



DEL ANTROPOCENO AL POSANTROPOCENO:

El arte ecológico desde una perspectiva cíclica y holística del pensamiento precolombino.

Autora: Mariel Rosales.
Tutora: María del Mar Cabezas.

DEL ANTROPOCENO AL POSANTROPOCENO:

El arte ecológico desde una perspectiva cíclica y holística del pensamiento precolombino.

FROM ANTHROPOCENE TO POSTANTHROPOCENE:

Ecological art from cyclical and holistic perspective of precolombine thought.



Autora: **Mariel Rosales.**
Tutora: María del **Mar Cabezas.**

Trabajo de fin de Master.
Master en Producción Artística Interdisciplinar.
2019-2020

PREFACIO

La mayor parte de este proyecto fue realizado en el periodo de confinamiento de la pandemia por el COVID-19. Es el resultado de las emociones y percepciones dentro de cuatro paredes con los microsistemas naturales que fui elaborando al encontrarme alejada del ámbito natural.

*El tiempo estaba dado
por el crecimiento de cada semilla,
Mi encierro era su encierro.
Solo veía su movimiento, transformación y muerte.
Sentía sus raíces expandirse en el espacio acotado
seguir el reflejo de luz de la ventana.
Un respiro detrás de una máscara, de un vidrio.
El alejamiento a lo humano, al mundo verbal,
me hizo entender.
Mi sentido del tacto se familiarizó con la tierra
y olvidé otro contacto.
Día a día me mutaba.*

*Me olvide de la intención de "ser"
transformándome en un constante "estar"...*

Declaración artística:

Me resultan atractivas las formas orgánicas enlazadas de manera irregular e interminable de la naturaleza. Sus detalles infinitos me conmueven en un estado de descubrimiento constante. Pero también, me motiva notar en ellas, que todo condicionamiento que crea la estructura humana, tiene posibilidad de cambio.

Más allá de la sensibilidad y atracción que puede llegar a generar el espacio natural comprendí a lo largo de mi trayectoria artística que el compromiso ecológico y social ha sido mi punto de impulso para crear y comunicar. No veo en la novedad o la búsqueda de estilo un interés en mí hacer artístico, lo que realmente me apasiona es el sentimiento de responsabilidad sobre lo que me rodea.

Quizás por eso, mi camino siempre estuvo en el arte público y comunitario, fuera de lo que Pierre Bourdieu (1995) llamo el Campo del arte para designar ese escenario acotado y reglado por instituciones.

“Los juicios sobre lo que es arte o no, siguen estando contaminados por los intereses mercantilistas de instituciones culturales, galerías de arte, comisarios y coleccionistas. Esta realidad hace que el arte se separe de la vida y se ensamble incondicionalmente al poder económico” Pilar Soto (2017).

El sistema capitalista no solo condiciona los espacios artísticos, sino también le pone valor económico a todo lo que nos rodea, objetualizándolo como recurso. El arte lejos de ser funcional a este sistema tendría que presentar otras alternativas de interpretar nuestro contexto. En mi caso, la motivación surge de la sensibilidad y la empatía al medio ambiente, que me resulta indispensable para la búsqueda de aspectos laterales. La invención de nuevas percepciones tan característico en el arte contemporáneo, pierde sentido si no va acompañada de una propuesta ideológica que intente modificar, aunque sea una pequeña parte, de las problemáticas que nos rodean.

Sin posicionarme en ningún nivel intento movilizar un poco de esta red conectada y con posibilidad de cambio. No trato de crear objetos artísticos, de dar a luz otros modos de interpretar nuestra realidad.

INDICE:

Resumen/Abstract	6
1. Contextualización del Proyecto: Del antropoceno al Posantropoceno.	7
2. La ecología en el arte: vertientes y referentes contemplados en el proceso de investigación procesual.	13
3. Fundamentación: Arte ecológico y posicionamiento.	17
4. Definición del proyecto: Del Antropoceno al Posantropoceno.	18
5. Objetivos.	20
6. Metodología.	23
7. Organización de la producción en relación al concepto.	24
7.1. Fase 0 /puerta 1: El encierro.	26
7.2. Fase 1/puerta 2: La conciencia.	30
7.3. Fase 2/puerta 3: La simbiosis.	35
7.4. Fase 3/puerta 4: Posantropoceno.	40
8. Propuesta de presentación:	46
8.1 El espacio expositivo: la ruina como un punto de creación, abandono y recreación.	47
8.2. Propuesta inaugural:	48
9. Conclusiones y propuesta de acción futura.	49
10. Bibliografía.	51
Apendice:	
ANEXO I: Proceso de producción: un pequeño relato del proyecto de realización.	54
ANEXO 2: Proceso de producción paralelo: "Del antropomorfo al holomorfo".	61
ANEXO 3: Aportes del Master y agradecimientos.	66

Resumen

Dados los problemas ambientales actuales urge la necesidad de reinterpretar la naturaleza en el arte por el compromiso ecológico desde una perspectiva creativa. Mi línea de investigación propone liberarnos de la concepción antropocéntrica, rompiendo la dicotomía entre cultura y naturaleza del ser occidental, para re-pensarnos y re-posicionarnos desde otros vínculos que presentan las cosmovisiones transversales.

En este proyecto establezco un paralelismo con un ritual precolombino desde la experiencia personal del encierro, pasando por un proceso reflexivo de autoconciencia, para llegar a una conexión espiritual y simbólica con los pequeños ecosistemas naturales que he creado y de los cuales contemplo sus múltiples fases de crecimiento, degradación y transformación.

Palabras claves

ecología-precolombino-antropocéntrico-microsistemas-degradacion-holistico-ciclico-mutacion.

Abstract

Given the current environmental problems, the need to reinterpret nature in art due to ecological commitment from a creative perspective is urgent. My line of research proposes to free ourselves from the anthropocentric conception, breaking the dichotomy between culture and the nature of the western being, to re-think and re-position ourselves from other links presented by transversal worldviews.

In this project I establish a parallelism with a pre-Columbian ritual from the personal experience of confinement, going through a reflective process of self-awareness, to reach a spiritual and symbolic connection with the small natural ecosystems that I have created and of which I contemplate its multiple phases of growth, degradation and transformation

Key words

ecology-pre-Columbian-anthropocentric-microsystems-degradation-holistic-cyclic-mutation.

1. Contextualización del proyecto:

Del antropoceno al posantropoceno.

Tomar conciencia del mundo como una posibilidad de más mundos es problematizar el espacio. Desde que vi los límites y libere mis formas, la composición se adecuó y se construyó sobre espacios contextuales y ya no sobre marcos. En la composición flexible se ve la infinitud de posibilidades espaciales. Lo finito, lo mortal se transforma en lo eterno transmutable.

Conocer la fascinante cultura mexicana fue una gran influencia en mi creación artística, como descubrir el muralismo en su propio contexto histórico. Este movimiento es uno de los pocos que nace de Latinoamérica y presenta características propias y locales, para propagar todo aquello que se ignoró en la historia, pero que es parte de la construcción identitaria de estas culturas. Es un arte colectivo y social que se posicionó frente al individualismo, elitismo y eurocentrismo que se había desarrollado hasta entonces. El arte mural fue de gran tradición en la América precolombina, por lo que retomar este tipo de arte significó intentar un renacimiento de la cosmovisión *Abya Yala*¹.

Actualmente existen grandes hibridaciones que devienen del muralismo como diversas maneras de expresión en los espacios públicos. Mi línea de producción artística ha ido desarrollándose desde las diversas experiencias que fui construyendo entre la exploración sensitiva de los espacios naturales de Latinoamérica, como la investigación antropológica, cultural y el contacto relacional de sus comunidades.

Mi primer paso a la investigación lo desarrollé entre el 2013 al 2014 con el trabajo de fin de cursada "El muralismo como arte didáctico y comunitario" para la obtención del título de Profesora de Artes Visuales.

¹Nombre que el pueblo indígena kuna daba a los territorios que se conocen hoy como América Latina antes de la conquista.

Este proyecto lo unifiqué a la experiencia trabajada en la ONG "La Quinta" en Vera, Santa Fe, Argentina- un territorio que sufre una gran sequía por la tala de árboles-, realizando un mural comunitario para incentivar y concientizar acerca de la siembra y el autoabastecimiento. Forman parte a esta investigación diversos trabajos similares que desarrollé en establecimientos educativos de Lima, Perú, Santiago de Chile e Ibambura, Ecuador. A medida que el arte mural me llevaba a conocer diversos países fui conectando el hacer artístico con la investigación social y cultural. Me resulta interesante, y creo de gran importancia en la contemporaneidad globalizada, revalorar y resignificar aquellos pensamientos y cosmovisiones descartados, abandonados o que han perdido reconocimiento.

De esta manera, comprendí en el mural la posibilidad de documentación antropológica, como fue el caso del proyecto que realicé durante una beca de residencia artística en el año 2016 en un pueblo de Matarraña, España ¹. La propuesta consistía en la elaboración de significados colectivos e identitarios de la comunidad de Monroyo, con participación activa de los pobladores para desarrollar una profunda investigación de los cambios culturales que se estuvieron realizando en los últimos 50 años y de los cuales apenas queda registro, para desarrollar una intervención artística de 300 metros cuadrados a modo de memoria colectiva.

¹ Beca gestionada por el Ayuntamiento de Monroyo, España y la asociación 'MonroyART' con la colaboración la Facultad de Bellas Artes de Sant Carles de la Universidad Politécnica de Valencia.



**"Lo guarda de Monroyo".
Matarraña, España.2016. 10X30 m.**

De esta experiencia junto con otras similares entre los años 2015 y 2016 redacté dos ensayos: “El muralismo como estudio antropológico” y “Arte y Urbanismo: La adecuación de las formas a los espacios arquitectónicos”. En este estudio, investigo la forma de intervención en espacios públicos con la atención en la espacialidad antropológica y el trabajo en un sitio específico.

Por otro lado, los encuentros de muralismo y festivales de Arte Urbano me llevaron a visualizar diversas hibridaciones artísticas de las grandes urbes en Latinoamérica, donde la tradición y modernidad se mezclan.

