonas urbanas dentro del comercio, además de convertir a esta en un factor de desigualdad en cuanto a espacialidad, ya que el valor que se otorga al territorio, determina no solo las personas que pueden habitar un sitio en particular, sino que también la arquitectura y naturaleza presente allí.

Es posible asociar los postulados de la investigación anteriormente expuesta con los del filósofo Latour, el cual basa su teoría en la postura del humano frente a la naturaleza. Este filósofo, indica en su texto “Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política” (Latour, 2012), que existe un término propuesto por geólogos para clasificar el

fenómeno que ocurre en nuestra era actual, al cual se le otorga el nombre de “antropoceno”. Este término, abarca el hecho de que el humano, o, en otras palabras, el gigante colectivo que se presenta en la actualidad, deja su rol como espectador frente a la grandeza de la naturaleza, y se convierte en un ente con la capacidad y fuerza geológica de moldear a esta misma. A propósito de esto, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la cultura (UNESCO, 2021), publicó un artículo escrito por los científicos Issberner y Philippe (2021), los cuales indican que el término

“Fue creado por el biólogo Eugene F. Stoermer (...) para designar la época en la que las actividades del hombre empezaron a provocar cambios biológicos y geofísicos a escala mundial (...) y que esas mutaciones habían alterado el relativo equilibrio en que se mantenía el sistema terrestre desde los comienzos de la época holocena, esto es, desde 11.700 años atrás.” (Issberner, Philippe, 2021).

Por lo tanto, y en consideración a todo lo anteriormente expuesto, se puede concluir que ya es un hecho el poder que posee la humanidad como un ente social, de intervenir el espacio el cual habita. Sin embargo, existen otros factores que influyen al momento de tratar con la naturaleza. El texto “El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea” (Molano, F. 2016), indica que uno de estos elementos es la esfera social donde se encuentra el habitante, ya que esta determina si este es capaz de pagar, con el fin de producir su entorno “natural”. Esto se traduce como las consecuencias del sistema capitalista, el cual convierte a la naturaleza en una artificialidad material, donde el humano es el operador a cargo de esta.

De este modo, la naturaleza urbana pasa a ser un producto social, algo mercantil, la cual está a disposición de quienes puedan pagar el precio de esta mercancía. Esto da como resultado una segregación espacial, donde el paisaje es el reflejo de los recursos que posee el que lo habita.

Para concluir y siguiendo con este razonamiento, Bruno Latour agrega a su postulado que:

“Todos somos negadores del cambio climático, en la medida en que no logramos captar el personaje colectivo: el Anthropos presente en el antropoceno, lo

“humano” de la catástrofe “producida por el hombre”. Es la indiferencia que hemos incorporado lo que nos lleva a negar el saber de nuestra ciencia. Pensemos cuán agradable sería volver al pasado, cuando la naturaleza podía ser sublime y nosotros, los pequeños y endebles humanos, éramos simplemente irrelevantes y nos deleitamos en el sentimiento íntimo de nuestra superioridad moral sobre la pura violencia natural. En cierto modo, la desconexión es la fuente real de la negación misma.” (Latour, 2012, p. 69.)

De esta forma, la obra se convierte en el reflejo de lo humano en el paisaje, en otras palabras, se le puede considerar el manifiesto de una parte del colectivo, el cual está despierto y atento, consciente de la parte humana del antropoceno. A propósito de esto, dentro de las obras que forman parte de la exposición, una de ellas en particular, llamada “*Gatuperio*” (Figura 16) evidencia el desplazamiento de la postura antropocéntrica que se observa en el ser humano, situando a este como un igual frente a la naturaleza. Este cuerpo voluminoso, considera ambos factores influyentes entre sí, donde el material industrial, en este caso fierro, pasa a ser el soporte de la naturaleza, la cual habita el interior de este. Los resultados de esta combinación serán expuestos en un lapso de veinticuatro meses, y lo que se espera de aquello, es que estos dos elementos logren evidenciar su capacidad de intervenir el uno al otro, y de esta forma se pueda plasmar en un formato micro, lo que está sucediendo a gran escala en el mundo según nos cuenta Patella (2005), basado en el libro “Naturaleza, ciencia, democracia. Bruno Latour y las políticas de la naturaleza”.

4. MALAS INFLUENCIAS

Por otro lado, y acorde a la teoría del nuevo materialismo que implica este trabajo, es que, en una primera instancia, las obras se trabajaron con énfasis en las materialidades involucradas dentro de la investigación, las cuales consisten en el uso de cableado eléctrico de postes de luz encontrados en las vías públicas, metal, hormigón y troncos de árboles caídos. Cada material mencionado anteriormente, está involucrado en el estudio llevado a cabo, el cual tiene como propósito exponer, estudiar, observar y traducir la intervención de la humanidad en la naturaleza, y cómo estos dos elementos se influyen entre sí, dando como resultado nuevas formas orgánicas en el paisaje. De esta forma, las obras se convierten en una composición artificial de lo natural, acentuando la idea principal de la investigación y demostrando a través del arte la tensión generada entre ambas índoles en la acción de habitar un mismo territorio. En este sentido, es que la fotografía se vuelve complementaria a la traducción de estos fenómenos, considerando que a través de este medio visual, es posible generar composiciones fotográficas que acentúan los conceptos a tratar. Sin más preámbulos, a continuación se presentan dos composiciones que enlazan el nuevo materialismo a lo expuesto con anterioridad.



Figura 2. *Vetas artificiales*. (2023). [Escultura]. Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile. Composición fotográfica del proyecto final en el Taller de grado de Escultura. Tronco de árbol intervenido con cables de luz encontrados en la calle. Imagen de Autoría.



Figura 3. *Cimientos.* (2023). [Escultura]. Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile. Composición fotográfica del proyecto realizado en el Taller de grado de Escultura. Estructura de fierro y hormigón. Escultura inspirada en dibujo detallado en la Figura 4. Imagen de autoría.

