

“La ausencia como posibilidad de existencia válida”

Construcción plástica de un paisaje patagónico  
2021



Surace Celeste Ayelén

Trabajo de graduación

Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Pintura

Disponible en: <https://celesurace.wixsite.com/obras>

“La ausencia como posibilidad de existencia válida”

Construcción plástica de un paisaje patagónico

Junio 2021

Surace Celeste Ayelén

Legajo: 70969/8

Correo: [Celesurace@gmail.com](mailto:Celesurace@gmail.com)

Director: Agustín Sirai

Agradezco a mi familia por acompañarme en esta búsqueda y transportar en imágenes el paisaje. A Martín por su compañía de amor. A mis amigos y amigas de Patagones y de La Plata, especialmente a Juli que me ha regalado de su tiempo para plasmar en fotografías este proyecto. Sin dudas, a Agustín por guiarme en este camino de investigación tan significativo para mí.

A la gran Universidad Pública, gratuita y de calidad por garantizar el acceso, la permanencia y egreso de la educación superior.

El cuerpo de obra que reúne este trabajo de graduación es una exploración plástica acerca del *paisaje*, entendido como una construcción de la *experiencia*. Esta producción artística se compone por diferentes *materiales vegetales recolectados, ilustraciones botánicas y registros sonoros*, que dan cuenta de la diversidad del ambiente. Se pretende indagar cómo se construye a través de la práctica artística y desde la distancia física del paisaje *patagónico*, una posibilidad de existencia válida.

## Introducción

Esta investigación parte de aquel entorno en el que nací, crecí y al cual todavía vuelvo, lo distinguen quebradas, bardas, montes extensos que se encuentran a orillas del río Negro y dan comienzo a la Patagonia. Vivir lejos de aquella naturaleza fue calando cada vez más la necesidad de hacerla presente a través de la producción artística propia.

Por lo tanto, se reflexiona e indaga sobre el género del paisaje a lo largo de la historia del arte y sus diferentes cosmovisiones, a su vez, presenta también distintos/as artistas relevantes para la investigación que tematizan el vínculo entre arte y naturaleza. Asimismo, se investigará de qué forma los materiales, que muchas veces estarán mediados por terceros, pueden construir sentidos, poéticas y discursos con el objetivo de establecer un puente entre mi lugar de procedencia y el lugar que actualmente habito.

Esta tesis de grado tiene como propósito preservar el contacto amoroso y respetuoso, para contribuir a reconstruir desde lo simbólico-artístico aquella relación sensible como existencial, atribuirle un valor poético a lo efímero de lo natural con la intención de invitar a los/as espectadores a dialogar, ser parte y de esta forma pensar, tomar conciencia de nuestra similitud en cuanto a la condición de finitud como seres vivos/as.

En el devenir de la historia, las artes visuales y la naturaleza se han vinculado de manera continua, transformando la mirada y la conciencia acerca del entorno natural. El arte a través de sus producciones simbólicas crea sentidos que están situados en un tiempo y un espacio determinado, por lo tanto, instala significatividad social, establece valores, certezas, dudas e interrogantes, presenta realidades deseadas, fragmentadas, recortadas y vividas.

El espacio, según el francés Pierre Francastel (1988), es una experiencia propiamente humana que está atravesada por el conjunto total de sistemas del mundo percibido y representado. La relación entre el pensamiento y la significación se manifiestan en la producción de los objetos culturales. Toda persona que produce imágenes, recorta o modela una abstracción para hacerla visible mediante un soporte sensible que logra materializar una idea como forma de concebir y ordenar el mundo. En este sentido, el arte construyó a lo largo de la historia, identidades individuales y colectivas generando diferentes modelos de interacción con el medio que habitamos. Los géneros pictóricos no fueron la excepción, cada uno de ellos, está atravesado por un contexto y un modo de percibir el espacio, sus actores sociales, las ideas políticas, económicas y religiosas de la época.

En relación con ello, la historiadora de arte Marta Penhos (2005) quien estudia el discurso naturalizado de las imágenes de la representación de América en los siglos XVIII y XIX, plantea que la mirada y la construcción del género paisajístico será un hecho cultural propio de la modernidad. En ese marco, la ampliación de la geografía que se lograba con los viajes y la colonización de parte del viejo mundo, fomentaban la consolidación del paisaje tanto real como ficticio.

El género del paisaje como representación de diferentes escenas de la naturaleza tuvo su autonomía entre los siglos XVI y XVII sobre todo en la pintura holandesa. Si bien, en los siglos anteriores ya se realizaban referencias en los fondos de los cuadros o en composiciones ficcionales, es en el siglo XVI donde los pintores del norte de Europa se especializan en él.