En el 2017, continuando con mis estudios en el tema escribí “La historia de la identidad latinoamericana: Una devoración multicultural.”; “El Arte Urbano como hecho sociológico .Enfocado en la Argentina desde fines del siglo xx hasta la actualidad”; “Stencil post-90 en Buenos Aires. Voces contrahegemónicas del arte en el contexto neoliberal”, “La producción e interpretación semiótica en el arte Urbano y Ambiental. Desde la experiencia particular a los aspectos generales.” .Además, participe del documental “Graffiti se escribe con dos efes” organizado por I SupportStreet Art, Meeting Of Styles y 360 SprayPaint .En 2018 obtuve mi título de licenciada en Artes Visuales con la investigación “El simbolismo precolombino y su vigencia actual desde la obra del artista urbano Saner”. Presenté una ampliación de este estudio en el Foro de Muralismo y Arte Público (2019) con el título “El simbolismo precolombino y su vigencia actual, desde el Arte Urbano Latinoamericano” organizado por el Ministerio de Cultura y Turismo de la localidad de Santa Cruz, Bolivia.



**“Vivir solo cuesta vida”
Necochea, Argentina.2016.6x18m.**

Mi condición de mujer en estos espacios urbanos involucró formar parte del compromiso feminista y expresarlo en diversos proyectos artísticos entre ellos “No ez no” bajo la organización de SC Gallery en Bilbao, España o “Altiva” en la Casa de la Mujer de la Municipalidad de Mar del Plata, Argentina. Actualmente formo parte de la Agrupación de Mujeres Muralistas de Argentina (AM-MURA), una iniciativa para defender los derechos laborales de las mujeres muralistas en Argentina, desde una perspectiva de género y como un espacio para debatir nuestro posicionamiento y visión particular en el arte urbano. Luego entendería mi producción como una mirada eco-feminista “El ecofeminismo implica mucho más que la suma de dos corrientes: es entendernos como parte de la naturaleza, conectarnos con lo que nos rodea, con otros seres, con los ritmos de la tierra, cosas que aquí en Occidente aún no hemos terminado de comprender” González-Hidalgo, M., 2019.



“Ez es Ez”.
Bilbao, España. 2018. 3x 5m

A medida que desarrollaba estas investigaciones, junto a una producción artística comprometida al medio, fui especializándome en el camino del arte ecologista desde la cosmovisión de las culturas precoloniales. Uno de los proyectos que considero más interesante fue “Conciencia ambiental desde la intervención artística”² desarrollada en una beca de residencia artística en Galápagos, Ecuador, la segunda reserva marina más grande del planeta declarada Patrimonio de la Humanidad en 1978 por la Unesco. Ciertamente, el haber vivido 3 meses de creación artística en este contexto de naturaleza desabordada impulsó con mayor profundidad mi compromiso sobre la contaminación y la preservación ambiental.

Parte del proyecto “Conciencia ambiental “.

Imagen superior: Intervención sobre suelo.

10x15m.Mercado de San Cristobal, Galapagos.

Imagen inferior: detalle de proceso de mural sobre pared.

2.5x40 m.Escuela Secundaria, San Cristobal, Galapagos.

² Este proyecto se desarrolló en función y paralelo a la base científica “Entendiendo los efectos de los desechos marinos en Galápagos” de GSC (Galápagos Science Center), Universidad de San Francisco, involucrando al programa Institucional “Formando conciencia ambiental” del bachillerato internacional del cantón, Unidad Educativa Fiscomisional, “San Cristobal”. Gestionado por la Casa de la cultura (Núcleo Galápagos) y El Parque Nacional Galápagos.



En esta etapa de investigación busco ampliar la modalidad de creación para profundizar en esta inquietud ecológica. Por esta razón, me permito explorar nuevas técnicas en el espacio personal, sumergiéndome en la sencilla mirada cíclica de estas culturas para entender su entorno. Dada la situación de encierro global, profundizo en los aspectos espirituales y sensitivos para de esta manera presentar desde la experiencia propia una perspectiva de conciencia ecológica.



2. La ecología en el arte:

Vertientes y referentes contemplados en el proceso de investigación procesual.

En las grietas de la ruptura del sistema surgen espacios para el brote de nuevos modelos de sociedad en equilibrio con el planeta y es precisamente en esas grietas donde el arte puede germinar como instrumento de cambio.

Actualmente el mundo vivencia diversos conflictos medio ambientales a causa de la intervención humana. Si bien se han desarrollado variadas estrategias ecológicas, la línea de pensamiento ha sido en su mayoría, centrada en el beneficio práctico y funcional al humano. Por lo contrario, creo que la problemática principal subyace en nuestra manera de interpretar los entornos, cada vez más alejada a la interiorización de la percepción y sensibilidad con los mismos.

En el arte occidental, la naturaleza ha sido considerada como un contenido o temática de representación. Los estudios históricos y estéticos la presentan como fuente de inspiración desde su imitación en la Grecia Antigua, pasando por lo sublime en el Romanticismo, decorativo en el paisajismo, su función analítica y perceptiva en el Impresionismo, entre otros. La naturaleza es vista como un objeto que el hombre intenta volver estático, encerrándolo y representándolo para contemplarlo y apropiarlo. Sin embargo, esa perspectiva cambia a partir de los años 60, cuando, por los grandes conflictos medioambientales, dejó de verse como un mero contenido para convertirse en un campo de acción.

Uno de los primeros referentes es el alemán Joseph Beuys, que transformó y amplió la noción del arte desde la matriz romántica y espiritual de la palabra naturaleza por la política y activista del término ecología. En ese periodo, en Estados Unidos, el Land Art establece una reflexión a

través de los materiales naturales y la observación de sus cualidades específicas, se presentan en espacios exteriores, para que sea erosionado, mutado y hasta efímero. Por otra parte, el “arte povera “(arte pobre) en Italia, utiliza los recursos naturales fáciles de obtener como tierra, rocas, plantas, etc. Justamente, estos movimientos salen de la comercialización del objeto artístico, para intervenir con el público desde la acción.

Del mismo modo, el movimiento ecoartivismo, surge como una estrategia artística con compromiso con el medioambiente que reivindica una actitud respetuosa con la biosfera y una implicación socioambiental con marcado carácter procesual. En esta relación más profunda de los sistemas, procesos y fenómenos ambientales, con las preocupaciones sociales, se marca una postura ética y restauradora en el arte. Una de ellas la realiza la artista Patricia Johanson que diseñó y creó Fair Park Lagoon (1981-1986) en Dallas, Texas, desde una visión holística que mejoraba el hábitat y la biodiversidad de la zona de intervención.

Otro ejemplo se presenta en el artista Weinberger que realiza rupturas en el asfalto en forma no organizada para después repartir semillas de vegetación autóctona entre los escombros, donde la grieta se transforma en una oportunidad para la vida. Khatryn Miller, también realiza una interesante propuesta de acción con “Seed bombs”(Figura 1 y 2), bombas de semillas y tierra comprimida que la artista ofrecía de manera gratuita en su exposición para ser lanzadas en áreas degradadas y necesitadas de vegetación (1991-2002).



Figura 1



Figura 2

Los parámetros de arte se empiezan abrir en el mundo contemporáneo y comienzan a surgir actividades artísticas ecologistas de carácter didáctico o pedagógico que comparten información acerca de la injusticia ambiental y los problemas ecológicos. Se trata un arte informativo y educativo que se esfuerza por promover la conciencia ambiental y la participación de la comunidad en la restauración del medio ambiente, cuestionando el territorio y la geopolíticas. Muchos de estos proyectos de remediación que reclaman o restauran los medios contaminados y alterados son desarrollados en colaboración con diversos campos como científicos, paisajistas y urbanistas. Muchas veces involucra a las comunidades tomando un papel de participación en las prácticas sostenibles y estilos de vida.

La multidisciplinaridad está siendo cada vez más central para estos proyectos ecológicos, en donde los aspectos tecnológicos también son considerados. Un ejemplo es el proyecto denominado la Plantalámpara, realizado por profesores y alumnos de UTEC (Universidad de Ingeniería y Tecnología de Lima, Perú), que como respuesta a la ausencia de energía eléctrica del 42% de las zonas rurales de la selva peruana, desarrollaron un modelo de aplicación que integra energía limpia y auto sostenible, desde la riqueza natural de la zona.¹

1 Más información en <https://www.utec.edu.pe/plantalamparas-plantas-que-dan-luz>

Actualmente los efectos de las transformaciones causadas por la acción del hombre en el planeta se han convertido en urgencia, poniendo un punto focal en los aspectos sociales y culturales de manera íntegra al medioambiente. Es así como surgen distintas propuestas artísticas, entre ellas el Instituto Mutante de Narrativas Ambientales (IMNA), desde Matadero Madrid, como línea de trabajo para impulsar con prácticas artísticas y en conexión a otros saberes, proyectos que contribuyan a crear narrativas ambientales capaces de superar los discursos ecológicos tradicionales. Eco-visionarios es la actividad inaugural, que reúne 16 instalaciones y proyectos audiovisuales de más de 40 artistas en una exposición-manifiesto de denuncia. Esta muestra sitúa el debate sobre el Antropoceno, al buscar presentar desde el arte una nueva consideración a las entidades no humanas, para promover las relaciones de beneficio mutuo con las otras especies.

Con este objetivo, propongo con mi proyecto cuestionar nuestra estructura cultural occidental en relación a otras posibles miradas medioambientales no vigentes, para repensar la colonización cultural en paralelo a la colonización del territorio ambiental.

John Dewey (1859-1952), filósofo y psicólogo estadounidense, encuentra en los procesos de la vida cotidiana de las comunidades indígenas ejemplos de la pureza del arte comprometido emocionalmente con su medioambiente.

Justamente, la obra más representativa del Land Art, Spiral Jetty del artista Robert Smithson, esta interrelacionada con los dibujos gigantes del desierto de Nazca (geoglifos de origen precolombino en el sur de Perú) además, el concepto de espiral ya era parte de las culturas precolombinas. (figura 3)

Por otra parte, intervenciones como Time Landscape (1965) de Alan Sonfisten, en la cual convierte una zona inutilizada de la ciudad de Manhattan en un bosque de vegetación autóctona, no solo transforma un espacio urbano en uno natural, sino que además genera una conciencia ecológica poniendo en valor la vegetación perdida de la época precolonial.

También es el caso de la obra Seeds of Change: Bristol, 2007 de la brasileña Maria Thereza Alves, que a partir de la investigación de vegetación exótica de los cimientos de las carreteras, encontró que la tierra utilizada provenían de los navíos esclavistas, que para apresurar su regreso, sólo cargaban lastre: tierra que contenía semillas, y así crecieron las plantas nativas como testigos del tráfico de esclavos.

Existen diversos enfoques para enfrentarse a los problemas ecológicos actuales, pero encuentro en el revisionismo de las culturas precoloniales, una de las vías más significativas, para repensarnos y reposicionarnos en relación a la cultura del consumo, el descarte y el materialismo.