Este trabajo, está inspirado en un dibujo ilustrativo de la naturaleza (Figura 4), el cual se volvió una pieza clave dentro de la línea artística que se ha llevado a cabo dentro de esta investigación, ya que a partir de la tridimensionalidad que permite la escultura, es que este dibujo ha ido mutando y tomando nuevas formas conservando su esencia en cada una de sus representaciones.

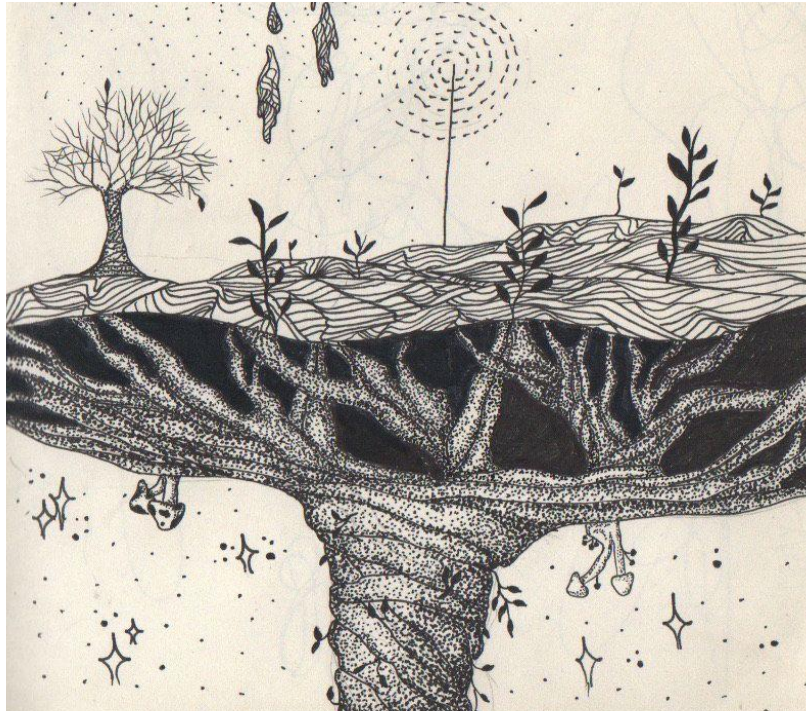


Figura 4. *Dual*. (2020). Dibujo de autoría, hecho con Tiralíneas, 21 x 14 cms. En base a este dibujo se llevaron a cabo las esculturas expuestas en las Figuras 2 y 3.

4.1 Cruzando la línea

Otro ejemplo relacionado al tema, es lo que sucede con los cercos de metal que se utilizan para delimitar los espacios, y el fenómeno que ocurre cuando un árbol comienza a crecer allí. En este caso, el árbol amolda su morfología, al punto de cubrir el cerco para poder seguir su transcurso natural. Por consiguiente, se comprueba la tendencia de la humanidad a la postura antropocéntrica que habla el autor, ya que el ser humano tiende a delimitar un espacio, y apropiarse de este. Pero estos límites hechos por ellos mismos sólo rigen las normas y constructos de una sociedad que aplican para su propia especie, ya que la naturaleza y su instinto de supervivencia no discrimina límites sociales, por lo tanto, es capaz de acoplarse a estos elementos, e incluso visto desde otra perspectiva, burlar su funcionalidad.



Figura 5. *Entrelazados.* (2023). Parque Araucano, Las Condes. Santiago, Chile. Árbol montado sobre estructura de fierro de la rosaleda del Parque Araucano. Imagen de Autoría.

En otras palabras, la naturaleza es capaz de mostrar oposición frente a nuestra voluntad. Por esta razón Latour distingue su existencia y conecta estos dos elementos, para dejarlos en una línea paralela integrando al humano, como parte del todo (2005).



Figura 6. *Transversal.* (2023). [Fotografía]. San Bernardo. Santiago, Chile. Registro fotográfico del fenómeno que ocurre en el tronco de un árbol de Plátano oriental, rodeado por una cuerda de acero en toda su longitud. Imagen de Autoría.

5. SISTEMAS COMPLEMENTARIOS

En cuanto a las metodologías que están involucradas dentro del trabajo investigativo, es posible observar varios sistemas implicados con el fin de crear un registro complementario de la obra. El primero de ellos, consiste en la escritura descriptiva; la cual se define como una descripción valga la redundancia, de eventos o informes de literatura, donde no existe una discusión o reflexión más allá de la descripción. Esto se ve aplicado en las figuras que forman parte del cuerpo de la obra, ya que cada una de ellas posee una nota de descripción acerca de la fotografía, escultura, instalación, etc. Con información técnica y objetiva de lo que está siendo observado. Esto permite evidenciar el comportamiento de la materia sin agregados ni subjetividades frente a los hechos.¹

En segundo lugar, se utilizó la reflexión descriptiva, como método complementario a lo anteriormente descrito, ya que, a partir de los hechos concretos, se ha generado una especulación y observación del comportamiento de la materia, y los factores que pudieron verse involucrados en el proceso de estos sucesos. Un ejemplo de esto es lo que ocurre en la Figura 1, donde es posible inferir que el cuerpo creado por estas enredaderas no está intervenido por el humano, ya que sus bordes superiores se enrollan por la gravedad y el mismo peso de la masa que involucra este conjunto de plantas escaladoras. En este caso, si bien existe la posibilidad de que esa planta no esté allí de forma natural, es posible hacer este tipo de deducciones debido a su morfología, detalles y su expansión sobre el edificio.