Durante este siglo se comienza a gestar un notable auge expedicionario de los Estados europeos que durará hasta finales del siglo XIX. Tenían como objetivo poder generar un dominio político y económico sobre los territorios colonizados. Uno de los medios para lograrlo fueron los viajes exploratorios que proporcionaron gran cantidad de material para construir una taxonomía de la topografía según la lógica del pensamiento iluminista, donde el poder y el saber iban en estrecha relación. Por ello, la práctica científica cobra particular relevancia para los Estados, ya que va a garantizar un poderoso instrumento ideológico. La ciencia en general como campo disciplinar estaba relacionada al progreso y por lo tanto a un bien común. Particularmente, las ciencias naturales a través de sus diferentes disciplinas, herramientas, metodologías y objetos de estudios estuvieron al servicio de este propósito.

Observar, racionalizar, experimentar, fueron acciones que se llevaron a cabo para comprender al mundo como: una gran matriz mecanicista que a través de diferentes disciplinas pudieron medir, pesar y calcular la materia viva, permitiéndoles hacer formulaciones de los modelos biológicos y de esta forma, intentar adelantarse al azar de los procesos naturales que, en definitiva, buscaban como fin último, poder ejercer un control de los mismos (La Padula, 2020). La naturaleza será observada como un objeto ajeno, distante de la humanidad, que puede ser manipulada, sometida, según los intereses de los sectores dominantes. A partir de este momento todo gira alrededor del ser, los sujetos ya no se consideran en relación o en dependencia de la naturaleza sino sobre ella.

Como expresión de este pensamiento racional positivista se produjeron mapas, cartografías, herbarios, libros ilustrados, que sirvieron como guías de información utilitaria. A estos fines, destinaron diferentes artistas viajeros/as para que retrataran de manera realista el medio natural de las regiones. Crearon paisajes de carácter salvaje, dejando por fuera lo arquitectónico de las culturas originarias de América, generando así imágenes que funcionen como propaganda cultural de conquista europea, priorizando en primer plano la idea de que es necesario para éstos salir al nuevo mundo a construirlo, ordenarlo, disciplinarlo, instruir a esa sociedad que vive todavía en la prehistoria y que es propicia de ser colonizada, así como urbanizada para su apropiación.

En simultáneo, se iniciarán expediciones de diferentes filósofos y filósofas naturalistas que buscarán volver a la naturaleza bajo una perspectiva romántica. Para ellos/as, adentrarse en el hábitat natural era poder contemplarla desde una experiencia personal. En este momento la sensación será la clave para percibirla como un espectáculo bello y sublime. Los/as románticos/as se apoderan de estas categorías estéticas para construir un ideal de naturaleza, basado en los sentimientos ante lo misterioso, lo pintoresco y lo exótico.

La actual Latinoamérica fue recorrida por Alexander Von Humboldt uno de los mayores exponentes de esta visión romántica, donde el estudio de la naturaleza integra la ciencia y la estética, siendo la percepción visual el principal método. La producción de imágenes es fundamental para comprender la totalidad del espacio, donde cada estudio se concibe en relación de una misma situación.

En palabras de María de Los Ángeles De Rueda (2001): <<Los artistas viajeros trascendieron la función documental y establecieron una fusión entre el dato objetivo y el valor expresivo de la imagen, a partir del impacto de una naturaleza vasta>> (p. 36).

Con respecto a esto, cabe destacar, que muchas de las escenas representadas no eran necesariamente realizadas desde una observación directa, frecuentemente se producían bocetos o apuntes para luego superponer las escenas con otras vegetaciones que no se encontraban en el lugar, enfatizando de esta forma, según los modelos y cánones, rasgos pintorescos o sublimes con el objeto de producir una experiencia placentera en quien especta. A su vez, hay que señalar que muchos y muchas artistas, representaron espacios que nunca conocieron, basaron la elaboración de sus escenas en obras de otros/as hacedores, donde trabajaron a partir de ciertas escenografías estables que incluían elementos específicos de cada región. En línea con ello, la autora Penhos describe que:

El aspecto documental de las imágenes de la expedición – siguiendo el mandato de registrar fielmente lo que “estaba a la vista”- fue sólo uno de los que cubrieron las láminas, y éstas, en un grado aún mayor que los textos, dieron a conocer a los ojos europeos algo más que la cartografía puntillosa de los territorios explorados. Evidencias

veladas de conflictos y violencias con habitantes de ciertas regiones, elementos de aparentes acuerdos y encuentros con otros, vehículos de pulsiones de expresiones sexuales, son sólo algunas de las funciones de estas imágenes, que exceden su carácter de fieles documentos de la realidad de aquel tiempo y evidencian la doble condición transparente y opaca, de toda representación (Penhos, 2005, p.345).

Avanzando en el tiempo, en las primeras décadas del siglo XX:

Las vanguardias reflexionarán sobre la naturaleza mecanizada, y dentro de las figuraciones la mirada de los postimpresionistas será clave. El cubismo geometriza la naturaleza e integra hombre entorno con las mismas texturas. El surrealismo restituye el paisaje de símbolos y agrega la reflexión temporal al espacio. El informalismo y el pop incorporan otros paisajes, alternando el dato natural con el símbolo (De Rueda, 2001, p.38).