Figura 3

3. Fundamentación: Arte ecológico y posicionamiento.

Estás tan lleno de palabras que apenas puedes observar. Con tus ojos en el cielo manchando lo que está dispuesto, nunca lograras entender cuál es la gracia del silencio de un árbol comunicado con la tierra, en donde todo surge y se degrada como una larga historia. Hoy jugando en el paraíso al descarte, ¿cómo concebirás el sentimiento de lo eterno transformable?

Entender otras cosmovisiones nos abre a otras formas de sensibilizar e interpretar el mundo y en cómo accionar en él. Las comunidades precolombinas entienden la historia, los acontecimientos y las relaciones naturales y humanas como un todo relacionado.

A diferencia del pensamiento lineal y dicotómico occidental, el pensamiento de estos pueblos se constituye en espiral, como “procesos en movimiento permanente, sucesos que se realizan en el tiempo y en el espacio como una red interconectada en plena interacción y llena de energía, y de la cual nosotros los seres humanos somos parte de ella” (Victor Manuel Gavilán, 2011).

Esta investigación mantiene la inquietud teórica y práctica de explorar y visibilizar una intensión transformadora desde lo interior hacia el exterior, capaz de generar nuevas miradas, caminos alternativos y escenarios diferentes hacia una conciencia ecológica.

4. Definición del proyecto: Del Antropoceno al Posantropoceno.

“La estructura del sujeto post-humano no es estática ni fija, sino post-identitaria, transversal, inscrita y encarnada en la multiplicidad: una subjetividad afectiva, relacional y mutante.” Christian Alonso (2016)

Antropoceno (del griego “anthropos”, por humano, y “cene”, que significa nuevo o reciente), se presenta como una nueva era geológica caracterizada por el cambio climático y la pérdida de la biodiversidad. Este término fue empleado por primera vez en el 2000 por Paul Crutzen (Premio Nobel de Química), en referencia a un nuevo periodo en el mundo por el cambio medioambiental global que produce el ser humano.

“La tierra está cambiando aceleradamente por la actividad humana, la degradación de los ecosistemas y la extinción de las especies están inevitablemente ligadas al bienestar del hombre.” Susana Alicia Bartolotta. (2015)

El desafío de nuestra condición post-humana y post-natural consiste en aprovechar las oportunidades de nuevos sistemas sociales, para promover un igualitarismo centrado en la vida que desencadenen procesos de devenir con los otros, con los que construye relaciones sustentables (Braidotti, 2015).

Posantropoceno es una metáfora visionaria que sugiere el paso a otra era, donde lo humano deja de ser el centro esquemático de la tierra para ser energía en conexión con el todo. Desde casi una visión mística, se representa el proceso de transmutación del hombre pasando por los estados cíclicos de la descomposición, transformación y simbiosis de la materia, para llegar al estado espiritual como un nuevo renacer.



5. Objetivos

El hombre mira la realidad a través de esquemas categóricos, de ventanas que delimitan la visión. Todo lo encierra y lo clasifica para apropiarlo, controlarlo y volverlo estático. Lo enmarca con la técnica de la gramática y lo vuelve definible e inmutable.

La palabra ha sido utilizada como estructura y esquema que nos condiciona e imposibilita ver más allá del lenguaje verbal. Si lográramos sentir a cada uno de los seres como un espíritu, y lográramos comunicarnos sensitivamente con nuestro entorno, encontraríamos otra fuente de entendimiento. En consecuencia, regresar a un estado de comunión con la Pacha Mama nos permitiría tener una visión divergente y nos guiaría a resolver los problemas ambientales actuales

En esta investigación más que enunciar una resolución a los problemas ecológicos, presento una perspectiva de entendimiento y sensibilidad con el medio ambiente devenida de la cosmovisión precolombina. Partiendo de la resignificación del pensamiento precolombino, realizo un proceso artístico desde la exploración de creación de microsistemas naturales elaborando un sentido cíclico y transmutable de la cultura Abya Yala.

Objetivos específicos:

-Reinterpretar la cosmovisión precolombina, desde el pensamiento espiral, realizando microsistemas que crecen, se transforman, mueren y se recrean.

-Utilizar elementos del arte occidental clásico con estas producciones naturales para interpretar y poner en evidencia su pensamiento dicotómico, el lenguaje esquemático y delimitado, en relación a la infinitud irregular que presenta el mundo natural.

-Gestación de la micorriza (hongos que aportan al crecimiento de las plantas) en los pequeños frascos, como metáfora de comunicación e interrelación del sistema natural.

-Desarraigo de lo material, para un pasaje a lo espiritual. Repensarnos fuera de la esencia, para entendernos dentro del proceso natural de descomposición de lo vivo, a partir del retrato humano en la pintura y el dibujo, con intervenciones digitales de las fotografías tomadas de los microsistemas.

-Presentar un espacio expositivo en donde el espectador pueda verse inmerso en la interpretación ecológica y holística de la cultura precolombina mediante una instalación similar al ritual espiritual del Temazcal mexicano en conexión a la tierra y el medio ambiente.



6. Metodología:

Para la cultura Abya Yala, a diferencia de la cultura occidental, el conocimiento está basado en la experiencia por sobre el conocimiento teórico.

Su metodología de aprendizaje es la siguiente:

- 1-Percepción de la experiencia concreta.
- 2-Reflexión sobre la misma experiencia.
- 3-Construcción de conceptos abstractos a partir de la acción y reflexión.
- 4-Comprobación en la práctica del nuevo conocimiento.
- 5-Generación de una praxis en la espiral.

De igual modo, coloco el foco en la experiencia perceptiva para establecer la investigación interconectando la fundamentación con la producción, en una ruta consecuente y complementaria más que lineal y progresiva. La producción se fue desarrollando a medida que las diversas técnicas experimentales constituían relación con la investigación y a la vez me llevaban a la profundización teórica para resurgir una nueva posibilidad de producción.

Sin embargo, en el momento de presentar la investigación, utilizo una división en fases para desarrollar de manera conceptual y metafórica el hilo conector de la producción. En consecuencia, la organización de contenido y producción se divide en 4 fases, en cada una desarrollo un texto de interpretación sensitiva en relación a la experiencia de creación, para luego hacer una referencia teórica cognitiva y finalmente presentar imágenes referentes.

En este proyecto, me permito una relación más experimental, hacia los aspectos botánicos y biológicos. Más que una investigación cerrada a un producto final, se trata de la exploración de diversos caminos, que si bien se presentan en un proyecto final, tienen como objetivo un paso abierto para la creación futura.

7. Organización de la producción en relación al concepto:

Las 4 puertas/las 4 fases.

“El temazcal en su sentido ceremonial representa el cosmos, la tierra, la naturaleza, y a los seres humanos. Los cuatro puntos cardinales, los cuatro rumbos, las cuatro estaciones, las cuatro extremidades y las cuatro puertas, que no son puertas físicas, sino temporales” Ricardo Acevedo (2011).

En el 2014 tuve la oportunidad de realizar un ritual en México llamado temazcal. Esta herencia ancestral elaborada por las antiguas culturas mesoamericanas es una guía para el camino de la autorrealización espiritual. Esta ceremonia se realiza en un espacio pequeño y oscuro, con piedras volcánicas calientes donde se evapora el

agua con distintas plantas medicinales para purificar el espacio.

El tiempo que dura la ceremonia se divide en cuatro partes, y cada parte está dimensionada en una puerta. En cada uno de esos cuatro tiempos se abren cuatro diferentes puntos de reflexión hasta llegar al renacer, una nueva manera de pensarnos guiados por un chamán mediante canciones o imaginarios simbólicos.

A partir del sentido del proceso de temazcal, realicé una analogía con la experiencia transcurrida en el confinamiento como parte de la conceptualización del proceso de producción. Cada puerta es un pasaje asociado a las 4 fases temporales que designó el gobierno de España para llegar a la nueva normalidad tras la pandemia del coronavirus.

En este proceso desarrollé una experiencia emocional y espiritual en relación a la contemplación y reflexión de mi posicionamiento con respecto a aquellas creaciones naturales, también encerradas, que me rodean en todo momento. A partir de la elaboración de un relato por cada fase resignificé diversos conceptos precolombinos, para finalmente simular mi transmutación inmaterial hacia la conexión con la naturaleza, el pasaje del antropoceno al posantropoceno.



7.1. Fase 0 /Puerta 1:

El encierro...

*Una circunstancia que nos desata,
Desequilibra la estructura,
hoy, ahora, aquí,*

*El miedo de no controlar,
La ausencia de la proyección,
Todo lo que creía estable desaparece,*

*Cuantas cosas materiales y descartables nos rodean sin función
alguna,
estáticas, muertas...*

*La desesperación por entender, por conceptualizar,
no tengo suelo y la incertidumbre me desborda*

Mi mente entra en ansiedad.

Delimita tu territorio, aléjate del contacto...

El ser y el estar.

La lengua española utiliza al verbo ser para expresar hechos o estados permanentes, características esenciales en el hombre y en las cosas. El verbo estar lo divide para indicar ubicación y temporalidad, separando lo trascendente de lo circunstancial, la material de lo inmaterial. Desencadena una síntesis dual de lo natural y lo sobrenatural, como dos cosas antagónicas y le otorga mayor valor o importancia a la esencia como lo definible o inmutable sobre la circunstancialidad.

Rodolfo Kusch (2000) realiza un análisis del verbo ser y estar para expresar las diferencias entre el Viejo Mundo y el Nuevo Mundo. Antes de la conquista de América el verbo ser era inexistente, la forma de pensar el lenguaje, e interpretar los iconos visuales era distinta. La dominación cultural poscolonial al traer el verbo ser, sustituye la posición por la posesión, donde el interés está en lo que

“A América Latina se la significó en todo el proceso de la conquista como un recurso de materia prima para el primer mundo, ante los ojos del colonizador era un terreno con naturaleza exorbitante e inmadura que había que controlar y explotar” Svampa, Maristella (2016). La naturaleza paso de ser parte del ser humano para per se tiene. tener al ser humano. Busca dominio, control, límites y progreso.

Los filósofos europeos nos han enseñado que sólo el hombre es sujeto y todo el resto de la creación son objetos. El pensamiento se desplaza horizontalmente sobre el mundo, las cosas y la sociedad humana, esto conlleva a un enfrentamiento permanente con el tiempo y nuestro

En cambio el hombre andino une ser y estar. “Estamos aquí para llegar a ser, o estamos siendo” dice Gladys Vargas Cervantes de Arequipa, Perú. Según los mapuches “Nosotros estamos y estamos porque somos la Ñuke Mapu, la Pacha Mama”. Los indígenas piensan que eso que llaman sujeto no es más que una circunstancia que contexto. es capaz de tener plena conciencia del aquí y ahora.