En tercer lugar, se utilizó la reflexión dialógica, en donde existe un sentido de reflexión sobre, acá es posible generar un discurso con uno mismo y una exploración del papel de cada persona en los eventos y acciones. Este factor es relevante dentro de este proyecto, ya que uno de los objetivos que tiene la obra es generar una reflexión activa de la postura antropocéntrica que se sostiene en la actualidad frente a lo que rodea al ser humano. Esta metodología, considera las cualidades de los juicios y de posibles alternativas de explicación y de hipótesis. Además, incluye el análisis de factores y perspectivas que pudieron participar en los hechos. De esta manera sirve como punto de encuentro entre lo observado, lo analizado, y los factores influyentes dentro de estos procesos. Dando como

¹ Véase pie de foto de cada figura dentro del texto.

resultado una reflexión y replanteamiento acerca de las consecuencias que se generan a partir de la convivencia del ser humano y la naturaleza en un mismo espacio.

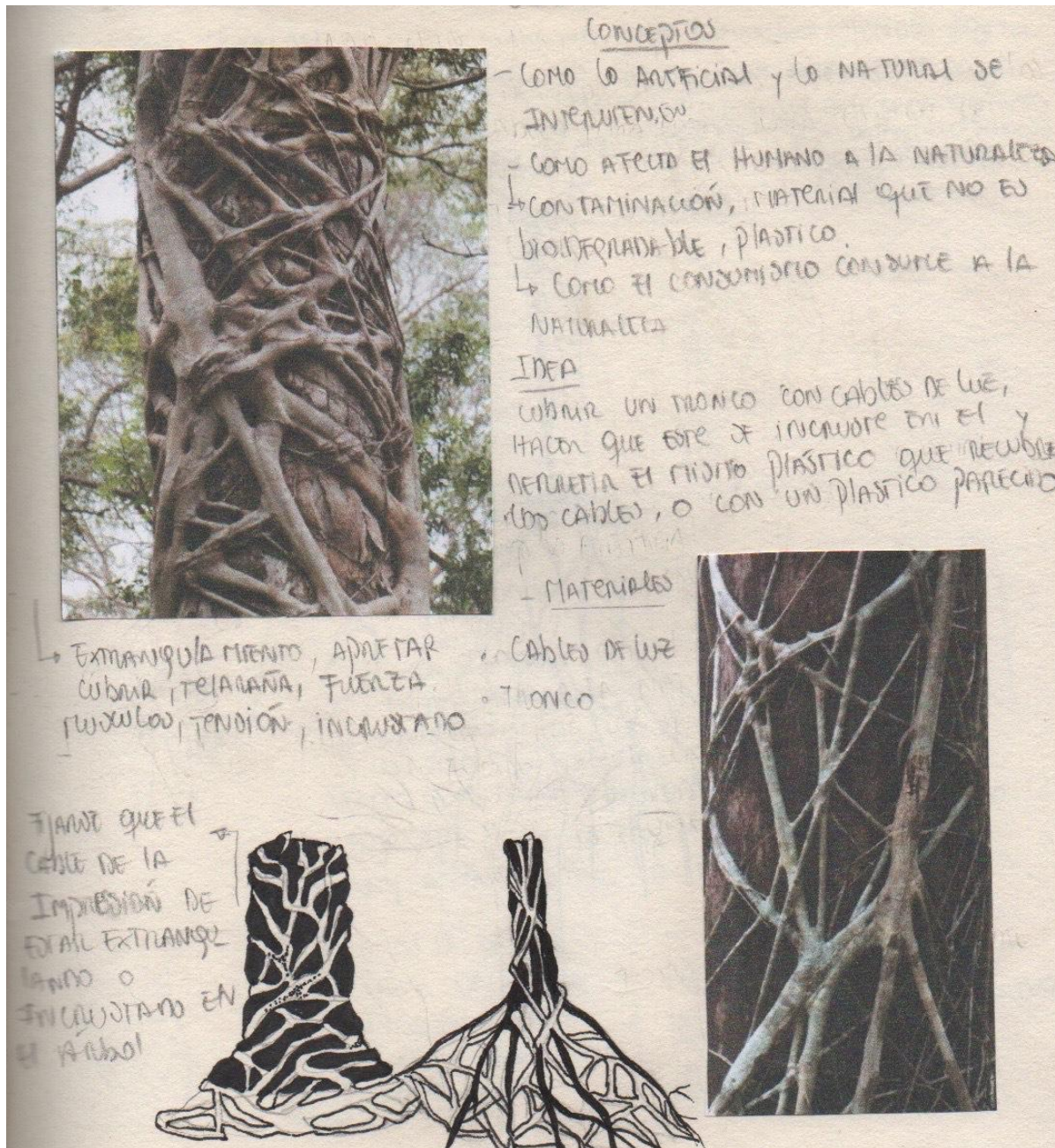


Figura 7. [Bitácora personal]. (2023). Anotaciones e ideas acerca de la escultura “*Vetas artificiales*” (Figura 2). Se pueden identificar apuntes acerca del trasfondo de la escultura y lo que la inspiró. Imagen de Autoría.

Complementario a estos, también se involucra el método de fotografía documental, como una forma de registro de la investigación llevada a cabo sobre la materia natural e industrial. Además, a partir de esta, también se crearon composiciones fotográficas, como otro medio artístico, para ilustrar y poner en tensión nuevamente estas dos polaridades.



Figura 8. Vicuña, C. (2023). *Basuritas* [Instalación]. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile. Restos de maderas y palos, parte de su exposición "Cecilia Vicuña. Soñar el agua. Una retrospectiva del futuro" (1964-2023).



Figura 9. *Explosión.* (2023). [Gofrado]. Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile. Proyecto realizado dentro del curso Dibujo VII. Gofrado hecho a partir de cortezas de madera, sobre papel Canson, gramaje de 200 g/m². Imagen de Autoría.

En estas fotografías, se genera una tensión entre la materia, a partir de la disposición en la que se encuentran los elementos. Además de que el discurso material que poseen ambos, habla acerca de una naturaleza intervenida y procesada.

Otro factor a tener en consideración al momento de utilizar la fotografía documental, es que se puede llevar un registro de paisajes urbanos fugaces que se cruzan por el camino de quien observa. En este caso, la foto de Mejías (2023), relata de manera visual, el cruce entre la urbanización y lo natural. Es un reflejo del habitar entre dos naturalezas opuestas y su adaptación al medio.



