



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de titulación

**“Un Hoyo en la Tierra”**

Previo a la obtención del título de:

**Licenciada en Artes Visuales**

Autora:

Irina Liliana García Montiel

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

2019

## Índice

<b>I. Introducción.....</b>	<b>5</b>
1.1 Motivación del proyecto.....	5
1.2 Antecedentes.....	6
1.3 Pertinencia del proyecto.....	9
1.4 Declaración de Intenciones.....	12
<b>II. Genealogía.....</b>	<b>14</b>
<b>III. Propuesta artística.....</b>	<b>28</b>
1.1 Obras.....	28
1.2 Proyecto expositivo.....	43
<b>IV. Epílogo.....</b>	<b>50</b>
<b>V. Bibliografía.....</b>	<b>52</b>

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, Irina Liliana García Montiel, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. Cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Armando Busquets  
Tutor del Proyecto Artístico

Guadalupe Álvarez  
Miembro del tribunal de defensa

David Palacios  
Miembro del tribunal de defensa

## Agradecimientos

Quiero agradecer de manera especial a mis amigas Daya Ortiz, por la paciencia, la gestión, producción y el hermoso texto que escribió para la muestra. A Lisbeth Carvajal por toda su ayuda en grandes y pequeños detalles que hacen que la muestra se vea profesional, a Ruth Cruz sin ella y su genialidad con la iluminación y el sonido no habiéramos podido transformar el espacio.

A Leandro Pesantes y Dayana Garrido por su hermoso espacio y toda la paciencia.

A mi Mamá Elizabeth Montiel sin ella no hubiera podido comenzar y terminar esta carrera. A mi Abuela Graciela ella inicio todos mis intereses en que se basa esta tesis.

A Armando Busquets por todo el acompañamiento, a Albert Santos, Lupe Álvarez y todos los profesores del ITAE y a la Uartes.

## Resumen

### Un hoyo en la tierra

El trabajo de Lili es de sensibilidad molecular, está atravesado por una mirada singular sobre el ecosistema. Trata de acceder a la información que habita en los cuerpos de las hormigas, en la estructura de una oruga, en el tejido de una araña, o en la presencia del pistilo de una flor.

Es imposible y completamente inútil, por eso, vitalmente necesario.

Absorbe información por esporas y la procesa desde la contemplación, es decir: se dedica a documentar evidencias de algo, que no se sabe que es entonces, solo queda imaginar.

Humanizar los eventos de sus insectos es hablar de la propia experiencia, en una dimensión simbólica. El vacío está ocupado por una búsqueda. La sensación es un pretexto para hablar de lo que la provoca. Se trata de convivir con la angustia de no poder nombrarla: tal vez no hay palabra que la contenga (todavía). Es entonces que, otorgar una imagen a esa sensación indescriptible, se vuelve la única manera de dialogarla.

Cabe aclarar que esta sensación no es producida por un insecto o por la presencia de los hallazgos, objetos, recolecciones: es la situación en la que estos se encuentran y el contexto lo que le moviliza.

Trata de contener y al mismo tiempo, evocar la potencia de esa idea en un objeto diminuto. Entre el conocimiento sensible y la ciencia dura; entre el misterio de la niñez y las certezas de la adultez.

Esta búsqueda se filtra en sus sueños. Entonces, los escenarios de lo no dicho están dibujados a detalle, los eventos han sido capturados sosteniendo la mirada con disciplina y los objetos... evocaciones de la nostalgia.

Bienvenidxs a imaginar.

Por Daya Ortiz Durán

Palabras Clave: Naturaleza, Sensibilidades, Extrañamiento

## Abstract

Lili's work is of molecular sensitivity, it is crossed by a singular look on the ecosystem. Try to access information that lives in the bodies of ants, in the structure of a caterpillar, in the tissue of a spider, or in the presence of the pistil of a flower.

It is impossible and completely useless, therefore, vitally necessary.

It absorbs information by spores and processes it from contemplation, that is to say: it is dedicated to documenting evidence of something, which is not known then, it only remains to imagine.

Humanizing the events of your insects is talking about your own experience, in a symbolic dimension. The emptiness is occupied by a search. The feeling is a pretext to talk about what causes it. It is about living with the anguish of not being able to name it: perhaps there is no word that contains it (yet). It is then that, granting an image to that indescribable sensation, becomes the only way to dialogue it.

It should be noted that this sensation is not produced by an insect or by the presence of findings, objects, collections: it is the situation in which they find themselves and the context that mobilizes them.

Try to contain and at the same time, evoke the power of that idea in a tiny object. Between sensitive knowledge and hard science; between the mystery of childhood and the certainties of adulthood.

This search is filtered in your dreams. Then, the scenarios of the unsaid are drawn in detail, the events have been captured holding the gaze with discipline and objects ... evocations of nostalgia.

Welcome to imagine.

By Daya Ortiz Durán

Keywords: Nature, Sensibilities, Strangeness

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Juana Córdova, Fondo de Reserva, 2016.....	10
Juana Córdova, Banquete, 2013.....	11
Juana Córdova, Caminatas, 2014.....	12
Pilar Flores, Diario de un Iris, 2016.....	13
Paul Rosero, Audiopoiesis, 2013.....	14
KuaiShen, El iniciado y los místicos, 2013.....	15
María Fernanda Cardoso, Naked Flora 2013.....	27
Bill Viola, I Do Not Know What It Is I Am Like, 1986.....	28
Mark Dion, Theatre of the Natural World, 2018.....	29
Irina García, El árbol enfermo y congelado, 2019.....	37
Irina García, El conejo que cruzo el límite entre la luz y la oscuridad, 2018.....	38
Irina García, El torniquete en la montaña, 2019.....	38
Irina García, La ballena que me vomito en Paris, 2019.....	39
Irina García, La silla para tocar las nubes,2018.....	39
Irina García, Los lechuguines en las nubes, 2019.....	40
Irina García, La migración de los pájaros, 2019.....	40
Irina García, El jardín secreto, 2018.....	41
Irina García, Un pez en mis lagrimas, 2017.....	42
Irina García, Hoja sobre Hoja, 2017.....	42
Irina García, La cascara de huevo, 2017.....	43
Irina García, La microciudad de moho, 2019.....	43
Irina García, El diente de león atrapado en la gota de agua,2019.....	44
Irina García, El escarabajo que deseo vivir en el mar, 2017.....	44
Irina García, La abeja posada sobre la hoja, 2017.....	45
Irina García, Araña tejiendo dentro de la cascara de huevo, 2017.....	46
Irina García, Hormiga subiendo una pared, 2017.....	46
Irina García, Oruga Columpiándose, 2017.....	47
Irina García, Microarquitectura 1, 2017.....	47
Irina García Microarquitectura 2, 2017.....	48
Irina García, Microarquitectura 3, 2017.....	48
Irina García, El herbario de Graciela, 2017.....	49
Irina García, Brisa en 112358..., 2019, .....	50
Irina García, Umwelt, 2017.....	50
Irina García, Umwelt 2, 2017.....	51
Irina García, 3d del espacio expositivo.....	53
Irina García, Montaje del proyecto.....	54,55,56,57,58,59,60,61,62,63,64,65



## **I. Introducción**

### **1.1 Motivación del Proyecto**

El interés principal de mi obra es la naturaleza, afinidad que nació en la infancia cuando mi abuela me enseñó a cuidar las plantas de su jardín, resaltando sus nombres y sus usos. Ese aprendizaje fue determinante para mi posterior activismo ecológico, ya que mucho tiempo después (en mis veintes) estuve inmersa en organizaciones sociales ecológicas, lo que a su vez me permitió acceder a información sobre los múltiples problemas ambientales por los que pasa el Ecuador y el mundo. Así también, realicé varios viajes por la costa, la sierra y el oriente ecuatoriano, los cuales fueron guiados por la ONG más grande del Ecuador (en materia ambiental). Luego de este periodo colectivo me separé de las organizaciones y comencé una travesía individual y privada en la que busco cambiar ecológicamente mi lugar y perspectiva. Esta búsqueda me exige estar más atenta a lo que pasa a mí alrededor.

Por mucho tiempo, no supe cómo combinar mi carrera en artes y mi interés por la naturaleza, hasta que en la última clase de proyectos del ITAE encontré la forma acoplarlo en mis dibujos sobre sueños; coincidentemente la mayoría de mis sueños se desarrollan en escenarios naturales o tienen algún elemento del ecosistema. En este sentido, mi interés por la naturaleza fue complejizándose y desde hace 3 años trabajo al respecto en dibujo, video e instalación, con insectos, hongos y plantas. Este proyecto de tesis se desarrolla específicamente en esta afinidad por los micro mundos naturales que habitan nuestro entorno, en la observación de éstos como disciplina empática, en la forma en que me causan una sensación indescriptible e indefinible y, en la manera en que todo esto se filtra y refleja en mi imaginario, en mis sueños y en mi mirada del mundo.

## 1.2 Antecedentes

Mi paso por organizaciones sociales ecológicas me dio una perspectiva macro y micro del ecosistema y me permitió conocer sobre los cientos de piscinas de desechos petroleros que quedaron abandonadas y escondidas entre los helechos sembrados alrededor de estas. Esta es la única planta que sobrevive en esos niveles químicos, pero aunque aparentemente está viva, a nivel micro está muerta porque prácticamente nada puede vivir ahí. Y por esta razón fue plantada a propósito por la empresa, me pregunto qué repercusiones existen a nivel microscópico para esta planta.

Todo lo que aprendí con las organizaciones medioambientales me enseñó a pensar en el ecosistema como un todo, en el cual es importante lo que se ve y lo que no se ve, los insectos, las semillas, los procesos de polinización, el agua subterránea, etc.

Cuando pienso en antecedentes artísticos que tomen en cuenta contextos como el que describí, la primera persona en quien pienso es Juana Córdova, quien tiene la sensibilidad y sutileza necesarias para que su obra tenga un corte ecológico sin ser empalagosa o fermentada, sino que resalta y crea ficción con la naturaleza. Por ejemplo, en la obra *Fondo de reserva*, metafóricamente se propone una reserva de semillas nativas, lo cual se encuentra relacionado con la honesta preocupación de la artista por los transgénicos que devoran las semillas ancestrales campesinas.