En esta primera experiencia utilizo el cuadro y la escultura como base de la cultura occidental para intervenirla con especies vegetales que al crecer invaden los límites con sus formas irregulares, orgánicas y en constante movimiento.

Lo estático objetual se vuelve circunstancias en movimiento...



**“El marco esquemático”.20X15cm.
Cuadro con semillas de alubias y musgo.**



**Serie "El estar sobre el ser".
Proceso de crecimiento de semillas de lentejass
obre escultura de ceramica dentro de un frasco.**

7.2 Fase 1 /Puerta 2:

La conciencia...

*En la soledad del sonido humano, nada se ha acabado,
Abro mis percepciones
Veo el movimiento perpetuo de la vida fuera de mi ventana.
Las ciudades se hunden en la tierra,
alimento para la Pacha.
Con las calles estáticas logro escuchar
el brote de cada semilla,*

*Mientras nosotros estamos en la espera,
la existencia se permite continuar.*

*Siento el aire entrar por mis poros y recorrer mi venas
con una frescura que circula cada parte de mi cuerpo interno,
siempre estuvo aquí pero no lo notaba,
estoy en el ahora.
Soy tan vulnerable como ellas,
solo un cuerpo más, un espíritu más.
El espacio deja de ser un conjunto de sustancias fijas, de partículas
estáticas,
para transformarse en procesos en movimiento permanente.
Su infinitud de posibilidades se expande de manera Irregular.*

El pensamiento espiral:

Mitakuye Oyasin-todo está conectado, interrelacionado y dependiente uno de otro para existir. Con estas palabras terminan las oraciones de los Lakota. Según esta cultura todos somos parte de la naturaleza, todos formamos parte “El Gran Espíritu”.

El hombre indígena percibe el mundo y las cosas de un modo holístico e integrador. Cada acontecer está estrechamente relacionado con otros acontecimientos que producen nuevas relaciones y eventos, en un proceso que siempre compromete al todo, como una espiral.

El cosmos y la realidad de los pueblos originarios es un todo, es lo que es, es lo que fue y lo que está siendo en continuo movimiento y cambio. El pensamiento en espiral entiende la historia, los acontecimientos y las relaciones naturales y humanas como un todo relacionado.

El pensamiento en espiral se constituyó en la mayoría de las comunidades latinoamericanas: las Machi, los Ngempin y los Weipife de la Nación Mapuche en los actuales territorios del sur de Chile y Argentina. También lo mantuvieron los Aymaraes y los Quechuas en las altas montañas de Bolivia, Perú y Ecuador, los Aztecas en México y los Maya-Quiche de Centro América, como asimismo los Lakotas, Comanches, Siksicas y Tssu Tina en Los Estados Unidos y Canadá. El universo indígena es una red viva por la que circula en todo momento la energía, y la información bajo un orden autorregulado por la propia naturaleza de las cosas.

La Madre Tierra, la Pacha Mama, el Ñuke Mapu no es una deidad ni simboliza la tierra geológica, sino que es el equilibrio y la conexión entre todos los seres y el cosmos. Esta concepción conforma el principio sistémico: un conjunto organizado de cosas materiales o ideas unidas por alguna forma de interdependencia de unas con otras. En un sistema las cosas están recíprocamente relacionadas y al mismo tiempo equilibradas. Mirado el mundo desde esta perspectiva podríamos concluir que existen macro sistemas y micro sistemas e incluso subsistemas dentro de cada uno de ellos. El universo, el mundo, la naturaleza y la sociedad humana son todo un sistema.

En esta segunda etapa realizo diversas pruebas de micro ecosistemas que incluye musgo y moho para registrar el proceso cíclico e interrelacional de las formas.







Serie "Micelio"¹ . Fotografías de del proceso de degradación de maquetas.

¹ La morfología del moho (hongo utilizado) se ramifica y crece por extensión en longitud desde el extremo del filamento formando una masa entrelazada denominada micelio.

7.3 Fase 2/Puerta 3:

La simbiosis...

*Hoy que estoy más lejos, me siento más cerca,
La ansiedad ha desaparecido,
Dejé de pensar en el futuro.
Abro los ojos, las hojas están saliendo de su frasco,
otras siguen la luz pero no alcanzan a ver la salida.
En otros encierros las raíces empiezan a mutar con los hongos,
se están comunicando.*

*Las increíbles ganas de vivir que me muestra
esa rama al enraizarse en el agua.
Son formas que se adaptan, invaden
y convive con mutualismo.
Me reflejo en el vidrio, yo también soy energía.
El tengo que ser cada vez pierde más sentido
Y me enraízo en el suelo,
Me hundo en este microsistema,
mis tejidos celulares entran en contacto con la micorriza
se produce la integración fisiológica,
siento el espíritu de cada una de ella rodearme...

comienza el proceso metabólico..*

La red de conexión natural

El tiempo lineal, el principio y el fin, la causa y el efecto, son propios de la sociedad occidental. La cultura Abya Yala se rige desde el concepto de vincularidad, entendido como la unión entre el cosmos, el mundo y la naturaleza.

En esta conexión entre todos los seres vivos como una gran red, al desatar o manipular parte de este sistema, se desequilibra y se desencadenan problemáticas que claramente estamos ignorando. Según estas culturas esa unión no es únicamente material, sino que también es espiritual. Por lo tanto para poder llegar a comprender esta gran red tenemos que conectarnos espiritualmente con todos los seres, saliendo de su concepción de materia prima-recurso, funcional y utilitario.

En esta misma línea, pero desde las ciencias exactas, Suzanne Simard, científica de la Universidad de Columbia Británica en Vancouver (Canadá), en 1997 publicó parte de su tesis doctoral en la revista Nature sobre cómo las plantas interactúan entre sí "Estas redes, similares a las que utilizamos en el Wifi de casa, corren el peligro de "desconectarse" ante las tallas masivas de árboles. La biosfera actúa como una enorme estructura que se articula bajo el suelo a través de una red en la que interactúa, un destacado elenco de actores invisibles al ojo humano, como espíritus.

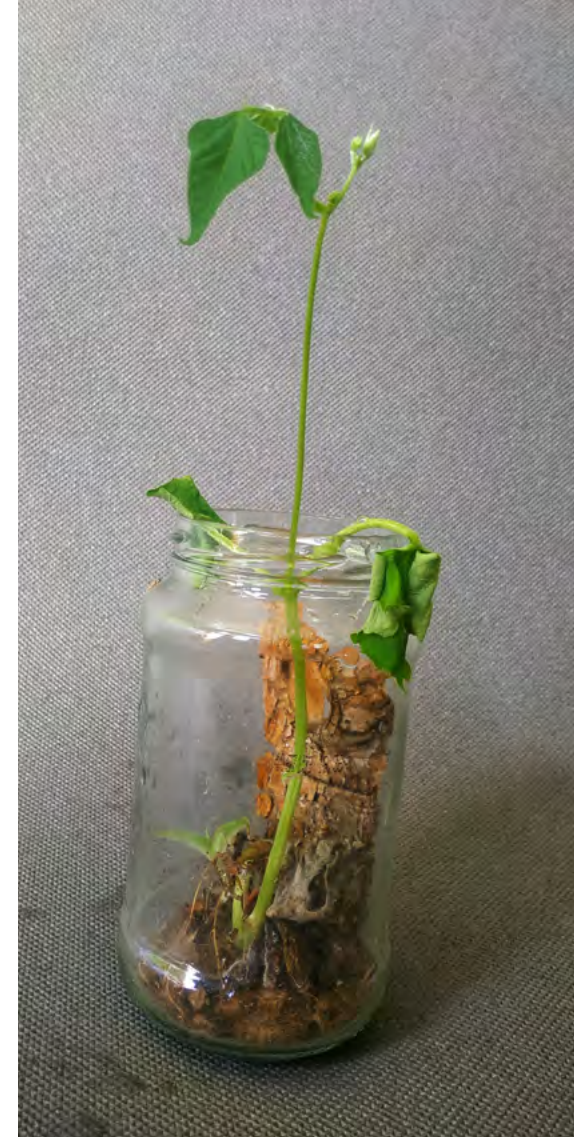
La biología explica que las micorrizas son asociaciones simbióticas mutualistas entre las raíces de las plantas terrestres y ciertos hongos del suelo. Su existencia se conoce desde 1885, pero fueron consideradas curiosidades excepcionales. Hoy se cree que más del 97% de las especies vegetales terrestres están micorrizadas.

Las micorrizas viven enredadas entre las raíces de las plantas, y extienden sus finos hilos en la tierra, captando así agua y nutrientes que suministra a las raíces. A cambio reciben de las raíces una parte de los azúcares que los árboles sintetizan en las hojas, lo que permite que estos hongos crezcan con vigor. "Ya no solo compiten por los recursos, sino que los comparten. Actúan de forma colectiva", dice Tamir Klein, geoquímico de la Universidad de Basilea (Suiza). Los efectos no son sólo explicables como una simple mejora nutritiva, sino que responden a cambios metabólicos más profundos y complejos debidos a la integración fisiológica de los simbiosistas.

Esta explicación científica, formaba parte de la interpretación de los hechos naturales por parte de las comunidades precolombinas. En consecuencia, estas mutaciones dan el pie a entender esa conexión entre los distintos seres, desde cuestiones más complejas de lo que nuestra percepción puede entender.

Al realizar diversos experimentos botánicos pude observar esta conexión entre hongos y raíces entendiendo el proceso simbiótico desde la experiencia perceptiva-visual.







**Serie "Micorrizas".
Semillas germinadas por la micorriza dentro de frascos.**

7.4 Fase 3 /Puerta 4 :

El posantropoceno...

Se produce la integración fisiológica de ambos simbios

*El contacto intercelular produce cambios morfológicos
y estructurales en los tejidos colonizados
se produce una alteración de las actividades enzimáticas,
que se coordinan entre los simbios
para integrar sus procesos metabólicos*

*Solo siento mi alma.
Mi carne ya no es nada,
se degrada para dar comienzo,
se fusiona a otro despertar.*

Nos infectamos, nos mutamos.

Ahora comparto su anatomía.

*La muerte y la vida coexisten y conviven
sin miedo al olvido*

La muerte complementaria.

Para la cultura precolombina la muerte no es la terminación de algo, sino su continuidad.