Figura 10. Mejías, S. (2023). *Quasi oasis* [Fotografía]. Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago, Chile. Imagen de cortesía. Se encontraba expuesta el 2023 en la exposición “Paisaje | Experiencia | Producción: “Fotografía y Territorios Productivos en Chile” (2000-2020).

Por otra parte, la fotografía documental también se utilizó como un medio de registro de los procesos que se llevaron a cabo a lo largo de este año de experimentación y también de los resultados finales de las esculturas.



Figura 11. *Sombra de un árbol.* (2023). [Escultura]. Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile. Composición fotográfica en base al registro fotográfico del avance de una de las obras que forman parte del proyecto final. Este es el esqueleto de la obra, el cual fue cubierto por una rejilla metálica y alambre, que posteriormente se cubrirá de hormigón para simular a través de su sombra, lo que es el imaginario de un terrón de tierra. Imagen de Autoría.



Figura 12. *EXTRAnguraleza*. (2023). [Escultura]. Santiago, Chile. Registro fotográfico del proceso de construcción en base a la maqueta hecha a partir de palos de brocheta. En el fondo de la imagen, se encuentra parte de la obra “EXTRAnguraleza”, hecha con fierro cuadrado macizo de 10 mm y soldada al arco. Imagen de autoría.



Figura 13. *EXTRAnguraleza*. (2023). [Escultura]. Santiago, Chile. Registro fotográfico de la estructura de fierro macizo de la obra “EXTRAnguraleza”. Imagen de autoría.

Para finalizar, se encuentra la etnografía visual, la cual implica el estudio de fenómenos usando medios visuales diversos a medida que se investiga objetos culturales y artefactos que son representaciones visuales con significados incrustados, o que tienen un impacto en la vida cotidiana debido a su presencia visual. Esta metodología se abarca a través de la memoria y el simbolismo. Una de las obras se expone a través de su sombra, dejando al imaginario, las conclusiones de su procedencia. Sin embargo, su origen es totalmente opuesto

a lo que su figura delata, ya que la materialidad de lo que está hecho ese objeto que simula ser orgánico, es de procedencia industrial e inorgánica.



Figura 14. [Fotomontaje]. (2023). Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile. Obra “*Sombra de un Árbol*”. La imagen de la izquierda es lo que se espera ver de la sombra proyectada, y la imagen derecha muestra el objeto en sí que estará proyectado. Imagen de autoría.

6. ANALIZANDO ANDO

Según los conceptos que proponen los autores: Savin-Baden y Wimpenny (2014) en la publicación: *Research A Practical Guide to Arts-related Research. en el Capítulo 5, Issues of Analysis, Interpretation and Representation* (Investigación, Una guía práctica para la investigación relacionada con las artes. en el Capítulo 5, Cuestiones de análisis, interpretación y representación), es posible asociarlos al trabajo en cuestión de la siguiente manera:

En cuanto al concepto de agencia; la cual se da a entender como la capacidad del investigador de reflexionar, descifrar, traducir y crear en su medio, en base a su experiencia vinculado con el mundo (Savin-Baden y Wimpenny, 2014). Se puede inferir que el investigador, en este caso la artista del presente ensayo, pasa a ser un agente de cambio, la cual es capaz de intervenir e influenciar a su entorno, como este último también lo hace con ella. Enlazando esto a la investigación actual, basada en la teoría del nuevo materialismo, la cual crea sus cimientos en las nuevas formas que se generan a partir de la tensión de materialidades orgánicas e inorgánicas, como lo son el fierro y las enredaderas, entendiendo a estas últimas como materia orgánica y natural y la primera como lo industrial e inorgánico. En efecto, el concepto de agencia se ve reflejado en la medida que el paisaje cotidiano influye en el investigador, el cual es capaz de observar, analizar y traducir estos fenómenos, y producir nuevos lenguajes a partir de aquello. De esta manera y tal como lo describen Maggi y Wimpenny (2014) el investigador se convierte en un agente de cambio, ya que somete de manera consciente ambas materialidades mencionadas con anterioridad, para crear algo nuevo, a partir de lo que su vivencia le entrega. Esto indudablemente va de la mano de la biografía y el camino recorrido por la artista, ya que si bien las calles tiene mil pisadas de personas que pasaron exactamente por los lugares donde fueron observados estos fenómenos, la acción de prestar atención a algo en particular, se vuelve única ya que el investigador lo hace a través de su historia, experiencia, recuerdos y mirada.

El segundo concepto consiste en la praxis, lo que se traduce como hacer, y que el texto define como la práctica del hacer. Es recaudar todo lo que ya se investigó y se tiene un conocimiento previo y llevarlo a la acción, a través de la experimentación, con el fin de obtener un aprendizaje de esto. (Savin-Baden y Wimpenny, 2014)

Dentro de esta investigación, la praxis es un proceso importante para obtener los resultados que se desea en la obra, ya que, a través de la experimentación, el artista es capaz de visualizar qué funciona en la obra, qué aportes hacen ciertos elementos y cuáles son aquellos que se deben descartar. En la praxis ocurre un suceso que es sustancial dentro de la práctica artística y esto consiste en el ensayo y error. El arte tiene un misterio, una especie de catarsis, algo que hace transmutar todo aquello que toca, y que crea. Por ejemplo, el artista a diferencia del doctor, es capaz de convertir el error en acierto, de la muerte; el nacimiento de una obra maestra, las penas más profundas puede convertirlas en los colores más refulgentes. Gracias a la praxis es que el proyecto se lleva a cabo constantemente. Un método que se ha utilizado a lo largo de esta investigación con fines de practicidad, ha sido la utilización de maquetas a menor escala que la obra final, lo que ha permitido evidenciar y experimentar en cuanto a las formas que se desean en el trabajo final, el montaje y la disposición que tendrán las obras al momento de ser expuestas. También han aportado en cuanto a la ejecución y se han convertido en una guía, ya que dan indicios de cómo pueden ser llevadas a cabo las obras, cuáles son los factores que presentaron un desafío mayor al realizarlas, etc.