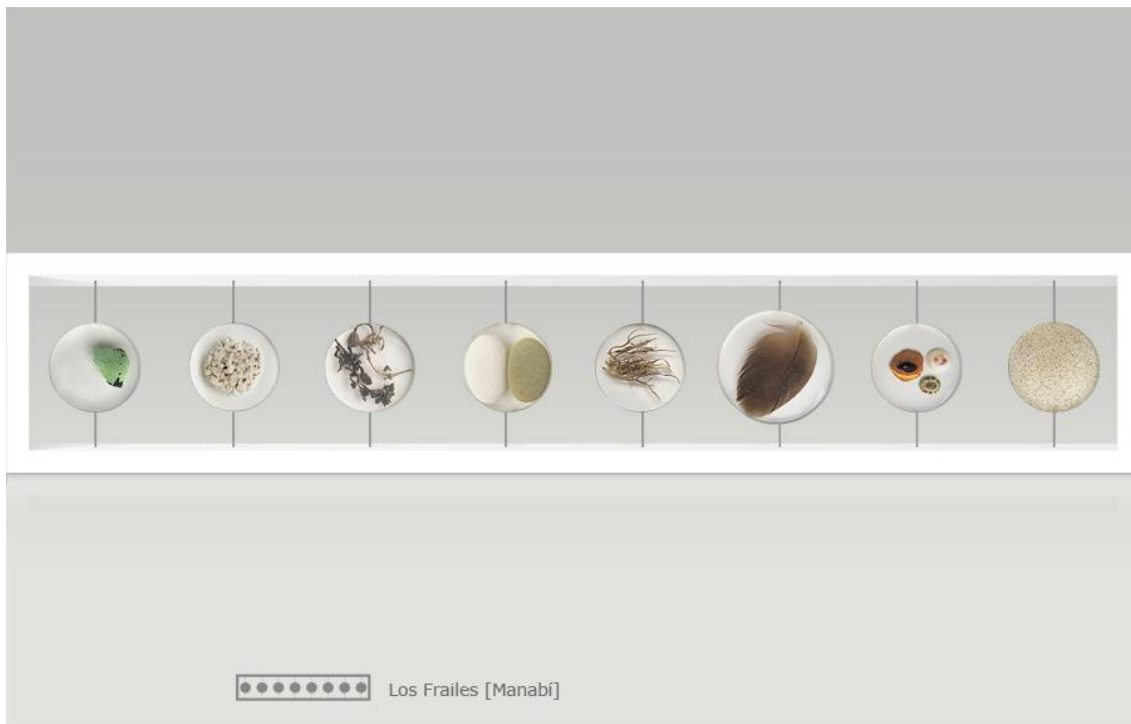
Otra de sus obras con la que me identifico es *Banquete*, ya que la misma tiene como ejes principales los ciclos de vida y la mirada atenta de Córdova ante un acontecimiento natural profundamente descorazonador: una ballena varada, su muerte y el posterior banquete que se dan los buitres y algunos perros al devorarla por completo.<sup>1</sup> Hace algún tiempo, en una conversación con Juana Córdova durante el montaje de una de sus obras aquí Guayaquil, la artista me contó sobre otro aspecto interesante que no estaba en el video: luego de los buitres, los pescadores se llevaron poco a poco los huesos de la ballena ella misma también se llevó algunos. Me pareció poético pensar en los ciclos naturales estrechamente relacionados con la vida y con la carne, en cuán importante es la mirada y en la actitud con la que nos acercamos a los eventos naturales; de estas miradas depende la forma en que somos afectados por estas experiencias.



---

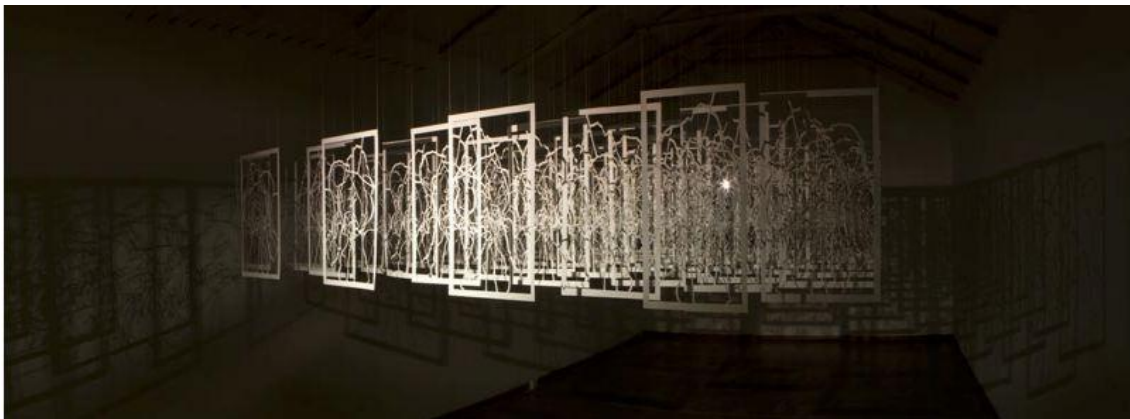
<sup>1</sup> Juana Córdova, «A la Orilla», en *Catalogo de obras de la Artista* (Curaduría: Pilar Estrada, 2016), Recuperado de: <http://www.juanacordova.com/wp-content/downloads/JuanaCordova-Alaorilla.pdf>

Al igual que *Banquete*, en su obra *Caminatas* la observación juega un papel fundamental, en tanto es esencial para encontrar objetos naturales y artificiales que le llamen la atención, que le parezcan atractivos o que le preocupen y que sean endémicos de los diferentes recorridos por las playas de la costa Ecuatoriana. Esta acción de acopio y posterior clasificación recuerda a un gabinete de curiosidades. Veo a mi obra como una recolección pero de sensaciones o más bien de esa sensación encerrada en diferentes hallazgos.



En el trabajo de otra artista, Pilar Flores, también encuentro puntos de contacto con mi obra. Ella investiga el nacimiento, la plenitud (un solo día) y la muerte de un iris (una flor que nace una vez al año) como metáfora de los ciclos de la vida. Al igual que Córdova, Flores utiliza la observación como metodología y base de su investigación; en esto encuentro identificación inmediata ya que es la mirada extrañada, la atención al

detalle y la observación paciente hacia la naturaleza, lo que permite a la investigación alcanzar esencias que trascienden la mirada indiferente que muchos dan a la naturaleza observada.<sup>2</sup>



Otro artista con el cual encuentro intereses en común es Paul Rosero, en particular en su obra *Audiopoiesis* (2013), en la cual él juega con la metáfora de sonidos secretos o atrapados en las superficies de la Antártida, al referirse a los bancos de hielo como preservadores de la historia de la humanidad. Con un micrófono de bajas frecuencias, Rosero graba los sonidos o vibraciones de los bancos de hielo cuando son tocados o perturbados de alguna forma por él. Esta propuesta permite repensar la Antártida como la naturaleza dormida que puede hablarnos cuando es despertada. Rosero cita a Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* para aclarar un poco más su metáfora: «Las cosas tienen vida propia – pregonaba el gitano con áspero acento -, todo es cuestión de despertarles el ánima». <sup>3</sup> Encuentro su obra a fin a mi propuesta ya que al igual que yo,

---

<sup>2</sup> Pilar Flores «Diario de un Iris» (2016), Blog de Artista. Recuperado de: <http://pilarflores.org/?cat=22>

<sup>3</sup> Paul Rosero «Audiopoiesis» (2013), Blog del Artista: <http://paulrosero.com/index.php/portfolio/audiopoiesis/>

trata de entender con un lenguaje propio a la naturaleza y al igual que en mi obra *Brisa* en 112358... sacar el sonido de un objeto natural desde adentro.



Por último, KuaiShen, en su obra *Stridulation Amplified*, usa un proceso de amplificación que posibilita la transmisión de señales de un miembro de la colonia de hormigas a otro, para así obtener ayuda en momentos de necesidad. Kuai piensa que ninguna ecología está en silencio, por esto utilizó un micrófono para ampliar y registrar el sonido que producen las hormigas al comunicarse unas con otras. Es importante recalcar que estos especímenes fueron criados y mantenidos en condiciones controladas. Además, en *El iniciado y los místicos* (documental e instalación audiovisual) Shen explora la fenomenología del antropocentrismo, la cual se enfoca en las limitaciones y sesgos que tenemos los seres humanos para entender a las hormigas y copiar su modelo de trabajo social eficiente.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>KuaiShen«El iniciado y los místicos» (2013), Blog de Artista <http://kuaishen.tv/tiatm.html>



El trabajo de Shen es valioso en tanto intenta acceder a información etológica desde el arte, usando la tecnología como medio de entendimiento y experimentación. De esta forma, se invita a una reflexión sobre los fracasos humanos en cuanto a conductas sociales y en cuanto al retorno de lo humano a lo animal. En esta obra me identifico cuando Shen trata de entender a la naturaleza a través de la naturaleza y cuando lo hace le da cabida a una microsociedad que es tan cotidiana en el día a día como son las hormigas. De esta forma está despertando la potencia de lo pequeño, algo muy presente en mi obra.

### 1.3 Pertinencia del proyecto

En primer lugar considero necesario reiterar que mi acercamiento a la naturaleza no viene de una estudiosa de la biología, de la etología o de alguna rama científica; más bien mi aproximación a la naturaleza y mi mirada se desprenden de mi pasión por el detalle y del goce que hallo en la observación de las formas de vida. Así, este interés y esta mirada cuasi infantil y llena de extrañamiento me producen una sensación innombrable que se filtra y se refleja en una relación triangular entre el mundo real, el imaginario y el onírico, los cuales a su vez se encuentran plasmados en mi obra.

En este sentido, he documentado evidencia en torno al rastreo y recolección al igual que Córdova en su obra *Caminatas* pero a diferencia de ella yo acopio una sensación, la cual se ha expandido a través de toda mi trabajo. Una gran parte de mi metodología creativa se basa en la intuición, en tanto siento que en estas obras estoy tratando de otorgar una imagen a esa sensación indescriptible, a la cual necesito acceder una y otra vez a través de esta búsqueda y recolección. Esta repetición viene de la imposibilidad de nombrar esta sensación y de la intención de sostenerla encontrándola en diferentes situaciones. Al respecto he llegado a convivir con la angustia no poder nombrarla: tal vez no hay palabra que la contenga (todavía).

De este modo, convierto esa sensación en una imagen a través de objetos/videos/dibujos/fotografías. Mediante estos medios trato de plasmar ese sentimiento tan particular en estos pequeños objetos cargados de narración y contexto, cada uno teniendo el espíritu de aquello que trato de evocar y levantando posibilidades de imaginar. Este punto es cercano a Paul Rosero en su obra *Audiopoiesis* al ponerle narrativa a un iceberg y querer despertar su espíritu, pero al igual que en Córdova mi búsqueda es sobre esa sensación que trato de levantar, buscar, recolectar.



Puedo encontrar en esa sensación algo cercana a la ternura, al extrañamiento, a la empatía y al asombro que por lo general vamos perdiendo al crecer.

Cabe aclarar que esta sensación no es producida por un insecto, por la mera presencia del objeto o por lo que se observa en los videos: es la situación que encuentro a través de la observación del insecto/objeto/evento y el contexto de estos lo que me moviliza. Este punto lo encuentro cercano a la obra de Pilar Flores por su observación como metodología pero a diferencia de ella mis obras devienen en diferentes medios a través de los cuales el espectador se puede acercar desde diferentes perspectivas.