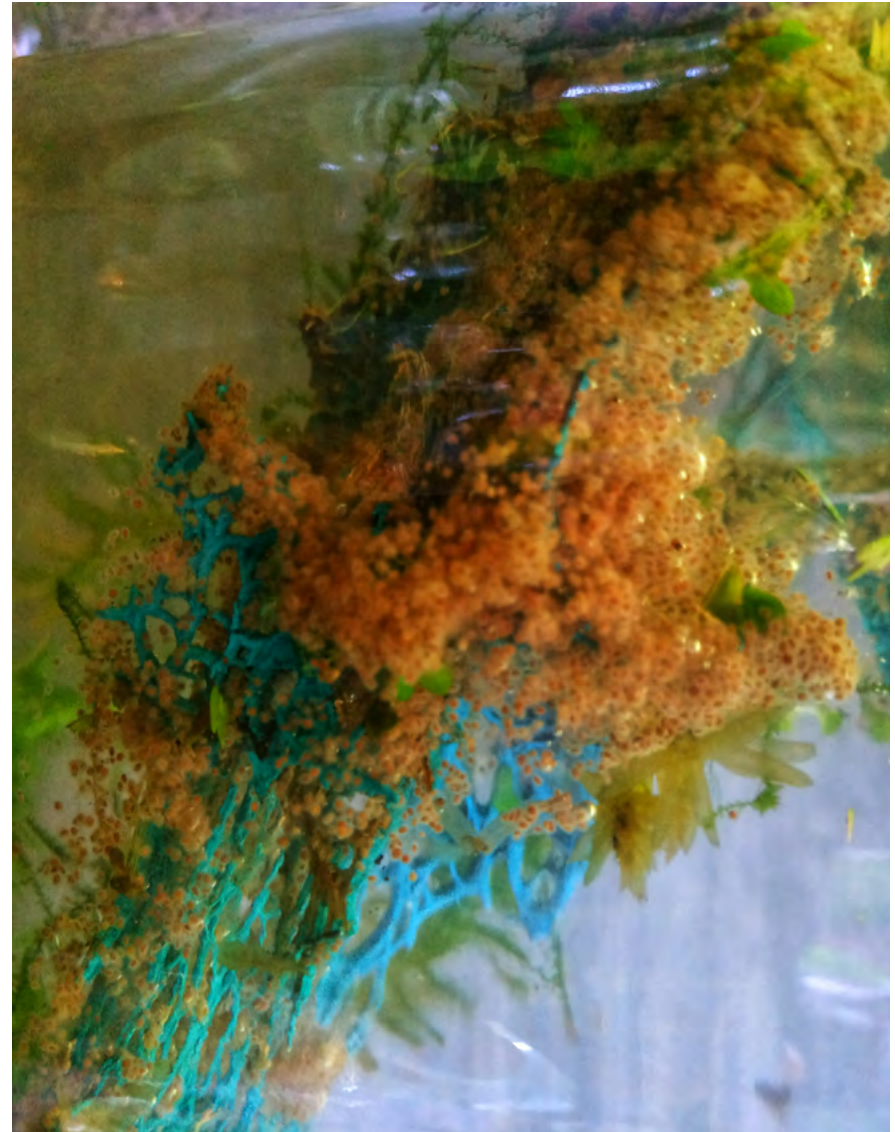
Saussure, como otros semiólogos, plantean la lingüística desde la dicotomía diferencial de las relaciones opuestas entre los signos. La muerte y la vida son vistas desde este punto binario que marcan el principio y el fin de algo.

En cambio la Ñuque Mapu para los mapuches, la Pacha Mama para los andinos, o la Madre Tierra, es considerada tiempo, espacio y movimiento donde el comienzo y el fin esta unificado. La vida y la muerte son realidades complementarias y no antagónicas.

La dicotomía diferencial no existe, tampoco la verdad, ni lo absoluto, ya que estas culturas se rigen por los principios de la complementariedad de las cosas y no por el principio de la exclusión.

En la cultura mexicana, por ejemplo, se le rinde culto a la muerte como parte de la vida y del ciclo de la naturaleza. Históricamente en la cultura occidental el arte asocia a la calavera como icono de los aspectos tenebrosos, del miedo y la oscuridad.

En mi producción presento otra posibilidad de visualizar este esquema simbólico y esta dicotomía presentando cadáveres de cactus como el sostén y solvento de la creación de plantas acuáticas.







**Serie "Muerte complementaria".
Semillas de lentejas de agua
crecidas sobre cadaver de cac-
tus dentro de frascos con agua.**



La ceremonia del temazcal mexicana entra en la lógica del diálogo con la vida y la muerte, en la lógica de la reciprocidad, del intercambio. De este diálogo surge la posibilidad del restablecimiento del equilibrio, de la sanación, de la sana convivencia.

8. Propuesta de presentación:

En aquel espacio abandonado por el sistema y considerado muerto, es el lugar más fértil para sembrar un nuevo renacer. Llego el momento de salir del encierro para liberar las formas recreando el espacio natural

En ese devenir de construcción, destrucción y abandono, del ser humano como invasor de la tierra, encuentro el sitio indicado para la creación de un hábitat natural donde presentar mi propuesta artística ecológica. Por lo tanto, elijo el considerado espacio de descarte como una posibilidad de crecimiento de un arte permeable a la sociedad.

“Desde nuestra perspectiva, los “vacíos” de la ciudad, son espacios de respiro y de vida, capaces de generar lugares fértiles para las semillas de un nuevo paradigma.” Ignasi de Solà-Morales (1996).



8.1 El espacio expositivo: La ruina como un punto de creación, abandono y recreación.

El monte Victoria es uno de los lugares que más he recorrido a medida que fue permitida la salida al mundo exterior en tiempo de pandemia. Se trata de uno de los lugares más cercanos a la urbanidad de Málaga y uno de los pocos con especies silvestres y nativas. A mitad del recorrido a la cima, se encuentra este interesante sitio de construcción abandonado que encontré fuente de inspiración para desarrollar el proyecto.



El proyecto final ubica los microsistemas que he creado en mi ámbito personal, cerrado e íntimo hacia lo público y externo. Como una etapa de liberación, doy a mis creaciones naturales encerradas la posibilidad de movimiento y continuidad para recrear un espacio estático e inservible. Desde la acción instalativa apunto a generar los conceptos de arbitrariedad de lo natural y su estado cíclico para re significar el espacio urbano.

8.2. Propuesta inaugural:

La propuesta de presentación se basa en una performance instalativa basado en el ritual del Temazcal con la participación activa del público. La ceremonia tiene la finalidad de llevar a la reflexión y conciencia ecológica que iré guiando personalmente a modo de chaman, a partir de los textos escritos del pasaje del antropoceno al posantropoceno, pasando por las 4 puertas. Como una meditación, cada persona establecerá su conexión y relación con los conceptos precolombinos distinguidos en cada puerta, para llegar a una conexión con la Pachamama.

Aspectos técnicos y materiales para desarrollar la performance

Escenografía semejante al ritual del temazcal:

Aspectos visuales: Frascos y cuadro con plantas iluminados con velas alrededor del espacio interno de las ruinas.

Vestimenta y accesorios: Collar y aretes de piedra lunar y pluma de guacamayo (obsequio de la comunidad de la amazonia de Bolivia) y vestido negro sencillo. Maquillaje en referencia a la comunidad Abya Yala.

-Aromas: palo santo y hierbas medicinales ubicadas en sectores estratégicos para su difusión.

-Sonido: (en altavoces) Album NUMA'S "Tranquillitas". (2019).

Stream / Download: <https://33r.pm/OYvM>.

Estructura temporal del ritual.

El ritual será en la noche con una duración de 30 minutos: 5 minutos de introducción explicativa, 5 minutos por cada puerta y 5 minutos de espacio de conclusión e intercambio.

9. Conclusiones y propuesta de acción futura.

Este proyecto de investigación, al poner el foco en lo empírico, significó un aprendizaje en el desarrollo de estrategias creativas para generar conciencia ecológica en el espacio público. Con una nueva visión más profunda y amplia en cuanto a conceptualización y técnicas, deseo retomar los aspectos sociales de este tipo de arte, sumando a la representación ecológica, la germinación de especies vegetales y los movimientos creativos eco-sociales.

Con este fin, me inspiro en el Urban Gardening como estrategia cercana al arte urbano, donde la creación, la crítica social y el activismo ecológico se unen para trabajar en comunión con la tierra, la naturaleza y las personas en espacios abiertos y públicos, pretendo recuperar una relación directa con el entorno, desde proyectos colaborativos, autónomos y reivindicativos.

Pretendo ampliar mi perspectiva de muralista, reconociendo la cosmovisión de las culturas precoloniales, para realizar intervenciones en el espacio a modo colaborativo y comunitario con otros campos artísticos. Me resulta interesante la idea de poder generar espacios naturales desde un conjunto de acciones que sumen arte-botánica-tecnología desde proyectos específicos a un lugar y revalorizando la naturaleza nativa-silvestre en espacios urbanos. De esta forma, en los espacios creados por el hombre y que fueron abandonados, se los puede integrar desde el encuentro con la naturaleza.

Hoy en día, además de las problemáticas medioambientales, se suma la crisis económica y una nueva interpretación de los espacios sociales por la pandemia de Covid 19. En esta situación, que ponen en evidencia aún más las fallas del sistema consumista e individualista, considero la colaboración comunitaria una solución viable. Creo que es el momento de reposicionar los espacios urbanos por medio de un arte participativo, constructivo, y activo, que fomente la puesta en valor del medioambiente, el reciclaje y los espacios naturales.