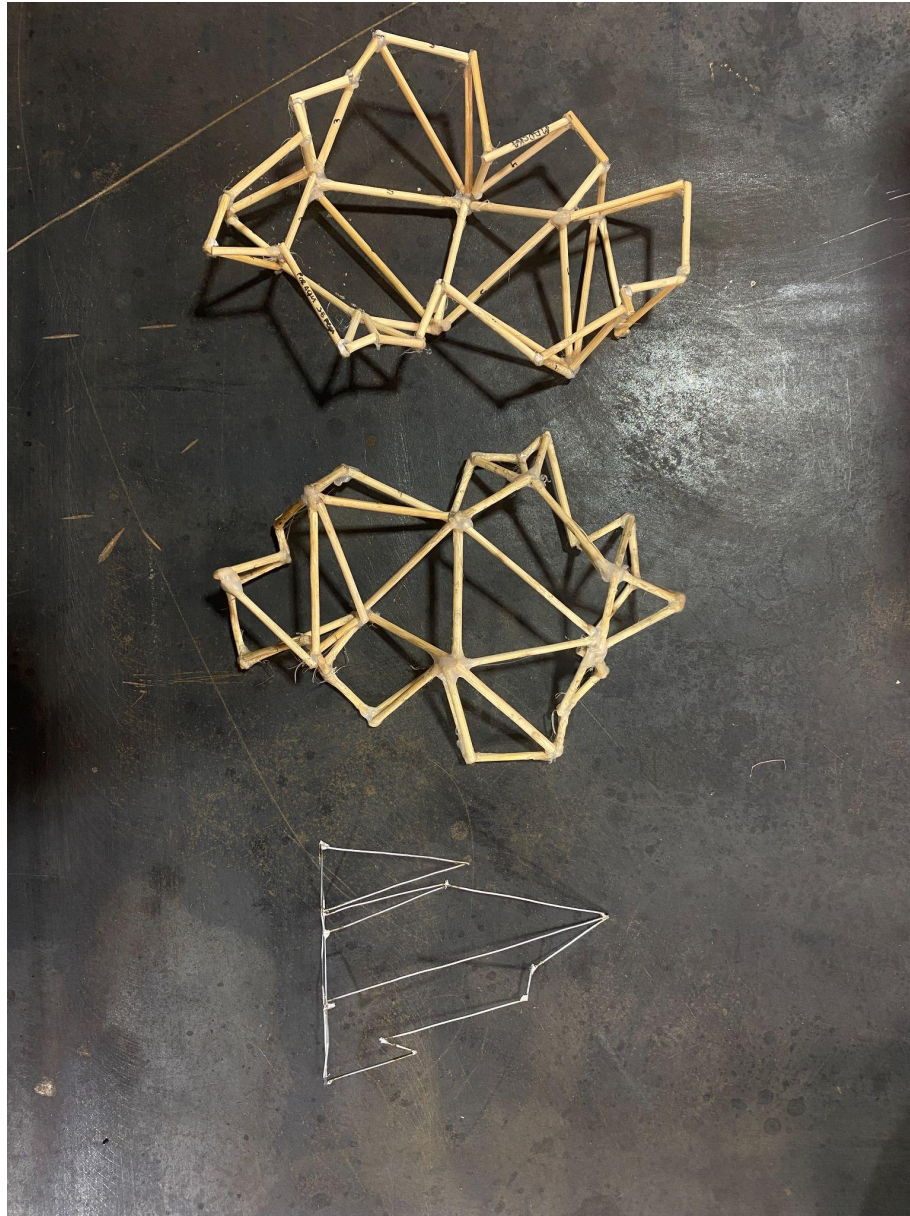


Figura 15. Maquetas a escala 1:10. (2023). La maqueta hecha de alambre galvanizado, es el prototipo de las esculturas “Sombra de un árbol” y “Gatuperio”. Las otras dos maquetas restantes están hechas de palos de brochetas, uno es el lado positivo, el cual en la escultura final es de fierro soldado al arco, y su negativo que estaba pensado hacer a partir de elementos naturales, pero gracias a la praxis, esta idea fue modificada. Imagen de autoría.

En tercer lugar, dentro del mismo texto expuesto anteriormente, se encuentra el concepto de Propiedades Expresivas, las cuales se relacionan con los medios tangibles utilizados para la expresión del análisis. Para diferenciar los tipos de medio en los cuales el artista investigador piensa y crea, Savin-Baden y Wimpenny (2014) citan a Sullivan, el cual

los especifica de la siguiente manera: “pensar en un lenguaje (...) en un contexto (...) y un medio” (sullivan, 2006: 31). De esta forma, las propiedades expresivas que se han utilizado en esta investigación tienen un carácter narrativo y visual, los cuales se complementan para describir, concluir e inferir observaciones y resultados de fenómenos como por ejemplo la artificialidad que existe dentro de lo que se considera natural actualmente y la traducción de esto a un lenguaje plástico.

En cuanto al contexto, este sería especial, ya que la investigación se despliega en diversas comunas de la Región metropolitana de Chile, convirtiéndose en un reflejo de lo que pasa cuando la urbanización y la venta de terrenos no tiene frenos. Finalmente la obra escultórica se convierte en el medio utilizado para expresar las interrogantes que se plantean dentro del ensayo.

Continuando con los diversos tipos de análisis, prosigue la representación analítica, la cual habla acerca de la traducción de datos a través de la representación de lo que acontece apelando a la creatividad. La narrativa en este caso es la escultura, acogida a la materialidad de los objetos creados. También es posible observar en la obra “*Sombra de un Árbol*” (Figura 14), que recurre a la memoria, ya que ahí se refugia su forma universal y le da sentido a su presencia.