De alguna manera resalto las sensibilidades como sentido de pertinencia de la obra. Así, busco despertar en el otro esta mirada y esta sensación, estimulando así el ejercicio de libertad creativa, imaginaria y sensitiva a través de mis propias sensaciones. A partir de la estimulación de la ternura/empatía /extrañamiento/asombro por el otro, el espectador podrá encontrar en la obra lo que necesite, desde su historia personal. Es una manera de despertar el ánimo de curiosear y de provocar la sensibilidad ante lo mínimo, que al mismo tiempo es potente y sugerente.

En estas obras me pregunto por lo mínimo y por lo micro, al igual que Kuai Shen que se pregunta por la comunicación en la colonia de hormigas pero en mi caso lo hago recolectando hallazgos y eventos cargados de microrelatos desde diferentes especies, para así elevar la potencia de lo pequeño desde diferentes dimensiones. Por ejemplo, uno de los objetos que aparecen en mi obra es una pecera diminuta con un pez muy pequeño. En esta pieza me cuestiono: “Si las lágrimas tienen la misma composición química del mar excepto por dos componentes, ¿Podría un pez vivir en mis lágrimas?”. De esta manera, trato de contener y al mismo tiempo evocar, la potencia de esa idea en un objeto diminuto. En otra pieza exploro la potencia que tiene una semilla de diente de león, la cual tiene la capacidad de viajar kilómetros hasta volver a encontrar tierra: yo

puedo encerrarla metafóricamente poniéndole una gota de agua en la raíz. A través de este contexto y contenido conozco sobre el mundo animal y vegetal, y de ahí emerge esta sensación que escapa a mis posibilidades de descripción.

En mis dibujos me planteo este tipo de cuestionamientos, pero desde el campo de lo onírico. Me pregunto por la consistencia de las nubes, por cómo se vería un árbol congelado, ¿si los lechuguines son plantas hidropónicas podrían crecer en las nubes?

De alguna manera me encuentro a mí misma en estos hallazgos, participo en ellos de manera empática y reconstruyo mi historia en las narraciones de estos objetos y eventos, es decir que son al mismo tiempo espejos de mí y espejo entre sí mismas. La sensación que emerge de mí al ver a una hormiga subiendo por una pared por dos minutos y medio para luego verla caer habla de una experiencia propia, pero en una dimensión simbólica. Por mucho tiempo, he recolectado y recogido estas ideas y las he colectivizado a través de esta obra.

A través de mi propuesta humanizo estos eventos/situaciones/seres vivos mediante la empatía y uso esta herramienta para construir un puente hacia ese mundo infranqueable e indescriptible. Al mismo tiempo, al no imponer un nombre a la sensación que este mundo me producen, puedo ver más allá del hecho de la naturaleza animal o vegetal y darle foco a situaciones mínimas sin asegurar que sé exactamente lo que está pasando en estos pequeños eventos. Esto me permite más verlos con la mirada asombrada de la niñez. El uso de término que busquen definir y clasificar una situación o a una entidad tiene en muchas ocasiones un efecto adverso. En los ojos del observador, el objeto que se desea conocer se contamina (muchas veces imperceptiblemente) con las nociones y contextos de la palabra que se está usando para describirlo. Dado que las palabras vienen cargadas de significaciones que parten de la experiencia humana, toda definición

siempre atentará contra la pureza de un evento o ser. La mirada infantil no necesita de certezas epistemológicas y solo se preocupa por percibir y disfrutar.

Así, me opongo al antropocentrismo clasificador y a lo científico como la verdad máxima. Es decir, me quedo en el límite de las dos experiencias: entre el conocimiento sensible y la ciencia dura; entre el misterio de la niñez y las certezas de la adultez. En conclusión, la pertinencia de mi proyecto radica en el trabajo desde el conocimiento sensible y en base a realización de las obras en base a una sensación indescriptible, la cual a pesar de no ser nombrado, sirve como motor para mi maquinaria creativa y cómo catalizador para la sensibilidad y curiosidad del espectador.

Como dato de cierre siento que estoy entrando al umbral de trabajar con la ternura como postura política. Es un camino que en el futuro puede tomar mi obra.

#### **1.4 Declaración de Intenciones**

En mi obra existe la intención de generar un diálogo empático con el espectador a través de las sensibilidades que intento levantar con el video, la fotografía y el dibujo como medio. Me interesa crear este diálogo a través de todos estos diferentes medios para hacer posible conectar con quien mire con un extrañamiento que pueda darse desde lo visual, sonoro y sensitivo.

Así, mi intención es crear una obra desde estos diferentes medios, pero que tenga una base común y que esté cargada de elementos, formas y detalles encriptados que el espectador pueda encontrar como reflejos de mi psique, lo que exige implícitamente una contemplación cuidadosa: el levantamiento de sensibilidades a través de eventos/hallazgos/situaciones impregnados con la potencia de lo mínimo. De esta forma, con una lectura más profunda, el espectador podrá sumergirse en mi imaginario y en los microrelatos que contiene cada objeto, dibujo o video; para de este modo poder sentir y aprehender la potencia de lo mínimo.

Busco también establecer preguntas sobre la pertinencia del conocimiento sensible no científico en el mundo del arte. Este tipo de saber no es medible o comprobable y es difícil de validar si el espectador no está conectado a ciertas sensibilidades o a ciertas cosmovisiones.

Entre las interrogantes a plantear en este proyecto se encuentran las siguientes:

- ¿Cómo generar un diálogo empático a través del video, fotografía y dibujo entre el espectador y la obra?
- ¿Cómo posibilito una obra que pueda levantar sensibilidades a través de eventos/hallazgos/situaciones impregnados de la potencia de lo mínimo?
- ¿Cómo establecer, a través del dibujo, una reflexión sobre la relación que existe entre mundo real, imaginario y onírico como reflejos de mi psique?

- ¿Qué importancia tiene el conocimiento sensible no científico en el mundo del arte?
- Tomando en cuenta la importancia que tiene para el mundo lo colosal y titánico ¿Cómo puedo, desde el dibujo, el video y la instalación, entablar acercamientos a micro mundos; a pesar de la irrelevancia que se le otorga socialmente a estas dimensiones?

## **II Genealogía.**

Hace algunos años, cuando empecé esta investigación, comencé a observar con detenimiento lo que sucedía a mí alrededor y a coleccionar en video pequeños acontecimientos naturales. Desde entonces me planteo cuestionamientos sobre los micro-mundos que nos rodean, sobre lo mínimo que contiene una potencia enorme si sabemos mirar e indagar en el lugar correcto. He recolectado estas preguntas y la mirada empática sobre ciertos eventos/objetos/ideas que me producen una sensación inconmensurable e innombrable que me lleva a asegurar que el conocimiento sensible es el fundamento básico de mi investigación.

Tiempo después me di cuenta de que me había encontrado anteriormente con este sentimiento, al leer sobre acontecimientos naturales que se dan en situaciones específicas y poco comunes. Sí me predispongo al extrañamiento como herramienta contemplativa, estos llegan a maravillarme. Algunos ejemplos de estos acontecimientos son:

- La timidez de los árboles, por la cual en algunas especies evitan que sus ramas toquen entre ellas en lo alto de las copas.
- La promesa del árbol en una pequeña semilla y el vértigo que me da pensar que un árbol puede vivir más que cualquier ser humano(hasta 9550 años).
- Un fenómeno llamado el susurro de las estrellas en Siberia (Rusia), en el cual el aire exhalado se congela de inmediato y produce un ruido crepitante que sigue al hablante como una sombra.
- La vergüenza de la mimosa púdica que se cierra al contacto del mínimo toque.

Luego me percaté que no solo me maravillan los eventos especiales sino también los efímeros momentos en los que seres vivientes simplemente son y se manifiestan a sí mismos: una hormiga llevando comida quien sabe a dónde, una abeja posada en una

hoja, una oruga de 3 milímetros columpiándose en una flor diminuta. Estos sucesos, algunos pequeños y otros de gran magnitud, hicieron que me pregunte ¿por qué me sorprende más el mundo de lo pequeño y qué motiva que lo elija para mis investigaciones?

Al buscar textos que enmarquen mi investigación, primero identifiqué cuáles son las palabras clave que rodean mi proyecto:

- Conocimiento sensible
- Mirada Empática
- Micromundos
- Extrañamiento
- Cosmovisión indígena (humanización de la naturaleza)
- Antropocentrismo
- Intuición

En primer lugar y en tanto es base de mi investigación y de mi obra empezaré con el conocimiento sensible, el cual no es otro que el que viene dado a través de los sentidos, de las sensaciones y de la imaginación; aquello que no puede ser comprobado científicamente ni tiene verdades inamovibles y que tampoco es relevante que las tenga. Así, para abordar el tema traigo a colación varios conceptos de la psicología, la cual estudia el conocimiento sensible como proceso. Al respecto debo aclarar que abordaré solo lo que es relevante para mi investigación.

En primer lugar, hay que mencionar que existe el conocimiento sensible interno y externo. Esta división está dada por la recepción de las formas sensibles por los sentidos externos y por los sentidos internos, los cuales recogen las sensibilidades de los sentidos externos y construyen las especies sensibles expresas resultando el conocimiento sensible.

En lo que respecta al conocimiento sensible externo, esta es la sensación como operación psíquica, ya que sentir es algo dinámico, inmaterial, intuitivo, legítimo y subjetivo porque depende de los factores constitutivos del sujeto que siente.

La conclusión de Iván Escalona Moreno <sup>5</sup>sobre la definición de sentir es que

La definición de sensación: el acto común del que siente y lo sentido. De esta manera, la sensación implica objetividad y subjetividad y la unión indisoluble en un solo acto del sujeto y del objeto: el sentido en acto es el sensible en acto.

Por otro lado, la imaginación tiene por función la retención, reproducción y combinación de imágenes que son originadas por el mundo exterior y por las sensaciones, las que una vez receptadas se recuerdan (aquí también impera la memoria) discernen, multiplican, acortan, extienden, clasifican y transforman del modo en que el pensamiento desea.

Este es un proceso mental consciente en que se rememoran ideas o imágenes, sucesos, relaciones, atributos o procesos que pueden haber sido experimentados o no. La percepción (esta como unión consciente de las recepciones sensoriales exteriores) y la memoria son procesos mentales similares a aquellos de los que la imaginación se vale, más aun cuando estas contiene imágenes sensoriales.

En el mismo artículo de Iván Escalona Moreno <sup>6</sup>se aclara que

Los psicólogos distinguen a veces entre imaginación como fenómeno pasivo o reproductivo, que recupera imágenes previamente percibidas por los sentidos; y la imaginación activa, constructiva o creativa,

---

<sup>5</sup> Iván Escalona Moreno «Conocimiento sensible» (2007)  
<https://www.monografias.com/trabajos12/pedyantr/pedyantr2.shtml>

<sup>6</sup> Iván Escalona Moreno «Conocimiento sensible» (2007)  
<https://www.monografias.com/trabajos12/pedyantr/pedyantr2.shtml>



mediante la cual la mente produce imágenes de sucesos o de objetos poco o nada relacionados, o no son relacionados en absoluto con la realidad pasada y presente. El término imaginación incluye la renovación de lo ya vivido (memoria), al tiempo que la creación de imágenes mentales (imaginación).