10. Bibliografía:

- Albelda, J. (2015) "Arte y Ecología. Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza" en *Arte y Ecología*, pp. 219-244, Madrid: UNED.
- Álvarez-Munárriz, L., (2007), "Conciencia y conducta medioambiental: los paisajes culturales" *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, vol. 1, núm. 1, 2007, pp.60-66.
- Àngels Viladomiu Canela (2015)"Urban Gardening: espacio de creación, crítica social y activismo ecológico". *Universitat de Barcelona, Dpto. de Escultura*
- Ardenne, Paul (2006):"Un Arte Contextual. Creación artística en el medio urbano, ensituación de intervención, de participación". España. Azarbe
- Balanguer, L., (2015) "Sinergias entre las intervenciones artísticas en el territorio y la restauración ecológica: ámbitos para el encuentro" en Raquejo, T. y Parreño, J.M., (ed.) (2015) , *Arte y Ecología*, Madrid: UNED, pp. 41-53.
- Bauman, Z. (2015) *Ceguera moral. La pérdida de la sensibilidad en*

- la modernidad líquida*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2009) *El arte de la vida. De la vida como obra de arte*. Barcelona: Paidós.-Beardsley, J., (1989) *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in Landscape*: Nueva York: Abbeville Press.
- Berger, John (1980) "Modos de ver", *Colección Comunicación Visual*, Barcelona,Editorial Gustavo Gili.
- Bourdieu, Pierre(1997)"Las reglas del arte Génesis y estructura del campo literario".
- Bourriaud, N. (2007): "Introducción". En "Postproducción", Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, pp.7-17
- Brian, W. (2001) *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal.
- Canela, A. (2013). "Urban Gardening: espacio de creación, crítica social y activismo ecológico" en *Ausart*, núm. 1, 2013, pp. 99-106.
- Canclini García N. (2001), "Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de lamodernidad", México, DF, Editorial Grijalbo.
- Celant, G., (2012) "Arte Povera" en *Art e dossier*, núm.284. Firenze-Milano: Giunti
- Dacic, Anika (2015) "El primitivismo en el arte y su influencia en el arte callejero hoy: lo indígena y lo grandioso" *Maestría en Estudios Literarios y Culturales*, México.
- Dewey, J., (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Figuroa Saavedra, F. (2007). "Estética popular y espacio urbano: el papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, No. 1, Vol. LXII, España, Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, pp. 111-144
- García, C. A. J. (2014) *Prácticas artísticas ecológicas relativas al agua en un contexto de cambio climático. Estrategias y procesos de aprendizaje*. Tesis Doctoral, Murcia: Universidad de Murcia
- González-Hidalgo, M., 2019. "Despatriarcalizar el ecologismo y ecologizar el feminismo. Entrevista a la Comisión de Ecofeminismos de Ecologistas en Acción-Madrid" *Ecología Política*, 58: 108-112.

-Guach, A. M. (2000) El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. Madrid: Alianza Forma.

-Herrero, Y. (2013): "Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible" en REC, Revista de Economía Crítica, vol. 16, 2013, pp. 278-307.

-Kusch, Rodolfo (2000) "El Pensamiento Indígena y Popular en América", en Obras Completas, Tomo 2, Rosario, Fundación Ross.

-Lancy Suzanne, (2003) "Hacer arte público como memoria colectiva, como metáfora, y como acción", en "Arte, memoria y violencia". Medellín, Corporación Región, p. 34.

-Lévi-Strauss, C. (1994) El pensamiento salvaje. México: Fondo de Cultura Económica.

- Linares, Jorge "La concepción heideggeriana de la técnica: Destino y peligro para el ser del hombre Signos Filosóficos", Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México núm. 10, 2003, pp. 15-44.

- Luther Blisset y Sonja Brünzels (Manual de guerrilla de la comunicación. Editorial Virus.

-Marín, R. C. (2014) "Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica" en Revista Arte y Políticas de Identidad, Vol. 10-11, pp. 35-54

-Marín, R. C. (2015) Arte medioambiental y ecología. Paradigmas de comprensión, interpretación y valoración de las relaciones entre arte y ecología (1960-2015). Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco.

-Matos, G. (2008) Intervenciones artísticas en "espacios naturales": España (1970-2006). Tesis Doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

-Odum, E. (1972) Ecología, México: Nueva Editorial Interamericana.

-Parreño, J. (2006) Un arte descontento. Arte, compromiso y crítica cultural en el cambio de siglo. Murcia: Cendeac

-Perales, V. (2010) "Práctica artística y ecofeminismo" en Revista creatividad y sociedad. Núm. 15, pp. 1-

-Pérez. J.H., (2004) La naturaleza en el arte posmoderno. Madrid: Akal

-Perales, B. Verónica (2010): "Prácticas artísticas y ecofeminismo. Creatividad y Sociedad". Facultad de Bellas Artes, Universidad de Murcia. Revista Creatividad y Sociedad C/ Salud, 15 5º 28013. Madrid.

-Pol, E. y Vidal T. (2005). "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares". Anuario de Psicología, vol. 36, Barcelona, España, pp. 281-297.

-Puleo, A. (2005): "Los dualismos opresivos y la educación ambiental" en *insegoría*, vol. 32, 2005, pp. 201-204.

-Puleo, A. (2015): "El ecofeminismo y sus compañeros de ruta. Cinco claves para una relación positiva con el Ecologismo, el Ecosocialismo y el Decrecimiento" en *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Puleo A. (ed.), Plaza y Valdés, 2015, pp. 387- 405.

-Ranieri, M. (2015) "Poética de los materiales en los procesos de vinculación empática. Significados y significantes de los materiales en la indagación artística sobre la relación cultura/naturaleza en el contexto de crisis ecológica sistémica global" en *Ecozon@*, Vol. 6, N 2, pp. 26-37.

-Roland Barthes: "Análisis Estructural del Discurso", "Retórica de la imagen", "La aventura semiológica".

-Soler M. I. y Soto P. (2014): "Los latidos de la tierra. Arte ecológico para acompañar nuestros ritmos" en *Arte y políticas de identidad*, vol. 10, 2014, pp. 75-89.

- Soto, Pilar (2017) "Arte, ecología y consciencia: Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza" Tesis doctoral. Directores: José Luis Anta Félez Alfonso Masó Guerri.

-Svampa, Maristella (2016) "Debates latinoamericanos. Indianismo, desarrollo, dependencia y populismo", Buenos Aires, Edhasa.

-Theodor Adorno (1970) "Teoría de la estética".

-VV.AA Felipe (2001): *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa* Editores: Universidad de Salamanca, España.

Enlaces web

[https://www.utec.edu.pe/plantalamparas-plantas-que-dan-luz.](https://www.utec.edu.pe/plantalamparas-plantas-que-dan-luz)

[https://www.mataderomadrid.org/programacion/matadero-madrid-se-convierte-en-altavoz-de-la-emergencia-climatica-con-la-exposicion.](https://www.mataderomadrid.org/programacion/matadero-madrid-se-convierte-en-altavoz-de-la-emergencia-climatica-con-la-exposicion)

https://annamariaguasch.com/en/Activities/ECOLOG%C3%8DAS_MUTANTES_EN_EL_ARTE_CONTEMPOR%C3%81NEO

"<http://ecoismi.org/ecoismi/ecoismi-2015/>" \h <http://ecoismi.org/ecoismi/ecoismi-2015/> HYPERLINK

"<http://econodos.net/>" \h "<http://estaesunaplaza.blogspot.com.es/>" \h <http://estaesunaplaza.blogspot.com.es/> HYPERLINK

"<http://parcoartevivente.it/pav/>" \h <http://parcoartevivente.it/pav/> HYPERLINK

"<http://prinzessinnengarten.net/>" \h <http://prinzessinnengarten.net/> HYPERLINK

"<http://tratarde.org/>" \h <http://tratarde.org/> HYPERLINK

"<http://www.artists4climate.com/en/>" \h <http://www.artists4climate.com/en/> HYPERLINK

"<http://www.cascinet.it/>" \h <http://www.cascinet.it/>

<https://innatureexhibition.com/> <https://isolapepeverde.wordpress.com/>

<https://redcofeminista.wordpress.com/> <https://redhuertosurbanos-madrid.wordpress.com/>



ANEXO I

Proceso de producción: un pequeño relato del proyecto de realización

Antes del proyecto actual, realizado durante la cuarentena, investigué y experimenté con musgos y hongos para utilizarlos como representación de lo natural. Como explico en la introducción, la temática ecologista desde la percepción precolombina ya estaba desde el comienzo en mi producción. Sin embargo, en el principio del curso mi interés estaba en modificar la técnica dentro del muralismo, experimentando con formas vivas. De allí aparecieron dos vertientes: Musgo y Moho.



*Pacha Mama. Musgo sobre tela.
27X20 cm.*



Vida. Moho sobre fieltro: Mezcla de yogurt bio y abono de restos orgánicos para desarrollar un líquido utilizado como pintura. 10x5 cm.

De allí me empecé a interesar por la riqueza perceptiva y visual que aparecía en la forma de los microsistemas, que iban otorgando más fuerza conceptual al proyecto. Luego, pasé de utilizar estas experiencias como materiales-herramientas, a que sean el centro de la investigación por la fuerza expresiva e inspiradora que me generaron.

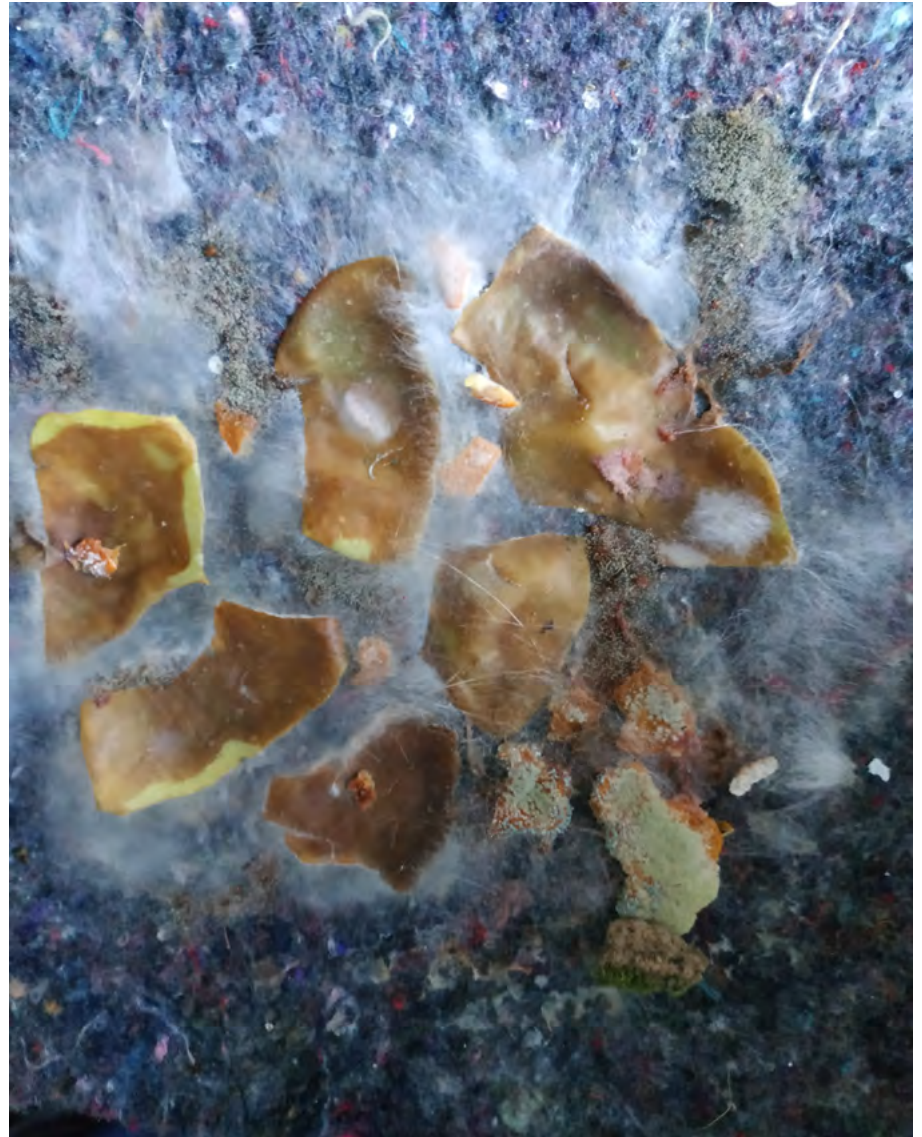
De esta manera comenzó el proyecto posantropoceno, una mirada centrada en los aspectos naturales de la creación y degradación sacando del eje central al humano. Esta segunda experimentación se basó en la creación de distintas maquetas con musgos y hongos desde una perspectiva estética que iba registrando en su proceso de transformación.