Por otro lado, se encuentran los conceptos encasillados en el segundo nivel de la propuesta de Savin-Baden y Wimpenny (2014). En primer lugar, se describe el arte en la práctica como la capacidad del investigador y/o artista para resolver los problemas que se presentan, a través de sus habilidades profesionales, tanto en su obra como con su audiencia. Esto demanda más que conocimientos teóricos de la investigación, ya que se requiere de destreza para poder involucrarse y expresarse frente a los participantes. Dentro de la obra han existido muchos momentos de incertidumbre frente a los resultados que se obtendrán a partir de la experimentación de la materia, de hecho, la obra “*Gatuperio*” está pensada como un proyecto a largo plazo, con fecha de caducidad de 24 meses. Esta consiste en una estructura de fierro, con una morfología que apela a formas que nacen de la naturaleza. Y dentro de esta, existirá vegetación, la cual en un desenlace favorable, crecerá y habitara la estructura de fierro poco a poco durante el periodo de tiempo estimado. En el caso de que ocurra lo contrario, ambos resultados servirán como respuesta a las interrogantes de esta investigación, y

demostrarán los resultados de la materia orgánica habitando y siendo sostenida por la materia inorgánica.



Figura 16. Fotomontaje en la Universidad Finis Terrae de lo que se espera de la obra “*Gatuperio*”. (2023). Imagen de Autoría.

El segundo nivel de análisis menciona a la estética, la cual se relaciona con los procesos y productos de la creación artística. En resumen, esta habla acerca de la implicancia que posee el estilo artístico y como el autor lo incorpora a sus obras. Aplicando el concepto de estética a la obra, los productos que componen la exposición están previamente pensados y dispuestos de tal manera que creen un lenguaje entre ellos y por si solos. En el ámbito teórico,

gracias a los postulados del filósofo Bruno Latour, las obras tienen cimientos que respaldan lo que se busca expresar a través de ella, y también la moldean a partir de una postura crítica frente a los sucesos que aborda ésta. Además, este proyecto también está inspirado en referentes como Rodrigo Arteaga y Henrique Oliveira, cuyo trabajo también está vinculado a la utilización de materia orgánica y la manipulación de esta para crear arte a partir de aquello. De esta forma ha sido posible obtener resultados auténticos, que provienen desde una biografía y visión única, pero que también cuenta con influencias de personas que han dedicado su tiempo y atención a temas similares.

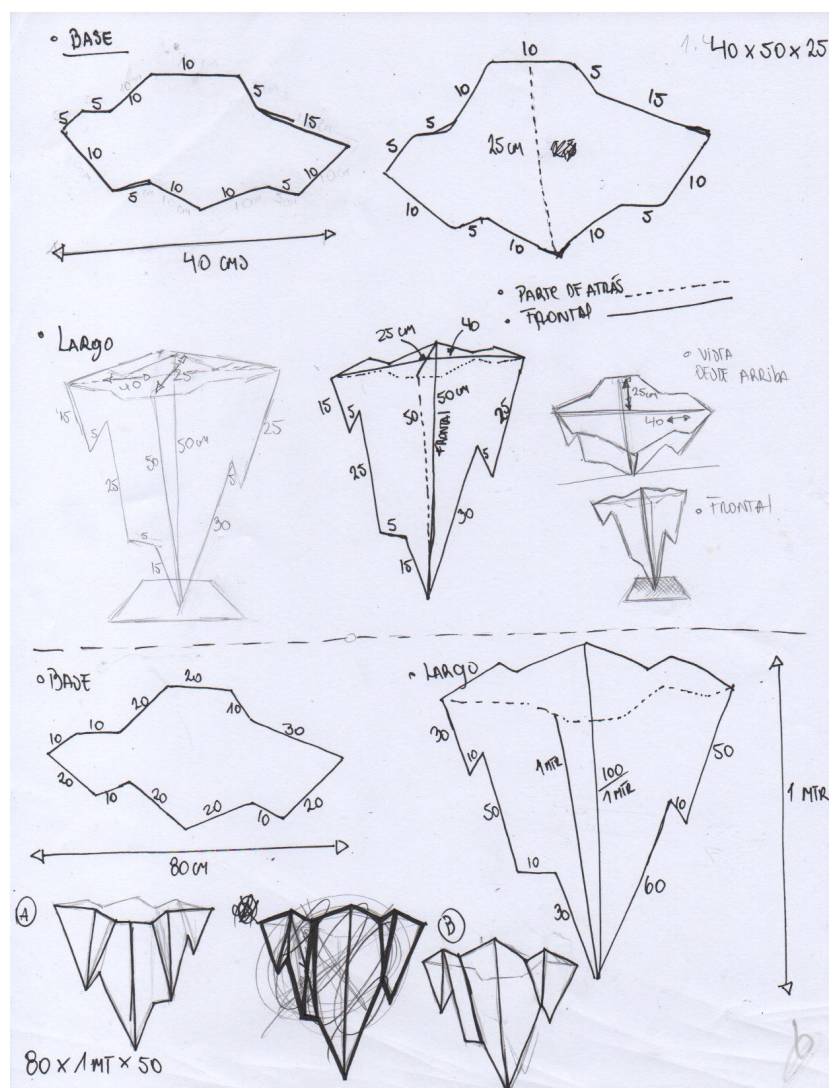


Figura 17. [Bitácora]. (2023). Santiago, Chile. Proceso de ideación de la estructura de hierro de las esculturas correspondientes a “Sombra de un árbol”(Figura 11) y “Gatuperio” (Figura 16). Imagen de Autoría.