Todo lo expresado sobre el conocimiento sensible se conecta automáticamente a la siguiente arista: la mirada empática. Para un primer acercamiento se puede decir que la empatía es definida por Wikipedia como la participación afectiva de una persona en una realidad ajena a ella, generalmente en los sentimientos de otra persona. Al respecto, yo considero pertinente agregar que la empatía puede extenderse a la experiencia de todos los seres vivos de la tierra.

Wilhelm Worringer<sup>7</sup> publicó en 1908 *Abstracción y naturaleza*, texto en el que plantea una psicología de los estilos basada en la integración de conceptos. Empatía (Einfühlung) o proyección simbólica y abstracción en el arte. En este apartado me referiré al término empatía y a lo que se refería Worringer, ya que es lo que me interesa de su teoría.

La teoría de Worringer se propuso responder la pregunta de por qué los seres humanos son atraídos por unas formas de los fenómenos de la naturaleza al tiempo que rechazan otras de estas manifestaciones. «Einfühlung» es la teoría de la proyección sentimental que analiza el proceso de creación artística y la obra de arte, en tanto el trabajo artístico es visto como la expresión del sentimiento de la realidad mediante formas simbólicas, tomadas de ella misma.

---

<sup>7</sup>Salvadora M<sup>a</sup> Nicolás Gómez  
«El «afán de abstracción» en la creación artística según Wilhelm Worringer.» (2007-2008)

Acorde a Worringer<sup>8</sup>, este término se refiere a lo siguiente:

Lo que yo siento, lo siento en otro, en otra cosa distinta a mí. La experiencia interior que constituye una proposición o juicio sería una proyección intelectual, no sentimental. El sentimiento es fruto de una oposición: placer/no placer.

Worringer considera el afán de *Einfühlung* en la obra de arte como una suerte de «auto goce objetivado», es decir una proyección sentimental de índole positiva y gratificante. De este modo, a través de mi obra puedo levantar sensibilidades en torno a lo que siento para que lo sientan otros también. Al respecto, Worringer aborda las proyecciones del artista en la obra:

La creación artística es relacionada, como se ha dicho arriba, con la proyección en ella de estados primitivos de la vida psíquica que revelan en el artista la disyuntiva de: o bien su identificación con la naturaleza, el cosmos, el entorno, o bien su rechazo y enfrentamiento a ellos.

En esto también encuentro convergencias con mi obra ya que he referido anteriormente que de alguna manera estoy contando mi historia personal de manera simbólica a través de estos objetos/dibujos/videos, los cuales están cargados de estos micro relatos.

Ahora me referiré a lo que yo llamo micro mundos. Para esto me transportaré al mundo del arte con la artista María Fernanda Cardoso, quien explicaba su interés artístico: «Me interesan esas cosas que suceden al límite de lo visible, pienso que cuando uno pone el

---

<sup>8</sup>Salvadora M<sup>a</sup> Nicolás Gómez  
«El «afán de abstracción» en la creación artística según Wilhelm Worringer.» (2007-2008)

pie sobre el tapete, podemos estar destruyendo un organismo complejo y sofisticado que ni siquiera sabíamos que estuviera ahí.»<sup>9</sup>

La mirada, la perspectiva y la empatía lo significan todo en lo expresado por Cardoso. Este pensamiento se hace visible en su significativa obra *Naked Flora*, en la cual desnuda flores y las pone bajo el microscopio para conocerlas. Luego las dibuja para entender su estructura y cada pequeña parte que las compone. Esta práctica artística es importante para mi trabajo porque cambiar la perspectiva desde donde vemos el mundo es parte de la observación empática.



Mark Dion es otro artista en el que me encuentro desde diferentes aristas. En el marco de su exposición *Theatre of the Natural World*<sup>10</sup>, Dion explicó en una entrevista que trabaja con las ideas de la representación de la naturaleza, la historia de las ideas y sobre aquello que es llamado «mundo natural» y plantea también que la ciencia no tiene el monopolio de lo que puede ser llamado naturaleza, que existen otras personas desde surrealistas hasta cazadores. El además aclara que su obra ralentiza a los espectadores,

---

<sup>9</sup> Melba Escobar *Revista Diners* (2014) [http://revistadiners.com.co/artes/12104\\_maria-fernanda-cardoso-la-vida-como-obra-de-arte/](http://revistadiners.com.co/artes/12104_maria-fernanda-cardoso-la-vida-como-obra-de-arte/)

<sup>10</sup> Mark Dion « Theatre of the Natural World». entrevista grabada el 14 Feb – 13 May 2018, video en YouTube, 10:36, acceso el 13 de septiembre de 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=ae0A4cnHfb0&t=125s>

en tanto Dion busca que el público se tome su tiempo en cada pieza y que para que la experiencia sea buena es necesario observadores cuidadosos.

En la obra de Dion encuentro varias ideas con las que conecto. Por ejemplo, su discurso se manifiesta contrario al antropocentrismo al afirmar que la ciencia no posee el monopolio de las ideas sobre la naturaleza, además de sostener que en los surrealistas es decir en lo onírico en la ficción, se pueden encontrar ideas sobre lo que puede ser llamado naturaleza. Además, esta aclaración sobre el tipo de observadores que necesita la obra es válida para preguntarse sobre los niveles de observación y de atención que le ponemos a obras que encierran microrrelatos.



Por otro lado, Bill Viola<sup>11</sup> en su obra *i do not know what it is i am like explanation* explica que la misma es una «investigación personal de los estados internos y las

---

<sup>11</sup> Bill Viola «I Do Not Know What It Is I Am Like» 1986, 89 min, color, sound  
<https://www.eai.org/titles/i-do-not-know-what-it-is-i-am-like>

conexiones con la conciencia animal que todos llevamos dentro», una búsqueda de trascendencia y autoconocimiento; trabajando de este modo con la conciencia, la existencia primordial, la intuición, el conocimiento, el pensamiento racional y la fe.



El punto de contacto que encuentro entre esta obra y la mía es el del autoconocimiento, ya que siento que estoy contando mi historia personal de manera simbólica a través de toda mi obra. Además, en el video de Bill Viola también encuentro una capacidad de levantar extrañamiento, que es precisamente lo estoy buscando.

Para que la empatía hacia los micromundos pueda darse considero que es necesario que de por medio esté el concepto de extrañamiento, ya que este nos permitirá asombrarnos y pensar en otras perspectivas posibles a la monótona y monofocal realidad de nuestro entorno.

Viktot Shklovski<sup>12</sup>, formalista ruso, usó la palabra en el campo de la literatura para referirse a los modos de ejecutar el lenguaje en contextos de construcción de realidad pocos comunes con el fin de darle una nueva perspectiva, opuesta a la forma común de ver el mundo. Existen tres niveles generales de empatía, pero el que me interesa es el nivel de la percepción de la realidad creando situaciones o relaciones inesperadas.

En el arte, este concepto se usa desde inicio del siglo XX. Afín a este concepto es el efecto de distanciamiento de Bertolt Brecht en el teatro, aunque este tiene como finalidad que el público no se identifique con la representación, efecto contrario a lo que yo busco.

Entonces se puede definir al extrañamiento en el arte como las intervenciones que tienen como objetivo hacerlas extrañas a su misma naturaleza creando de este modo en los espectadores un sentimiento de alienación, es decir que descubran que la mayoría del tiempo están alienados.

Expresamente, Shklovski define el ostranéie o extrañamiento de la siguiente manera:

El propósito del arte es el de impartir la sensación de las cosas como son percibidas y no como son sabidas (o concebidas). La técnica del arte de 'extrañar' a los objetos, de hacer difíciles las formas, de incrementar la dificultad y magnitud de la percepción que encuentra su razón en que el proceso de percepción no es estético como un fin en sí mismo y debe ser prolongado. El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante.

Tratando de entender esa sensación indescriptible de la que hablo en toda la obra, he podido entender que una manera de establecer un puente con estos hallazgos/eventos/situaciones/ideas es la de humanizar a los seres vivientes. Esta

---

<sup>12</sup> Extrañamiento, Víktor Shklovski «ostranéie» <https://bit.ly/2TXe9ml>

característica la encuentro en la cosmovisión indígena del mundo además en la que identifique una percepción empática y de extrañamiento en sus relatos. Cabe aclarar que se define a la cosmovisión indígena como una manera total, infinita y horizontal de ver lo que está creado. Esta cosmovisión engloba cultura, tradición y mitos.

Desde la Comunidad Zápara, Manari Ushigua nos dice:

Una planta es una planta en el mundo material, pero es una persona en el mundo espiritual. Al igual que las huacas, cerros, piedras grandes, viejos árboles, hasta la más humilde lechuga u hormiga son personas, cada una con sus anhelos, necesidades, búsquedas, rencores y derechos, cada una con un hilo en el tapiz del espacio y el tiempo.<sup>13</sup>

Luisa Cadena, en *Lecciones de una mujer Fuerte Quechua* de Nuckolls Janis, expande esta idea diciendo lo siguiente:

Los runas tienen una visión animista del mundo porque creen que todo tiene una fuerza viviente. En sus hábitos lingüísticos, no solo las personas tienen voz, sino que los no-humanos de las narrativas se presentan con la capacidad de articular pensamientos y de compartir muchos de los mismos valores morales, talentos y debilidades de la gente misma: amor, tristeza, fuerza, generosidad, trabajo, protección, indiferencia, altruismo, malicia, rapacidad, mezquindad, espontaneidad, fidelidad, incompetencia y aun, clarividencia.<sup>14</sup>

Más allá de la espiritualidad presente en la cosmovisión indígena (la cual no me interesa abordar), resalto además que la perspectiva con la que miran el mundo no es antropocentrista ni jerárquica, es horizontal. Cada ser viviente tiene un protagonismo

---

<sup>13</sup>Luz Albán *Revista La Barra Espaciadora*, « ¿Cómo piensan los bosques? » (2016)  
<http://labarraespaciadora.com/planeta/como-piensen-los-bosques/>

<sup>14</sup>Janis Nuckolls *Lecciones de una mujer fuerte Quechua: Ideofonia, Dialogo y Perspectiva* (Ecuador, 2015)

desde su lugar y no es categorizado o cuantificado. Además, se les atribuyen deseos y una voz propias, lo que implica que nosotros los humanos no podemos hablar por ellos. Al mismo tiempo es posible que nosotros pudiéramos mirarnos a nosotros mismos como uno de esos seres, estableciendo así la mirada empática.