En estas maquetas compositivas con distintos organismos (musgos, hongos y otros) se desencadenaron procesos de descomposición que fotografié a modo de recoger los efectos visuales de su movimiento. Si bien, se comienza desde una realización selectiva de elementos a modos composición artística, la intención es que estas creaciones vayan evolucionando de manera autónoma.

La búsqueda es que con estos procesos se elabore una percepción diferente, fuera del contexto biológico-botánico, o utilitario al ser “desechado” por putrefacto: captar su sentido estético, además de favorecer la reflexión en torno al concepto cíclico de la degradación.

Estas pequeñas maquetas están armadas sobre fieltro. Este material al tener un gran porcentaje de algodón retiene la humedad para el crecimiento de hongos y el mantenimiento de musgos, además de posibilitar la adhesión por su textura. Muchas de ellas simulaban la tierra en su vista cenital, sugiriendo un aspecto apocalíptico.



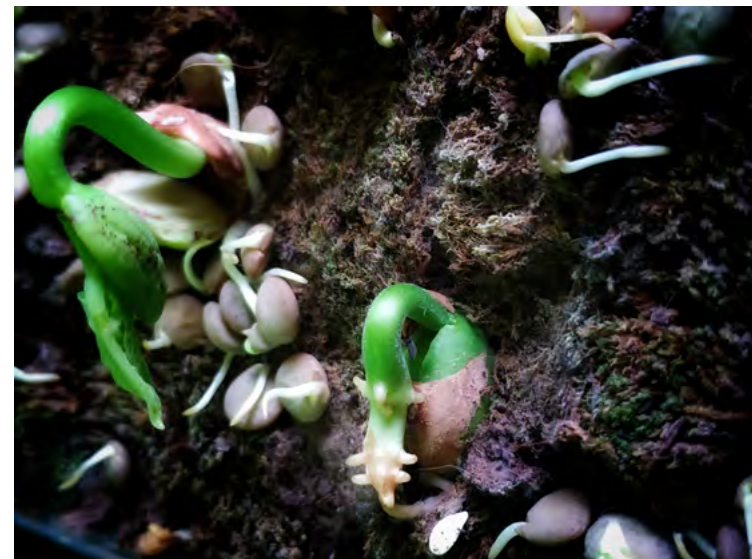


En este punto comienza otro periodo de producción focalizando el proyecto en la experiencia personal, en donde se mezcla lo emocional y perceptivo frente al encierro del confinamiento y el alejamiento al ámbito natural y social. Mi salvación era crear el ámbito natural en mi cuarto. Lo único que tenía conmigo eran musgos secos. El musgo es un ser muy particular que no necesita de luz y agua en forma constante para vivir y muchas veces parece muerto pero al humedecerlo vuelve en vida.

El único sitio abierto y permitido de recorrido distinto a mi habitación era ir al supermercado, donde a veces podía conseguir legumbres, como lentejas, alubias, garbanzos, trigo, etc. De esta manera fui creando con frascos (reciclados con lavandina/lejía) los microsistemas con las posibilidades que iba encontrando. Camino a efectuar las compras obtuve gran parte de los materiales para realizar el resto del proyecto:

-Acondicioné piezas de restos de cadáver de cactus de la zona para integrar a los frascos de cultivo de plantas y que además, funcionaron como estructura de soporte para el crecimiento de plantas acuáticas, como las lentejas de agua.

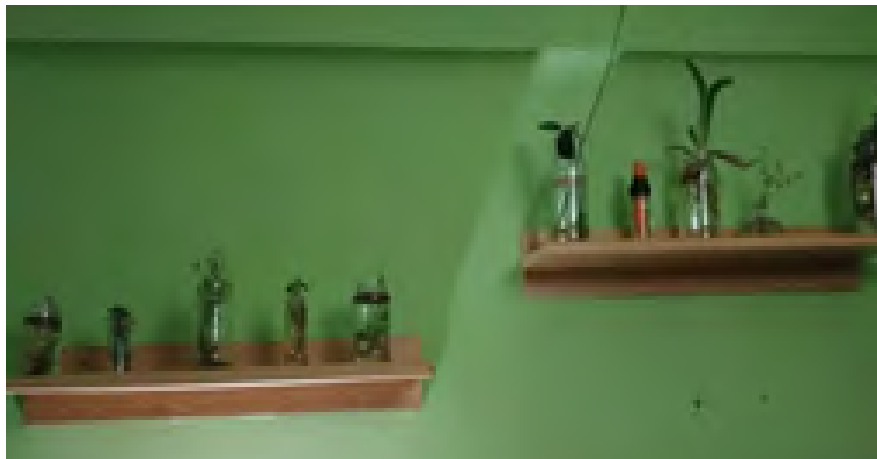
-Algunas de las plantas son esquejes, que también tomé de estos recorridos. Estos tallos de plantas los enraíce poniéndolos en los frascos con agua. En las condiciones correctas es una manera fácil de multiplicar plantas.



-Los marcos los encontré en la basura de la puerta de mi edificio y fueron restaurados. En este caso ubique semillas sobre los trozos de fieltro que aún conservaba. Estas enraizaron y se adhirieron a la superficie de tal manera que era posible ubicarlos en posición vertical. De esta manera la tela con sus semillas ya adheridas fueron fijados al marco, como un bastidor de pintura.

-La micorriza se generó accidentalmente al mezclar los musgos con esporas en los frascos con semillas. Esto proveyó de nutrientes para su crecimiento, sin la necesidad de tierra.

Todos los organismos pudieron crecer, adaptarse y tomar forma en las condiciones dadas, como un reflejo de adaptación personal a este acontecer inesperado. .





ANEXO II

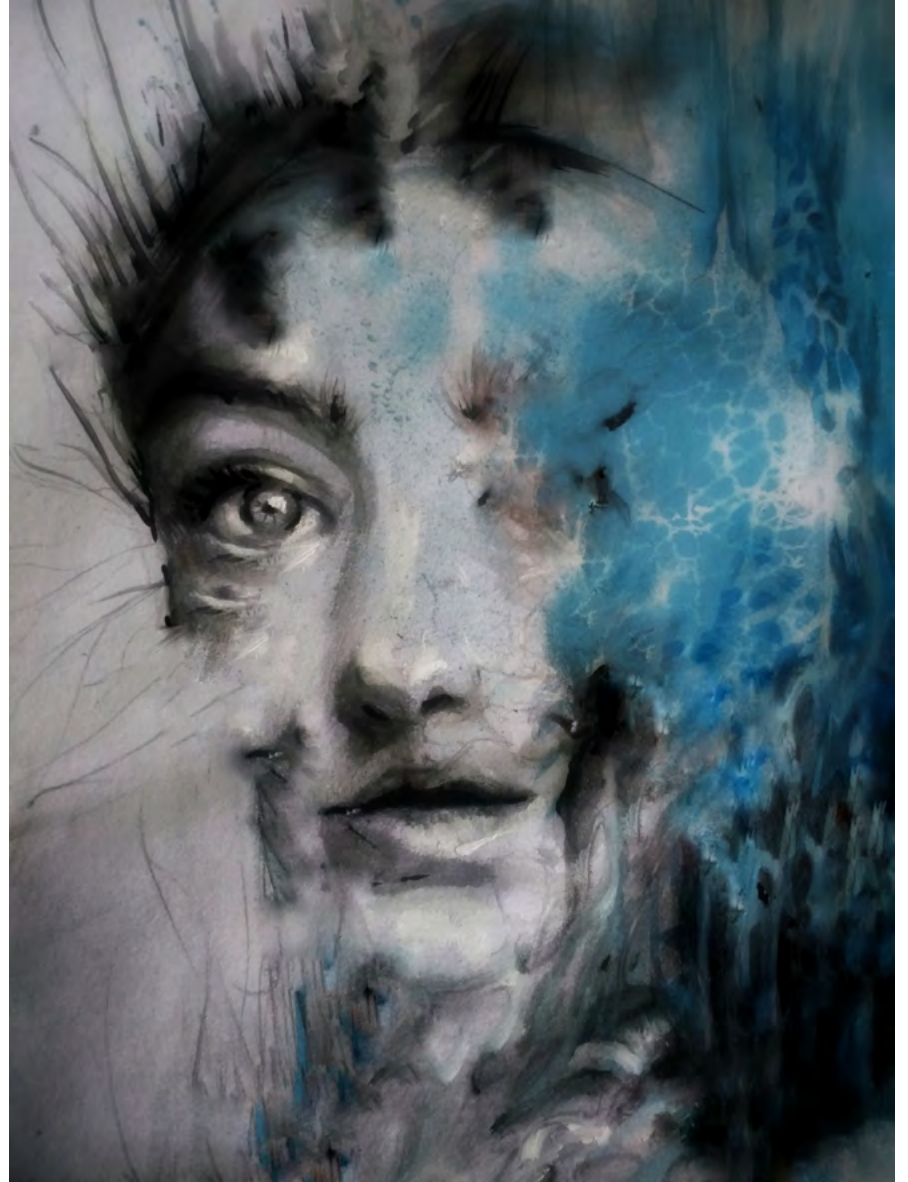
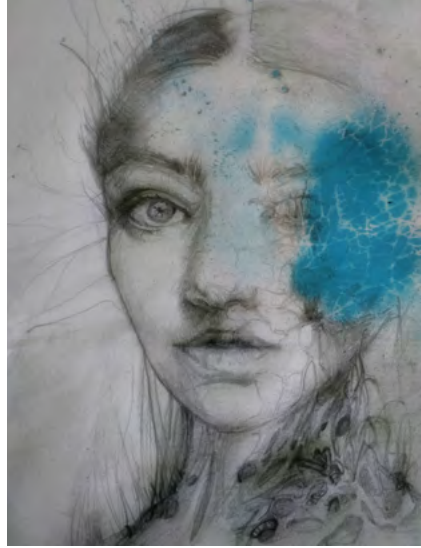
Proceso de producción paralelo: “Del antropomorfo al holomorfo”