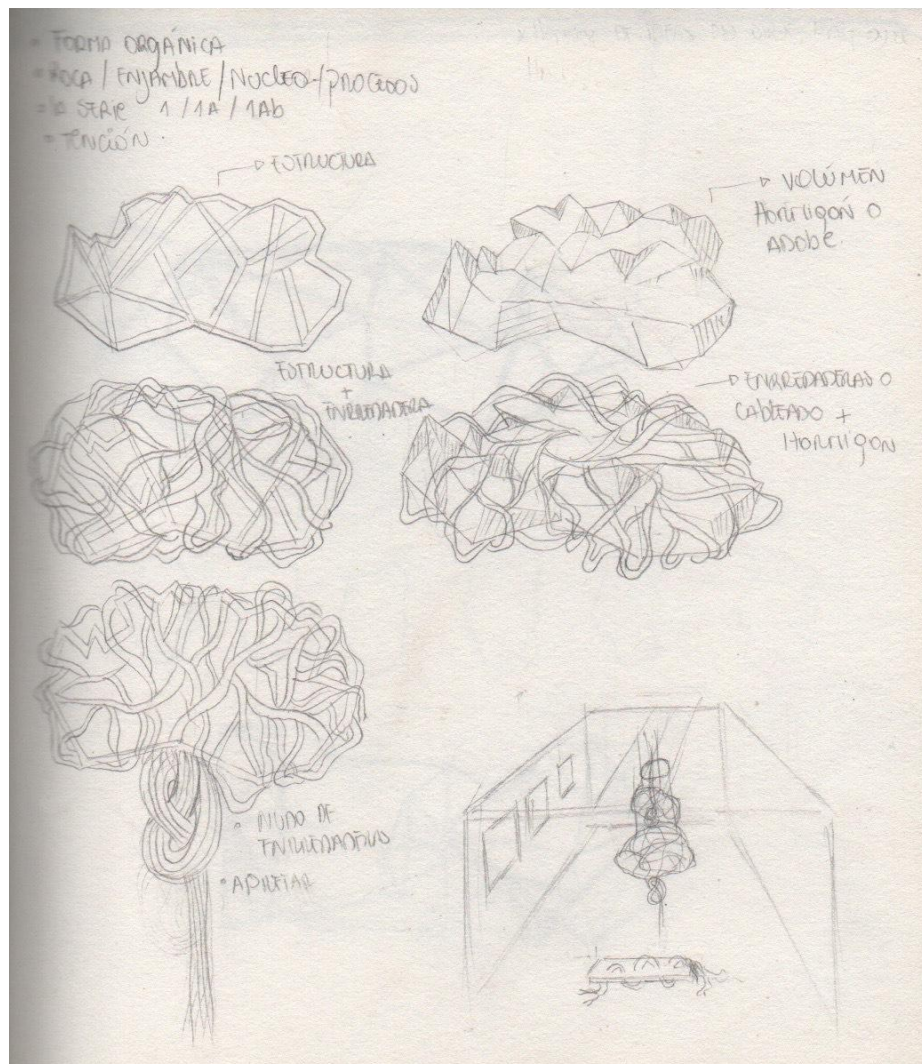


Figura 18. [Bitácora]. (2023). Santiago, Chile. Proceso de creación de la escultura “EXTRAnguraleza”. Imagen de Autoría.

Luego está el concepto de Espacio y lugar; que trata sobre la importancia del lugar y espacialidad en la que se sitúa la obra por elección del investigador, ya que un tiempo determinado, un lugar en específico, y la disposición en la que se encuentre, aportan con información implícita a esta. (Savin-Baden y Wimpenny, 2014).

En el caso de la obra en cuestión, esta se encuentra dentro de un ámbito institucional, por esta razón, está montada dentro de la Universidad Finis Terrae. Pero la obra en sí, cobra más sentido en un espacio público como plazas o parques de recreación dentro de Santiago.

Esto debido a que estos son los lugares donde las personas que viven en sectores urbanos interactúan con la naturaleza de su medio, siendo la obra un reflejo de lo que está ocurriendo en ese instante, es decir, la convivencia entre humanidad y naturaleza. Adicional a esto, las plazas y parques son los sitios donde ocurre la mayor parte de nomenclaturas de la materia artificial y natural.



Figura 19. Fotomontaje de la distribución de las obras en la sala veintitrés, de la Universidad Finis Terrae. (2023). Imagen de Autoría.

En cuanto al concepto de diálogo, en este caso, es importante la opinión de la audiencia respecto al trabajo final, pero también de las personas que supervisan el proceso de la obra, ya que son profesionales en la materia, y además cuentan con experiencia. Por lo tanto, estas personas cumplen el rol de guía en el proceso, y también inducen al replanteamiento de ciertos elementos de la obra y la investigación.

En último término, se encuentra la teorización, la cual se conecta con conceptos anteriores también, ya que participan múltiples factores, como el diálogo, la estética, la representación analítica, entre otros. (Savin-Baden y Wimpenny 2014)

En esta investigación la teoría se vuelve la estructura de la obra, ya que respalda los fenómenos y le da una explicación al porqué sucede la intervención entre las infraestructuras urbanas y elementos naturales, como los árboles y enredaderas, esto da lugar para generar un espacio de reflexión acerca de los elementos involucrados en la obra, como por ejemplo la posición antropocéntrica del ser humano frente a otros seres vivos, la forma en la que habitamos el espacio, y las nuevas maneras en que lo podemos hacer, entre otras observaciones.

7. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, se infiere que el paisaje urbano y la forma en la que el humano lo habita, ha alcanzado tal punto que la naturaleza se ve despojada de su cualidad indómita, para convertirse en un producto de orden social. Sin embargo, el humano ha encontrado diversas formas de convivir con esta en función a su bienestar, lo cual deja en evidencia el Apocentrismo del cual se habla en el texto. Acá juega un rol importante el capitalismo, y la influencia que tiene hoy en día sobre el ser humano, ya que este sistema motiva y promueve la avaricia y el egocentrismo, otorgándole a la persona un sentido de superioridad frente a su entorno, en función a sus bienes materiales. Por lo tanto, este ego ilusorio y la grandeza que aporta la adquisición de riquezas, es lo que ha ocasionado la desconexión con la naturaleza, ya que no la vemos con ojos objetivos, sino más bien con una visión, o mejor dicho ambición, la cual nos hace creer que somos iguales o incluso superiores a ella. Por esta misma razón, es que nos atrevemos a manipularla y pasarla a llevar de tal forma que la hemos extinguido dentro de nuestro hábitat.