Ahora para referirme a la siguiente arista, el antropocentrismo, es pertinente mencionar el campo de la biología. En este sentido, hablaré de un científico que podría no ser considerado como tal para su época, quien intentó dejar de ver a la naturaleza como una mera propiedad o jerarquizarla en especies como hacia Darwin, quien de hecho basó su teoría de la evolución de las especies en la teoría económica de Smith. Además, dentro de los escritos de este científico podemos encontrar además su propia idea sobre la percepción entre especies y en este encuentro una forma extrañamiento de la naturaleza.

Jakob J. von Uexküll (1864 – 1944) acuña el concepto *Umwelt*. Al respecto, Juan Manuel Heredia en el libro *Etología animal*<sup>15</sup>, *ontología y biopolítica en Jakob von Uexküll* nos dice que: «Umwelt traducción que implica los sentidos de: medio ambiente, mundo circundante, entorno, mundo asociado.»

Para Uexküll, el entorno tiene características semiológicas en las que percepción y comportamiento se relacionan; los sonidos, olores, colores y cualidades son signos concretos que actúan como sistemas de comunicación. Los seres no viven unos contra otros en competencia, sino que tienen asociaciones, ensamblajes y relaciones entre ellos y con la naturaleza.

Lo anterior propone mirar a la naturaleza como una gran partitura musical o como una inmensa sinfonía en donde nunca se repite la misma melodía: es fluida, infinita y se renueva a sí misma. Además, Uexküll nos dice que existe una variedad incalculable de mundos, todos trabajando en conjunto como un ecosistema viviente, como una gran

---

<sup>15</sup>Es la rama de la biología y de la psicología experimental que estudia el comportamiento de los animales en sus medios naturales.



máquina orgánica en donde todo es funcional, nada se desperdicia. Conectados con señales específicas, pero comunicados en cierto punto entre especies, cada ser viviente es su propia «esfera espaciotemporal». Pero cooperando gracias a lo que Uexküll llamo “genes complementarios” de esta forma él se explica por qué una abeja y una flor conjuguen funcionalmente a pesar de su distinto origen.<sup>16</sup>Esta conclusión motiva a dejar de apreciar a las especies como seres mecánicos o simples como estadísticas.

A propósito de la percepción, Uexküll escribió un hermoso manifiesto en donde nos cuenta como los animales perciben el tiempo desde su subjetividad propia:

La tesis, básicamente, es la siguiente: la vida de todo viviente se compone de la misma cantidad de momentos, pero la duración de dichos momentos varía en función de la especie.<sup>17</sup>

Tras reponerla, en la carta tercera del libro antes referido, Uexküll señala fascinado:

Ahora bien, hay animales que viven solo un año y otros apenas unos días. ¿Cómo se transforma la imagen del mundo si ellos alojan en su vida la misma cantidad de momentos que nosotros? (...) Los animales que viven solo un día les hablarían a sus hijos de ese tiempo horroroso como una vieja leyenda. Para algunos, día y noche serían un mes; para otros, media vida. A estos seres vivos, todos los sucesos en el mundo les deberían parecer extraordinariamente largos. Desconocerían también el crecimiento de los árboles, al igual que nosotros el de las montañas. Por otro lado, podemos pensar en seres vivos que extienden su cantidad de momentos durante un mayor número de años. Para ellos, las estaciones cambian como para nosotros los días. Todo ocurriría en un tiempo más acelerado. Las hierbas

---

<sup>16</sup> Juan Manuel Heredia *Deleuze y Von Uexküll y la naturaleza como música* (Buenos Aires, 2011), 2.

<sup>17</sup> Juan Manuel Heredia *Jakob von Uexküll, portavoz de mundos desconocidos* (Buenos Aires 2012)

brotarían de la tierra como de una fuente y desaparecerían. Los bosques reverdecerían, crecerían y morirían como las praderas. (...) <sup>18</sup>

Y para terminar de asentar el concepto de percepción y subjetividad de otras realidades, pero desde la filosofía, cito a Ernst Cassirer, quien también desmantela el antropocentrismo:

(...) representaría una especie verdaderamente ingenua de dogmatismo suponer que existe una realidad absoluta de cosas que fuera la misma para todos los seres vivos. La realidad no es una cosa única y homogénea; se halla inmensamente diversificada, poseyendo tantos esquemas y patrones diferentes cuantos diferentes organismos hay. (...) Los fenómenos que encontramos en la vida de una determinada especie biológica no son transferibles a otras especies. Las experiencias, y por lo tanto, las realidades, de dos organismos diferentes son inconmensurables entre sí. <sup>19</sup>

Todas estas aristas se conectan también con la intuición. Este término puede entenderse como la habilidad para comprender o percibir sin la intervención de la razón. Este concepto se puede asociar con el conocimiento sensible y con la no-definición de la sensación que los entornos naturales me producen. Un intento de definición implicarían la racionalización y delimitación epistemológica de aquel sentimiento, y eso a su vez derivaría en una distorsión y contaminación de estas impresiones.

La intuición es vital para poder transmitir y plasmar esta sensación sin depender de esquemas lingüísticos y racionales. Así, en los procesos creativos que involucran la construcción de mis obras, me valgo de métodos intuitivos para representar visualmente las huellas que dejan en mí los ecosistemas y los seres vivos que en ellos habitan.

---

<sup>18</sup> Juan Manuel Heredia *Jakob von Uexküll, portavoz de mundos desconocidos* (Buenos Aires, 2012)

<sup>19</sup> Ernst Cassirer *Antropología Filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura*. (USA, 1967), 26.

Gabriel Chamaleta, en un artículo sobre el filósofo Jacques Maritain, expone lo siguiente:

¿Cuál es el proceso intelectual que se encuentra en la raíz del acto creativo estético y que hace posible esta fusión o interpenetración entre el yo y las cosas? Una primera respuesta parece obvia: el arte es fruto del intelecto práctico, es decir, del intelecto que tiene por objeto la acción... que se va a realizar<sup>20</sup>.

Para expandir esta idea, Juan Antonio Ahumada expresa:

El análisis de la creación artística supone la existencia de un a priori espiritual que se fundamenta en la aprehensión, por la intuición, de las cualidades de los objetos. Es indudable, entonces, que se trata de un reino real; de un reino que no inventa el pensamiento al analizar la esencia y el origen del conocimiento<sup>21</sup>.

Para concluir quiero agregar dos ejemplos de la literatura que también causan en mí esa sensación indescriptible. Los siento muy claros porque hablan profundamente sobre aquello que yo llamo contexto/situación, es decir lo que causa el efecto no es el tigre en el caso del Borges sino el pensamiento consecutivo que deviene de él, a este pensamiento lo puedo englobar en esta sensación sin nombre.

En este fragmento de *Escritura de Dios* de Jorge Luis Borges encuentro una contribución significativa, ya que me hace entender como un pequeño ser, una hormiga o una abeja puede contener el infinito del cosmos y la connotación de todo un ciclo de

---

<sup>20</sup>Gabriel Chamaleta, *Intuición estética e intuición ética en Jacques Maritain*, s.f. Recuperado de: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/2293/1/03.%20GABRIEL%20CHALMETA%2C%20Intuici%C3%B3n%20est%C3%A9tica%20e%20intuici%C3%B3n%20%20C3%A9tica%20en%20jacques%20Maritain.pdf>

<sup>21</sup>Malvina Quiroga, «La intuición artística», *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Mendoza*, Tomo 3 (1949): p. 1537

vida, es decir pensar en el ser viviente no como uno solo, sino también en todo lo que lo contiene y en todo lo que significa que el exista:

¿Qué tipo de sentencia (me pregunté) construirá una mente absoluta?

Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra.

Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato.<sup>22</sup>

El otro ejemplo desde la literatura es de William Blake, quien al igual que Borges presenta un pensamiento consecutivo e infinito muy parecido a la forma en que la cosmovisión indígena piensa el mundo:

Para ver un mundo en un grano de arena  
Y un cielo en una flor silvestre,  
Abarca el infinito en la palma de su mano,  
Y la eternidad en una hora.<sup>23</sup>

En este apartado he estructurado una estructura de pensamiento que permita entender la sensación de la que hablo en toda la obra. Aún no considero indispensable ponerle un nombre, en tanto que la hace inconmensurable es esa imposibilidad de definición. Precisamente esa incertidumbre que me causa angustia también me ha llevado a buscarla una y otra vez en diferentes lugares para contenerla no en una palabra sino en imágenes que me hablen y que me hagan sentirla y no olvidarla.

---

<sup>22</sup> Jorge Luis Borges *El Aleph, La escritura de Dios. (Buenos Aires, 1949)*

<sup>23</sup> William Blake, «Para ver el mundo en un grano de arena», Traducción José María Caicedo (2012), <https://maximopotencial.com/para-ver-el-mundo-en-un-grano-de-arena/>