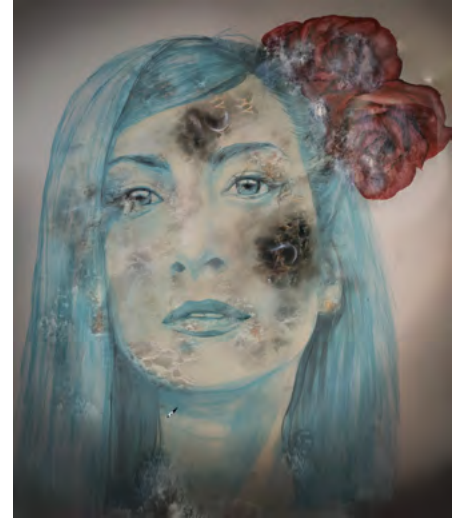
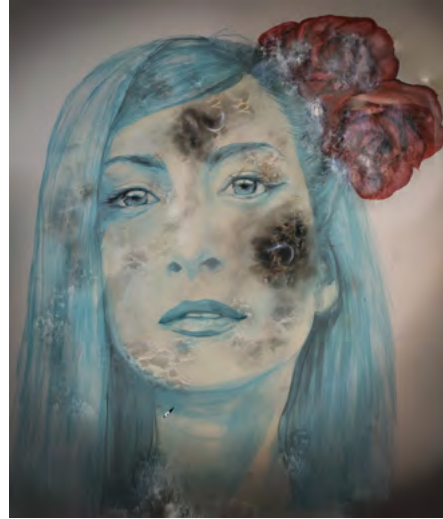
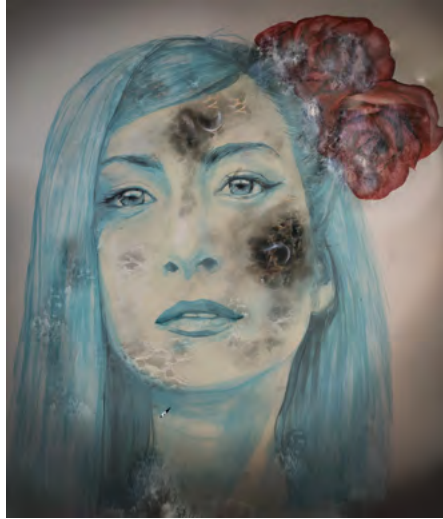
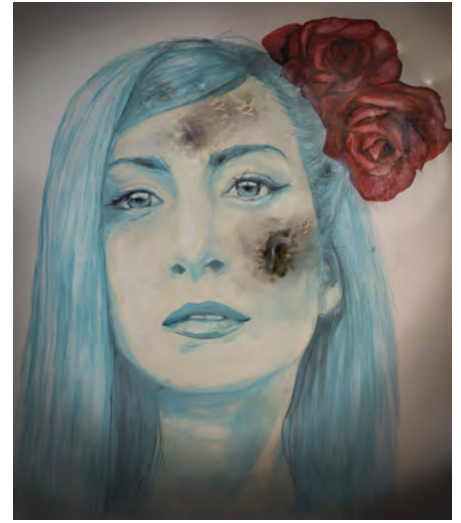
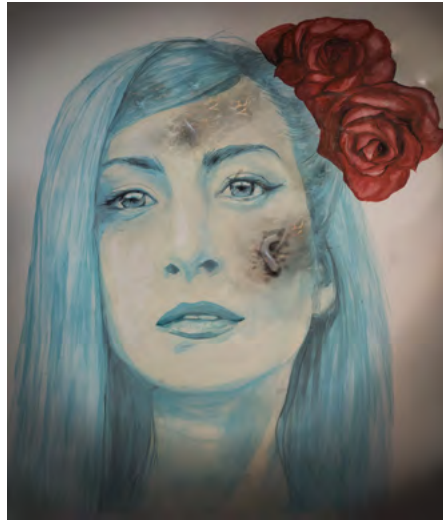
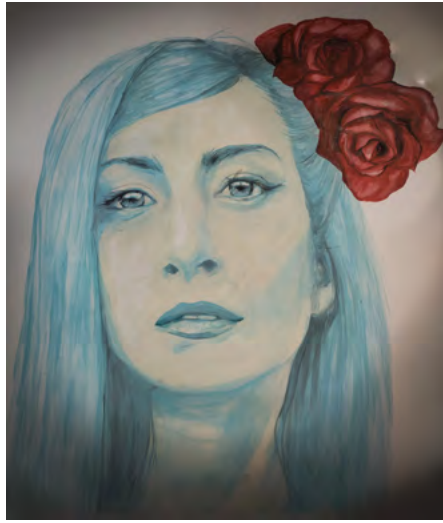
A continuación presento una serie de dibujos pinturas que intervengo digitalmente con las tomas fotográficas realizadas durante el proceso de transformación y degradación de los microsistemas. La finalidad es expresar el concepto de posantropoceno, a partir de la modificación morfológica del hombre para llegar a las formas microscópicas del hongo. Esta serie es una continuidad de los conceptos trabajados en el proyecto desde una visión plástica.

Holomorfo refiere a una de las partes de los ciclos vitales de los hongos en donde se concibe la forma completa del hongo.











ANEXO III

Aportaciones del Master para la investigación y agradecimientos .

Este proyecto resulta muy significativo para mi trayectoria artística, porque me desvió del camino que estaba realizando. Esto implica que aunque retome mi camino anterior, será distinta la interpretación y mi andar.

La experiencia que vivencie en “El Master de Producción Artística Interdisciplinar” en Málaga, España, no solo implicó un cambio cultural y espacial, sino también una interiorización a otro campo artístico, desde una perspectiva multidisciplinar que me permitió experimentar perspectivas divergentes de técnica, producción, y conceptualización.

Por otra parte, el Master tiene la particularidad de permitir el desarrollo de un proyecto personal en un taller propio y en convivencia con otros artistas. Además de lo enriquecedor que puede resultar trabajar en paralelo con otros compañeros a nivel artístico, encontré este espacio como una hermandad comunitaria y afectiva. Tuve la fortuna de tener compañeros con diversidades de estilos, técnicas y enfoques artísticos, con un gran empeño en el arte, que me dieron aportaciones e influencias para el desarrollo de mi investigación.

En cuanto al panel docente e invitados que comprende este Master, sus contribuciones como guías me dio la posibilidad de gestar un proceso particular y propio para llevar a cabo el proyecto desde las diversas perspectivas y miradas dentro de la profesionalización e investigación en el Arte Contemporáneo. Si bien aquí comento algunos de sus aportes, muchos de ellos están implícitos en el proceso de mi trabajo.

Área lenguajes artísticos y contexto.

Diversos docentes plantearon la importancia de reflejar nuestra posición como artistas y el compromiso de cuestionar la estructura social. Para realizar la fundamentación del proyecto tome como base los teóricos propuestos para su desarrollo. Utilicé el término Antropoceno, para ubicar al humano como el eje generador de orden, control y racionalidad, como nuestra relación pragmática con el medioambiente.

Este punto fue importante para que mi producción dejara de ser manipulación humana para que también se permitiera la existencia de seres naturales que funcionaron por sí mismo. El primer objetivo justamente plantea que el espectador atienda y perciba el rumbo aleatorio e impredecible, que genera la naturaleza por sí misma, vista como la inestabilidad y el caos por el ojo humano, sin la intervención y el protagonismo del que estamos acostumbrados a ejercer como seres racionales.

Área Metodología y organización teórica para la realización del trabajo final:

En este espacio se presentaron estrategias para desarrollar la investigación artística desde los aspectos cualitativos e interpretativos, al poner el foco en el estudio de casos y las situaciones particulares. Como los objetivos de estudio son cambiantes e inductivos en este campo, decidí realizar primero una etapa de experimentación, para establecer una conexión más específica con estudios laterales que se gestaron dentro de la temática de la ecología en el arte, para luego reposicionarme y profundizar en los contenidos ausentes. Este tipo de estudios en donde colaboran conocimientos biológicos y artísticos no es progresivo como en los estudios científicos. Por momentos la práctica es guiada por lo teórico, y en otros investigo lo teórico a la luz de los resultados prácticos. Aquí también me enfrenté a realizar una investigación partiendo del análisis de creaciones específicas y particulares para luego conducirme a situaciones generales y contextuales que me sirvieron de justificación, que me resulta elemental para producciones posteriores.

Área profesionalización en Arte contemporáneo

El último período del Master está focalizado en la participación de artistas, galeristas o profesionales del arte para que comenten y realicen un aporte sobre el proyecto personal. Recibí recomendaciones de diversas exposiciones o intervenciones artísticas que se están realizando en la actualidad dentro de la temática de la ecología. Por un lado, refleja la actualidad de la investigación y las diversas perspectivas que se están desarrollando, y a la vez me permitió la posibilidad de posicionarme con la producción artística, mis objetivos en relación a otros artistas. Como mi línea artística tiene una finalidad expositiva dentro del espacio público, me mostraron diversas formas de actuar sobre él, para la realización de proyectos futuros.

Si bien, la suspensión de clases presenciales por la situación del confinamiento impidió poder realizar una interrelación de docentes y artistas con la obra en vivo, la adaptación al medio virtual, posibilitó una investigación más profunda a nivel conceptual, teórico y personal,

Mi más profundo agradecimiento es a mi tutora María del Mar Cabezas que me estuvo siguiendo y apoyando en todo este bagaje artístico y emocional.

También, deseo realizar un agradecimiento especial a Nora Montoya, científica de ambiente marino de Argentina, además de ser mi madre. No solo fue una influencia constante en el interés y motivación del ámbito natural, sino que además siempre ha sido la persona que me empujó desde las distancias. Como también iluminarme en los momentos difíciles del confinamiento, para que se convirtieran en el foco de mi motivación artística.