Por el motivo anteriormente mencionado, es que los fenómenos observados dentro de esta investigación demuestran el comportamiento de la materia orgánica frente a las infraestructuras dispuestas a lo largo de Santiago, la cual es la ciudad con la mayor urbanización dentro de Chile. De esta forma, los pequeños rincones y lugares que se detallan en este escrito, son un reflejo de las nuevas formas de la materia orgánica, a partir de su moldeamiento frente a la interrupción urbana dentro del espacio que habitan en común. Esto da como resultado, la tensión dentro del paisaje urbano a partir de materialidades opuestas. Lo que se sintetiza en nuevas formas, las cuales son posibles de traducir a lenguajes visuales, como se realiza en este caso a partir de la escultura. Evidenciando y explorando la convivencia que se da entre los árboles, enredaderas e infraestructuras urbanas, y creando nuevos cruces entre estos mundos, dejándolos de forma paralela, como una manera de concientizar y visibilizar el anthropos que está aniquilando la sustancia y grandeza de la naturaleza.

Lo que se espera de este proyecto es poder crear nuevas formas a partir de la espontaneidad e incertidumbre que otorga la naturaleza, ya que una vez concientizada la grandeza de esta frente al humano, esto permite el deleite frente a ella. Por esta razón es que

el enfoque y la proyección hacia estas esculturas, queda bajo las normas naturales, lo que implica un flujo incierto hacia el futuro, pero la gratitud de sorprendernos cada día frente a lo que nos quiera entregar el presente.

Bibliografía

- Giraldo, M y Rayo, A. (2016). Identificación de patrones morfológicos generados en el crecimiento de las plantas enredaderas en estructuras planas y volumétricas. [Tesis de licenciatura, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio de la Universidad Pontificia Bolivariana. Recuperado el 02 de julio de 2023, de: <http://hdl.handle.net/20.500.11912/3800>.
- González González, WJ. (2015). Fachadas verdes, arquitectura alternativa y sostenible: aplicación y caso práctico en España. (pp. 38 - 63) [Tesis de máster, Universidad Politécnica de Valencia] Repositorio de la Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado el 02 de julio de 2023, de: <http://hdl.handle.net/10251/77879>.
- Issberner, L y Philippe L. (2021). Antropoceno: la problemática vital de un debate científico. UNESCO COURIER. <https://es.unesco.org/courier/2018-2/antropoceno-problematica-vital-debate-cientifico#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20Antropoceno%20se%20ha,consumo%20excesivo%20de%20recursos%20naturales>.
- Latour, B. (2012). Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política. Cuadernos de otra parte. Revista de letras y artes, 26,67-76. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/124-GAIA-SPEAP-SPANISHpdf.pdf>
- Linares de la Torre, O. (2015). Las concepciones especiales de Sigfried Giedion como teoría del proyecto. BAc Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea, 5, 11-18. <https://doi.org/10.17979/bac.2015.5.0.1034>
- Navarro, J. J. (2019). Producción de naturaleza y mercado inmobiliario: el caso de Puente Alto y Maipú, Santiago de Chile. Estudios Socio territoriales, vol. 26. Recuperado el 15 de Octubre de 2023, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-43922019000200008
- Molano, F. (2016). El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea. Folios, 44, 3–19. Recuperado el 15 de Octubre de 2023, de <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n44/n44a01.pdf>
- Patella, G. (2005). Naturaleza, ciencia, democracia. Bruno Latour y las políticas de la naturaleza. Institucional.us.es. Recuperado el 09 de Septiembre de 2023, de http://institucional.us.es/revistas/argumentos/8/art_7.pdf

- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. Recuperado el 09 de Abril de 2023, de <https://dle.rae.es/natural>
- Savin-Baden, M y Wimpenny, K. (2014). Arts-Related Research. In: A Practical Guide to Arts-related Research. SensePublishers, Rotterdam. <https://doi.org/10.1007/978-94-6209-815-2>
- Torres, M. S., & Romero, P. R. (2008). Impacto ambiental de las torres de alta tensión en el paisaje urbano de Santiago de Chile. Cuadernos Geográficos. <https://www.redalyc.org/pdf/171/17104315.pdf>
- Williams, R. L. (1992). Historia de la comunicación (Vol. 1, pp. 59-61). Barcelona: Bosch. Recuperado el 05 de Noviembre de 2023, de: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/49725333/Historia_de_la_comunicacion._De_-_Williams_Raymond_Moreno_Ampa-libre.pdf?1476918632=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DRAYMOND_WILLIAMS_Ed_DEL LENGUAJE_A_LA_ES.pdf&Expires=1699159832&Signature=MzfHHsOGhDAF8F2aZ784RDzDgEf5xVqNPjwK7HKVi89tQZYVX5FbCcGPehMicHeGvn5tB88d1Vvh8CCIolbTGeJVmHafpDPdovVZNLX8324mO-b9SHID8xwYGe8p1vd7JFg2KhyEPxLUmYkZIALMARO9bgSnP-xnTHUe5YcoxANX8rHzUgKG~Esq9KS2Rom8iY5LGAqIb0dF-iVuGwrIysIh4LskucXkGh0U4XhvxeAuy7RwztDTWzUqckbVaw6k13EzHNdOH4yxo3K6ixu9QPf3y1eADymqk59mp-JbOHGKxD~ReuWDZE0--gZWejTSZrIQc3fUdBBmvkDAxuZjgw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Wohlleben, P. (2016). La vida secreta de los árboles. Ediciones Obelisco, S. L. <https://www.aglutinaeditores.com/media/resources/public/c2/c2db/c2db386b21c44f8abffff8d506f48eb.pdf>