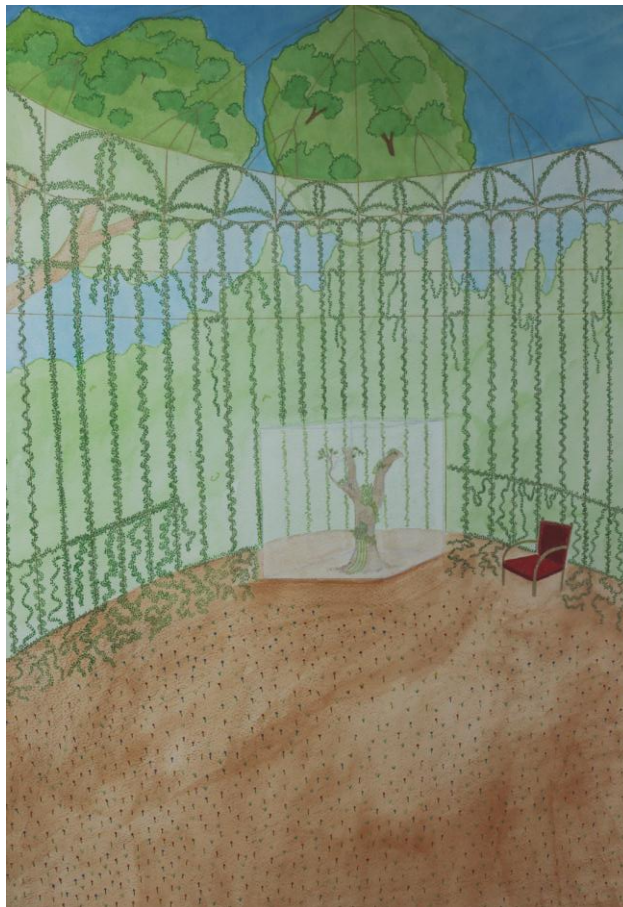
### III. Propuesta artística

#### 3.1. Obras.

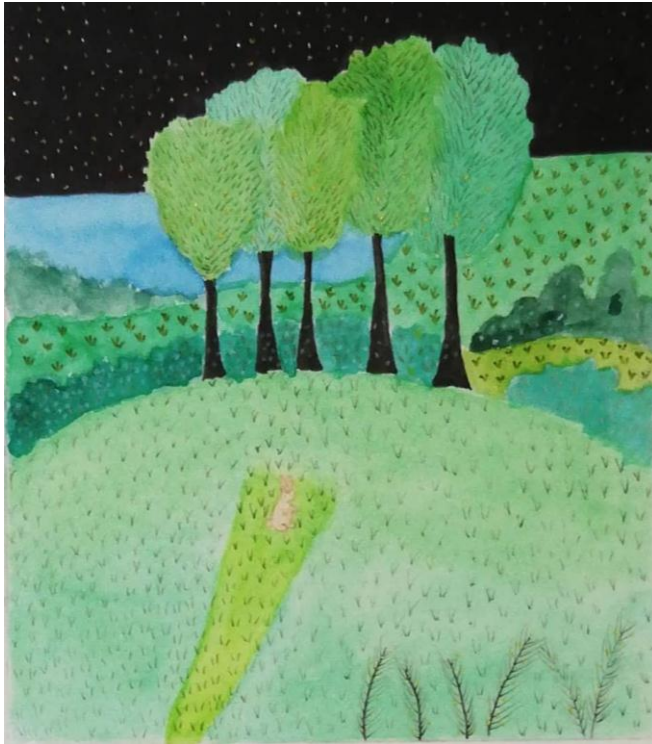
Como he recalcado anteriormente, toda la obra gira en torno a la naturaleza. Los dibujos/objetos/videos/fotografías y muestras botánicas son recolecciones de varios años en las que he intentado contener y poner en imágenes las ideas/hallazgos/microrrelatos que me mueven de tal manera que me causan una sensación a la que no le puedo poner nombre.

En la serie de dibujos *Huerto Obnubilar* encuentro esta sensación y la relación con la naturaleza en situaciones surrealistas, oníricas y ficcionales. En cada dibujo hay un microrrelato por ejemplo:

- El árbol enfermo que fue congelado para que no muera;



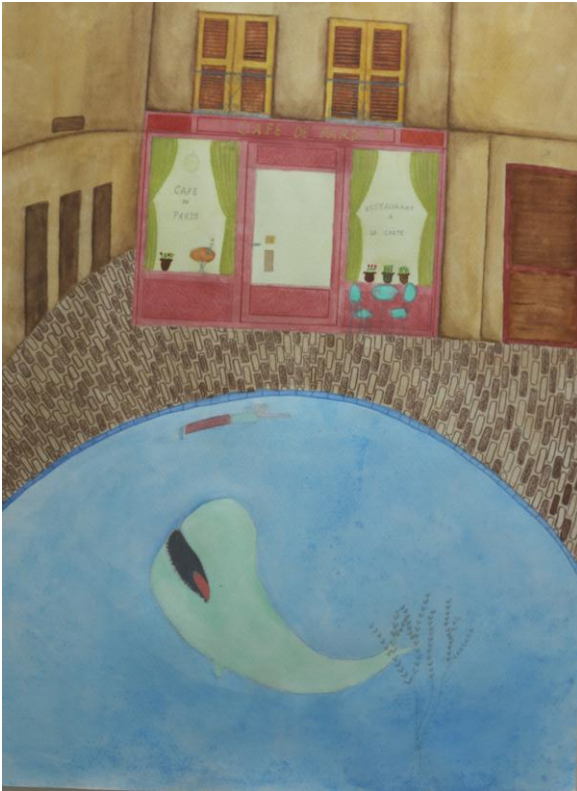
- El conejo que cruzo el límite entre la luz y la oscuridad;



- La montaña con el camino abandonado que tenía un torniquete;



- La ballena que me vomitó en París;



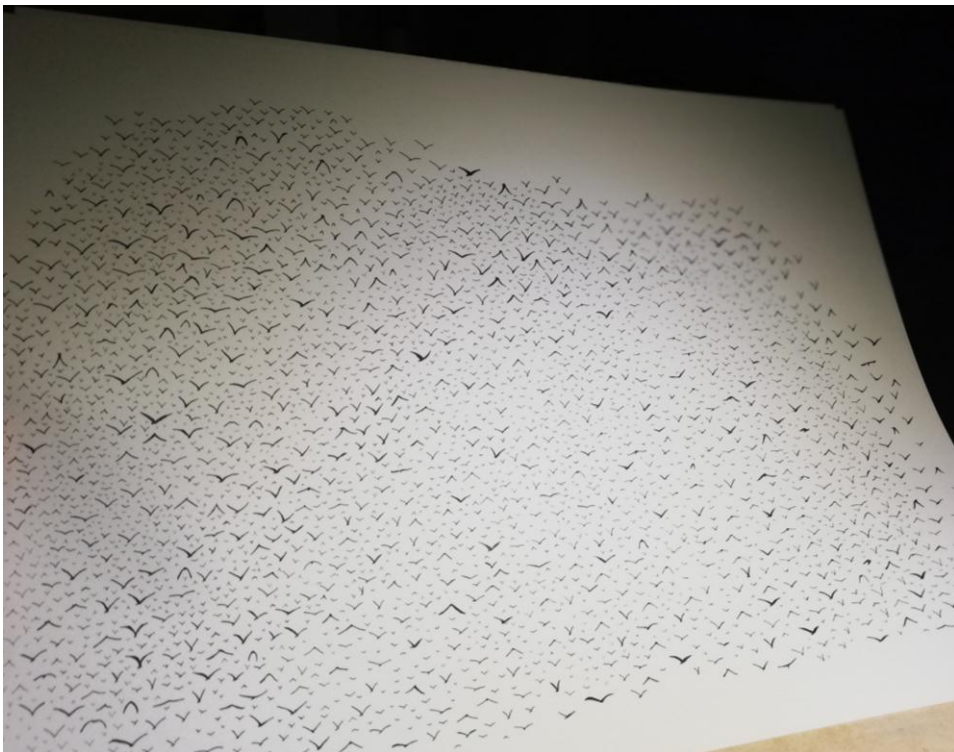
- La silla para tocar las nubes;



- Los lechuguines que crecían en las nubes.

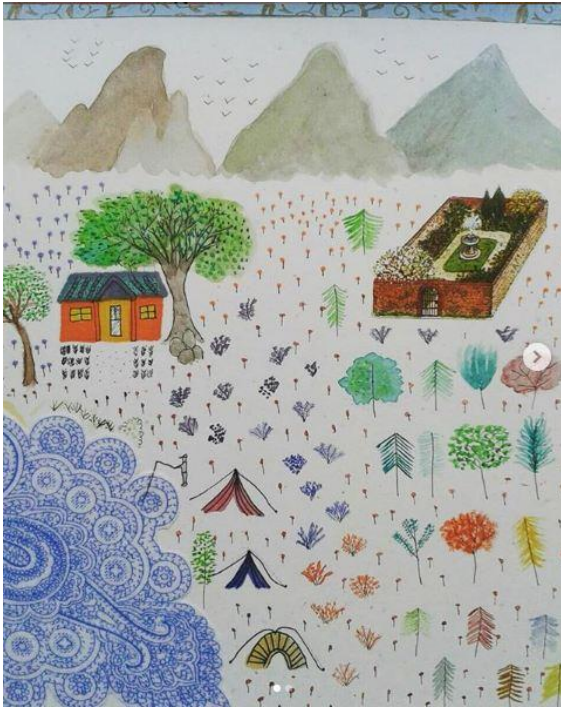


- La migración de cientos de pájaros.





- El jardín secreto.



En total son 21 dibujos de diferentes dimensiones entre A1 hasta A6.

La estética que manejo en estos dibujos es cercana al estilo naif, en el que a partir de unos recursos y lenguajes gráficos cercanos a la ilustración infantil recuerdo sueños que he tenido desde hace varios años. En algunos de ellos se repite el mismo sueño, pero plasmado desde otra perspectiva.

Con respecto al conjunto de instalaciones llamada *La Potencia de lo Pequeño*, estos contienen microrelatos más complejos y encriptados que guardan relaciones con situaciones y contextos del mundo natural, por ejemplo:

- La pecera con un pez muy pequeño; para esta obra me pregunte si las lágrimas tienen una composición química similar a la del mar. ¿Podría un pez vivir en mis lágrimas?



- La hoja de árbol sostenida en un pequeño corte por una hoja de papel; en donde por un segundo muy pequeño al mirarla puede que te preguntes si una hormiga la está sosteniendo.



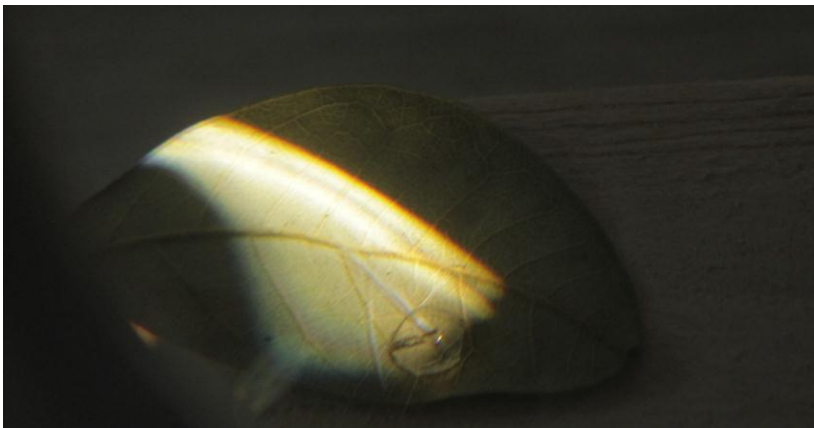
- La cáscara de huevo; (es evidencia de un video que grabe que es parte de la obra) fue alguna vez hogar de un ser viviente, fue abandonada y fue usada nuevamente de hogar ya que una diminuta araña construyó su casa temporal en la cáscara. En este caso lo que me causa la sensación es entender o dimensionar los ciclos de vida en la naturaleza de manera micro.



- La cúpula de vidrio con una microciudad de moho; es un intento por crear un ecosistema vivo y pequeño como ejemplo de todo lo que puede crearse más allá de nuestra mirada. Una manera de invitar a mirar más de cerca y a pensar a la vida de manera micro.



Una de las obras más importantes es la semilla de diente de león atrapada en una gota de agua, en la cual lo importante es el contexto. Aquí planteo como una semilla que puede flotar por kilómetros gracias a su forma aerodinámica puede ser atrapada por algo tan diminuto y simple como una gota de agua. A esto es lo que llamo la potencia de lo mínimo: la ternura de la simplicidad.



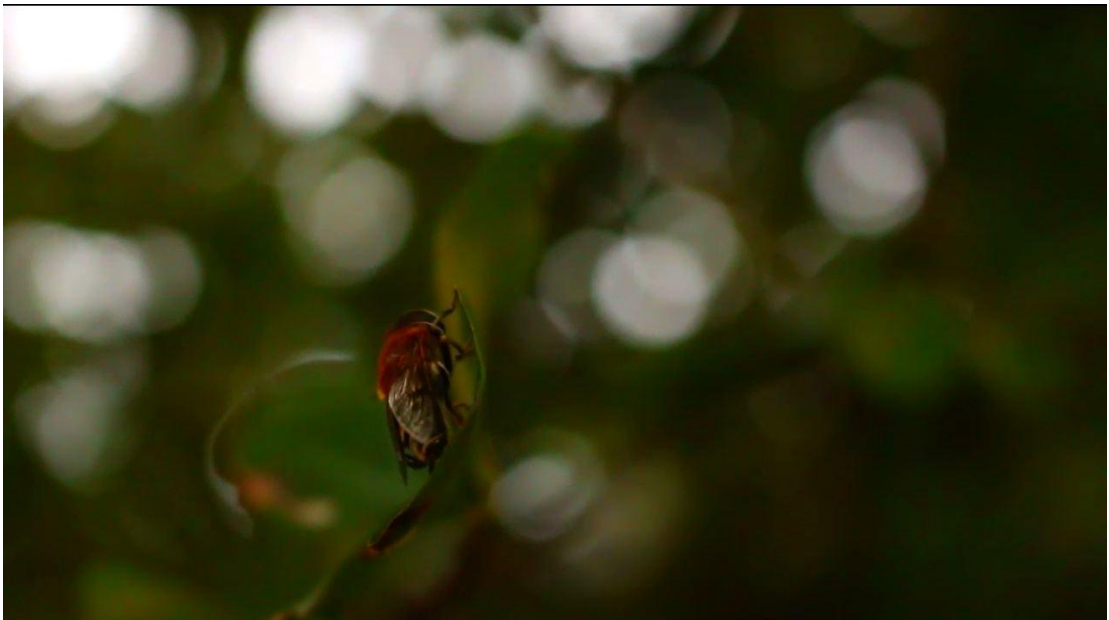
Este objeto viene de un sueño en donde un escarabajo se quiere ir a vivir al mar, para hacerlo hace su propio ecosistema dentro de una burbuja.



Son un total de 7 objetos, cada uno con un microrelato y contexto distinto pero que contienen esta sensación de la que hablo.

En la obra en video llamada *Ostranénie* he recolectado eventos/situaciones que contienen el contexto o la información me hacen sentir la sensación sin nombre. Serán 4 y estarán «escondidos» en lugares estratégicos en el espacio:

- Abeja posada en una hoja; eran las 6pm y la abeja estaba inmóvil encima de una hoja y me pregunté si una abeja siempre está moviéndose buscando polen que hace a esta hora sola y paralizada, ¿se está muriendo? ¿está descansando? ¿a cuántos kilómetros esta su hogar? Me hago estas preguntas con preocupación ya que actualmente el índice de abejas en el mundo ha decaído por la falta de flores y por el uso de pesticidas.



- Araña tejiendo su casa en una cascara de huevo; Esta anécdota/hallazgo ya la expliqué anteriormente al explicar el objeto «cáscara de huevo»



- Hormiga subiendo una pared; este caso es un video de una hormiga subiendo por dos minutos y medio con un pedazo de comida y luego se la ve caer desde muy alto. Empatizando con este pequeño ser imagino la frustración por todo el esfuerzo luego de subir tanto, ¿a dónde iba? ¿Habría recuperado su comida? ¿Lo intentara de nuevo?



- Oruga de 3mm columpiándose en una flor de 1 centímetro; en este caso lo que me sorprende son las dimensiones de lo mínimo. Esta pequeña oruga vive en el patio de mi casa en su propio universo y sin que yo me diera cuenta juega despreocupadamente (o eso creo) en una flor del tamaño de mi dedo meñique.



En la obra fotográfica llamada *Microarquitecturas* he recolectado pequeñas estructuras naturales que fueron hogar de alguna especie en algún momento. Por su forma extraña me intriga que tipo de pequeño ser puedo haber vivido en estas estructuras. Son 3 fotografías en formato A3.





Por otro lado, también están las muestras botánicas llamadas El Herbario de Graciela que he recolectado como evidencia del contexto natural de mi entorno y como una manera de guardar el contexto a través del formato de recolección y presentación de la biología. Son 6 muestras distintas con especies variadas de plantas.





En *Brisa en 112358...* transmito en tiempo real con una bocina instalada en el espacio el sonido que contiene la caracola, es una manera de sacar lo que contiene, un secreto o lo que tiene que decir. El sonido en particular nos remite al mar.



Y por ultimo en *Umwelt* una obra del 2017, he creado paisajes de moho a partir de comida en descomposición que remiten a otros planetas donde las texturas y formas son extrañas a este mundo.





En general mi método de trabajo es intuitivo y consiste en observar y estar atenta al mundo tanto humano como al natural, enfocando mi sensibilidad a las pequeñas cosas, mirando siempre con extrañamiento, anotando mis sueños y tratando de recordar todo lo que puedo. De este modo, cazo las sensibilidades que puedo guardar. De alguna manera me he convertido en una recolectora de sensaciones.

### 3.2. Proyecto expositivo.

Mi muestra se llama “Un hoyo en la tierra”, Hoyo por la búsqueda y recolección que llevo a cabo para encontrar la sensación de la que hablo en toda la obra y “en la tierra” porque todo tiene que ver con la naturaleza, además es una búsqueda de lo micro de la mirada hacia abajo, una especie de exploración pero no de otros planetas, sino de encontrar nuevas perspectivas, miradas y sensaciones en este mismo.

Por la pulcritud con la que quiero manejar la obra será necesario un espacio de cubo blanco que no sea tan cerrado y que esté un poco alejado del ruido de la ciudad. Por estas razones he escogido el taller de Leandro Pesantes, ubicado en el cerro del Carmen, como la mejor opción para exponer la obra. Además, este espacio me ofrece flexibilidad en fechas y condiciones de montaje adecuadas. Por otro lado, económicamente este es el lugar más accesible.

Los dibujos de *Huerto Obnubilar* estarán a la derecha del espacio expositivo para que sea lo primero a lo que el espectador se dirija. Para esto estarán colgados flotando en el espacio con hilos de nylon, con el fin de construirla ilusión de contraposición entre ellos y así causar un efecto surrealista. Los dibujos más pequeños estarán sostenidos en la pared frente a los dibujos flotantes.

En el centro de la sala, en una gran mesa larga, estarán los objetos *La potencia de lo pequeño* ubicados de manera coherente de acuerdo al tipo de narrativa que cada uno guarde.

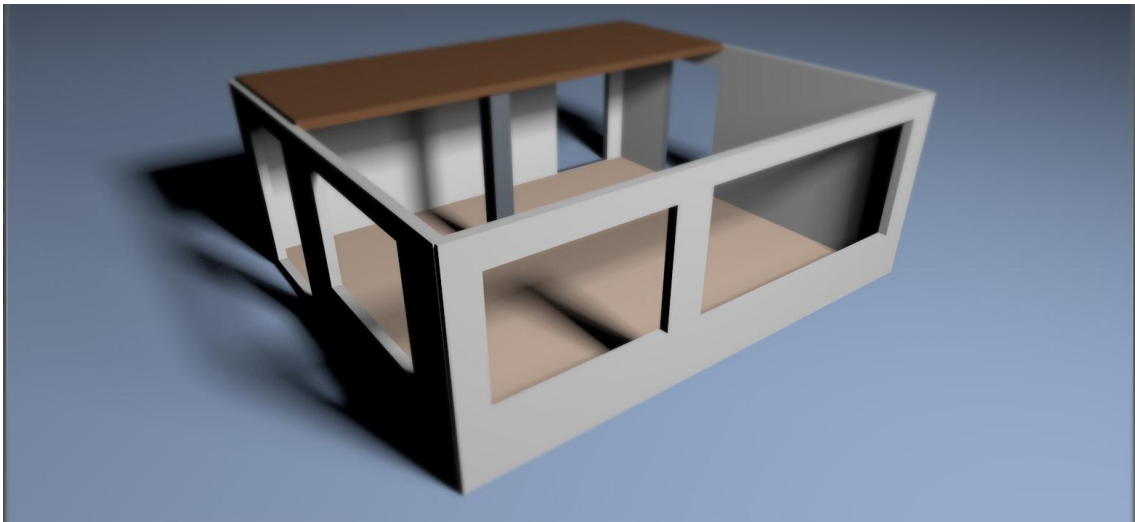
Un poco más allá en la esquina derecha del espacio habrá un pedestal con *Brisa en 112358* una caracola de mar pegada a un dispositivo electrónico que ampliará en tiempo real el sonido que se produce en su interior y lo amplificará a través de un parlante.

A la derecha del espacio al costado de la ventana en una mesa cuadrada estarán las muestras botánicas *El herbario de Graciela*.

Escondidos en lugares estratégicos y a una altura baja para obligar al espectador a agacharse y mirar por debajo de su rango de visión normal en el espacio estará *Ostranénie* cuatro videos con los hallazgos naturales situacionales reproducidos en pantallas de teléfono o en tablets.

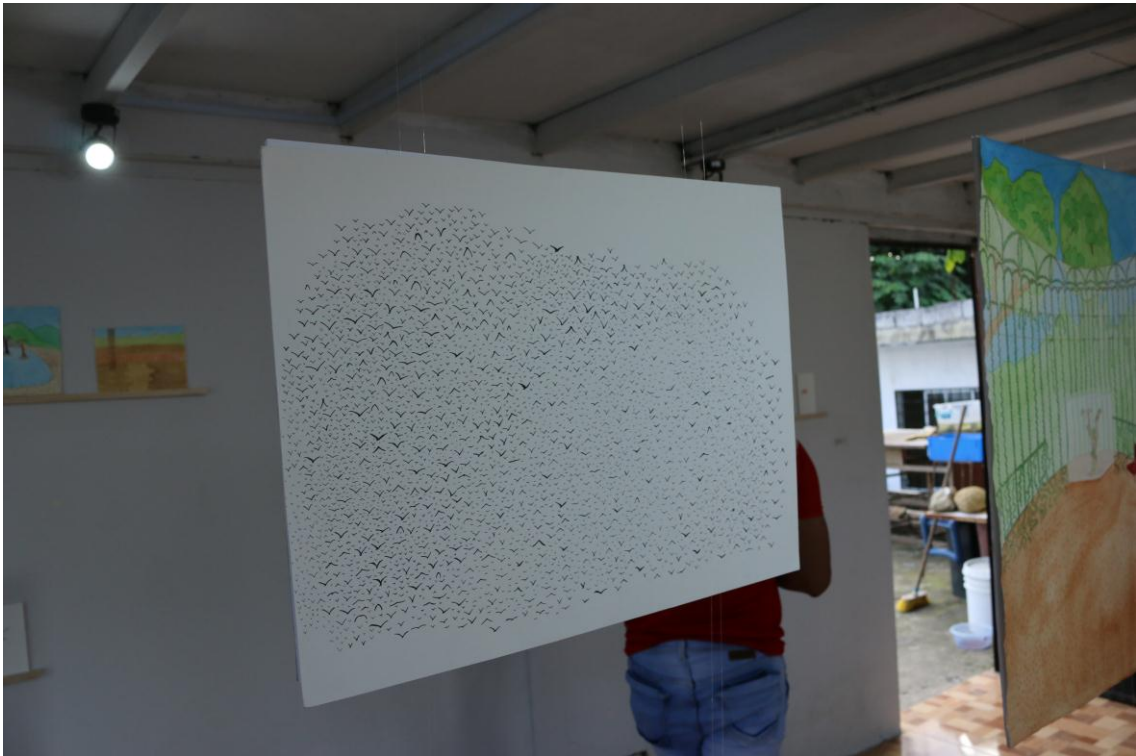
Por último, en dos pantallas de computadora estarán proyectados los videos de *Umwelt*, una obra del 2017 que va por la misma línea del objeto «ciudad de moho», el cual he grabado a manera de paisaje de otro planeta, con el moho generado a partir de comida en descomposición.

El texto fue escrito por Daya Ortiz Duran amiga personal, la cual conoce mi proceso artístico desde el inicio.



## Montaje





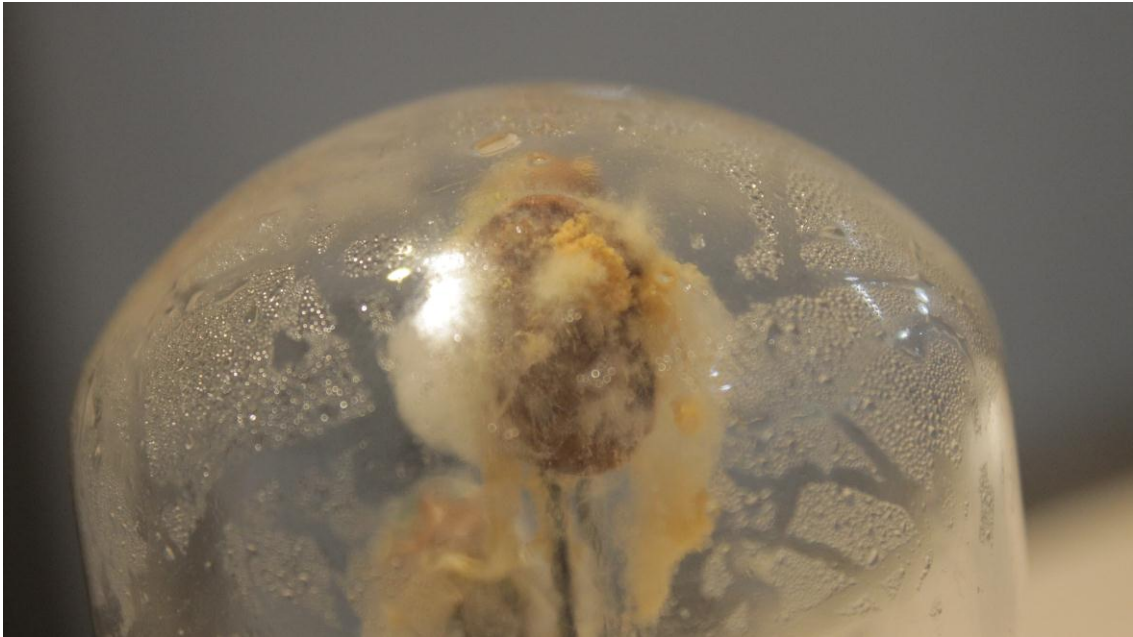
























El trabajo de Li es de sensibilidad molecular, está atravesado por una mirada singular sobre el ecosistema. Trata de acceder a la información que habita en los cuerpos de las hormigas, en la estructura de una araña, en el tejido de una araña, o en la presencia del pistilo de una flor. Es imposible y completamente inútil, por eso, vitalmente necesario.

Absorbe información por esporas y la procesa desde la contemplación, es decir, se dedica a documentar evidencias de algo, que no se sabe que es entonces, solo queda imaginar.

Humanizar los eventos de sus insectos es hablar de la propia experiencia, en una dimensión simbólica. El vacío está ocupado por una búsqueda. La sensación es un pretexto para hablar de lo que la provoca. Se trata de convivir con la angustia de no poder nombrarla; tal vez no hay palabra que la contenga (todavía). Es entonces que, otorgar una imagen a esa sensación indescriptible, se vuelve la única manera de dialogarla.

Cabe aclarar que esta sensación no es producida por un insecto o por la presencia de los hallazgos, objetos, recolecciones; es la situación en la que estos se encuentran y el contexto lo que le moviliza.

Trata de contener y al mismo tiempo, evocar la potencia de esa idea en un objeto diminuto. Entre el conocimiento sensible y la ciencia dura; entre el misterio de la niñez y las certezas de la adultez.

Esta búsqueda se filtra en sus sueños. Entonces, los escenarios de lo no dicho están dibujados a detalle, los eventos han sido capturados sosteniendo la mirada con disciplina y los objetos, evocaciones de la nostalgia.

Bienvenidos a imaginar.

#### **IV. Epílogo.**

Después de todo el proceso de investigación sobre el conocimiento sensible que estoy llevando a cabo, debo decir que lo más difícil ha sido aterrizarlo sin poder (o sin querer) ponerle nombre al eje de la obra: la sensación de la que hablo, esa mezcla de empatía//ternura,/extrañamiento/asombro que como proceso sensible no viene muchas veces desde procesos racionales de pensamiento sino desde sensaciones, experiencias, incertidumbres, intuiciones y sueños que no hago consciente en la mayoría de los casos.

Este proceso investigativo me ha obligado a dilucidar muchos procedimientos en mi trabajo de los que no estaba al tanto. Así, todo proceso sometido a reflexión y al escrutinio sufre transformaciones: se establecen nuevas conexiones y se levantan preguntas. Estas interrogantes no siempre tienen respuestas, pero de ahí parte el verdadero desarrollo de la propuesta, en tanto este proceso deriva en escrutinios de vivencias personales de todas las etapas de mi vida, con gran protagonismo de la infancia. Por eso a veces es tan duro y tan difícil ahondar y escrutar para escribir sobre procesos sensibles y personales como esta investigación. Por otra parte, creo que así como la profundización lleva al desarrollo y a la clarificación, también quita la magia que puede haber en la intuición y en no saber hacia dónde se dirige nuestro camino; a veces es más interesante solo caminarlo que planearlo y reflexionarlo.

En el futuro veo mi proyecto extendido considerablemente y con obra aún más potente, pero que guarde la característica de lo mínimo que mira mirando hacia los micro - mundos.

Esta mirada y estos diálogos a los que hago referencia son libres porque el campo del arte me da licencias que la ciencia no puede y me permite deambular entre estas esferas

levantando preguntas, planteando dudas y cabos sueltos. Esto me parece relevante porque así puedo descubrir y observar sin ataduras limitantes, pero de la mano de la empatía, elemento que muchos científicos no se permiten en el mundo natural. Por todas estas razones creo que el proyecto no tiene límites y que más bien tiene ramas, es rizomático y se desarrollará en el tiempo.

## V. Bibliografía:

Andrea Lira «Gabinete de Curiosidades» (2014) Blog de artista:

<http://motionlira.com/ART-PROJECTS/GABINETE-DE-CURIOSIDADES>

Albán Luz, Revista La Barra Espaciadora, «¿Cómo piensan los

bosques?» (2016) <http://labarraespaciadora.com/planeta/como-piensan-los-bosques/>

Bill Viola «I Do Not Know What It Is I Am Like» 1986, 89 min, color, sound

<https://www.eai.org/titles/i-do-not-know-what-it-is-i-am-like>

Borges, Jorge Luis, El Aleph, *La escritura de Dios*. (Buenos Aires, 1949)

Cassier, Earnst, *Antropología Filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura*. (USA, 1967)

Gabriel Chalmeta, *Intuición estética e intuición ética en Jacques Maritain*, s.f. Recuperado de:

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/2293/1/03.%20GABRIEL%20CHALMETA%20Intuici%C3%B3n%20est%C3%A9tica%20e%20intuici%C3%B3n%20%C3%A9tica%20en%20Jacques%20Maritain.pdf>

Córdova, Juana «A la Orilla», Curaduría: Pilar Estrada, Catalogo de obras de la Artista

(2016) <http://www.juanacordova.com/wp-content/downloads/JuanaCordova->

[Alaorilla.pdf](#)

Flores, Pilar, «Diario de un Iris» (2016), Blog de Artista <http://pilarflores.org/?cat=22>

Heredia, Juan Manuel, «Etología animal, ontología y biopolítica en Jakob von Uexküll» (Buenos Aires, 2011)

Heredia, Juan Manuel. «Jakob von Uexküll, portavoz de mundos desconocidos » (Buenos Aires 2012)

MacKinnon Geraldine, «El Diario de Campo según Chiloé». Blog de Biología y dibujo, <http://www.minaturalismo.com/2017/12/el-diario-de-campo-segun-chiloe.html>

Melba Escobar Revista Diners, «La vida como obra de arte» (2014)

[http://revistadiners.com.co/artes/12104\\_maria-fernanda-cardoso-la-vida-como-obra-de-arte/](http://revistadiners.com.co/artes/12104_maria-fernanda-cardoso-la-vida-como-obra-de-arte/)

Mark Dion « Theatre of the Natural World».entrevista grabada el 14 Feb – 13 May 2018, video en YouTube, 10:36, acceso el 13 de septiembre de 2017  
<https://www.youtube.com/watch?v=ae0A4cnHfb0&t=125s>

Nuckolls, Janis, *Lecciones de una mujer fuerte Quechua: Ideofonia, Dialogo y Perspectiva* (Ecuador, 2015)

Rosero, Paul «Audiopoiesis» (2013), Blog del

Artista,<http://paulrosero.com/index.php/portfolio/audiopoiesis/>

Quiroga Malvina. «*La intuición artística*»,*Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Mendoza, Tomo 3* (1949): p. 1532 - 1539

Shen, Kuai«El iniciado y los misticos» (2013), Blog de Artista:  
<http://kuaishen.tv/tiatm.html>

VíktorShklovski,Extrañamiento, «ostranéie » <https://bit.ly/2TXe9ml>

Werner Herzog, «Encuentros en el fin del mundo», Documental rodado en 2008. Video en Youtube,<https://www.youtube.com/watch?v=s9IfNJ6X4Pk>

William Blake, «Para ver el mundo en un grano de arena», Traducción José María Caicedo (2012) <https://maximopotencial.com/para-ver-el-mundo-en-un-grano-de-arena/>