Pero hacia la segunda mitad del siglo XX se generó un quiebre aun mayor que dio comienzo a una nueva mirada donde se contemplará la materia y la acción como parte significativa de la producción plástica y visual. Desde este momento, también serán parte constituyente de la poética artística, por lo tanto, el arte no sólo propone hablar de la naturaleza como mero contenido, sino que ahora se convierte en un campo de acción. Muestra de ello se inician nuevos movimientos que se llamarán Land art, Arte Ecológico y Bioarte, que presentarán emplazamientos, señalamientos e instalaciones en ambientes naturales hasta intervenciones genéticas para plantear reflexiones. Los procedimientos artísticos se amplían dando lugar a otros nuevos, así:

El caminar como práctica estética asume, al hilo de estos últimos planteamientos, una importancia fundamental en el oficio del artista convertido en recolector-recopilador, de mirada entrenada y atenta, que sale en busca de materiales o los encuentra a raíz de las derivas de sus paseos. Materiales que recopila y reordena casi de modo taxonómico, en un proceso de resignificación de la experiencia de la naturaleza (Ranieri, 2015, p. 31).

Es decir que, lo que permite mostrar el arte contemporáneo, es una amplia variedad de prácticas artísticas que dialogan con la naturaleza desde propuestas profundas e íntimas, algunas mediante intervenciones o acciones efímeras, otras a través de registros sonoros, fotográficos, audiovisuales como también presentando nuevos nexos y vínculos sensibles. Todos estos proyectos aportan una visión múltiple y compleja de la naturaleza en nuestro tiempo.



Entonces, dentro de este marco, se entiende al arte como un campo de conocimiento específico, que produce sentidos mediante su producción simbólica, permitiendo el acceso a esa dimensión imaginaria y posibilitando moldearla, ordenarla y en la medida que eso sucede, se construye realidad. Así el arte tiene la capacidad de transformar nuestra mirada y comprensión de lo real, hacer aparecer el mundo de otra manera, renovando nuestra visión de él, develando lo que pasa inadvertido en lo cotidiano. Al entrar en ese diálogo, tenemos la posibilidad de conocernos a nosotros/as mismos/as y de reconocer las tradiciones en las cuales estamos inmersos/as.

El presente trabajo de graduación se enmarca en esta línea de pensamiento. Toma un fragmento de la realidad, problematiza un tema, lo interpreta, analiza, reflexiona, vincula, toma distancia del objeto de estudio, determina decisiones formales, procedimentales, técnicas y compositivas sobre la materialización de la producción para finalmente, compartirlo, hacerlo presente en un contexto determinado, en búsqueda de abrir caminos a múltiples interpretaciones, sentidos y conocimientos.

#### Paisajes propios

Este cuerpo de obra intenta dar cuenta de las diferentes miradas desde donde poder observar y construir un paisaje anclado en una experiencia propia, emocional y sensible hacia una región determinada. Pero ¿De qué forma producir un paisaje patagónico mediado por la distancia del tiempo y el espacio? Para ello, surgieron dos líneas diferentes de trabajo. Primeramente, cada vez que viajaba a Carmen de Patagones, comencé a fotografiar, dibujar, grabar sonidos del río, de los pájaros, creé pantones de colores como registros de las diferentes tonalidades del territorio. Por otro lado, cuando no me encontraba en él, diferentes familiares como amigos, me enviaban fotografías como también videos, los cuales ordené y almacené para comenzar la construcción de un discurso poético propio. Esta recopilación del material se realizó en paralelo a la búsqueda de información, conceptos, referentes e instancias de reflexión.

Respecto de la producción, las ilustraciones botánicas fueron realizadas a partir de la observación directa de la vegetación en el sitio como también se

basaron en fotografías que fueron tomadas por mi cuando me encontraba en el lugar. En los momentos que no me hallaba en el territorio, diversos amigos y familiares fueron mediadores de esas capturas, a quienes les enviaba las indicaciones de qué elementos y detalles me interesaba que fotografíen para luego ilustrar.

Estas ilustraciones tienen como características ser figuras centradas sin fondos compositivos, elaboradas en lápices y acuarelas. Por una parte, el grafito delimita, contornea los espacios y construye formas. Por otra, las acuarelas aguadas permiten transparencias, veladuras, capas, dejando entre ver la textura del soporte bidimensional, estableciendo una analogía con el río, con aquello que no se contiene, que se escapa, se evapora o se pierde. El fondo blanco de las ilustraciones, propone un nuevo escenario, reconfigura el contexto, enlaza nuevos vínculos, fragmentos, de una realidad recortada que ahora constituye otros sentidos.

A su vez, los paisajes sonoros fueron tomados de las orillas del río Negro, donde el agua descansa sobre el barro. El encuentro de materia produce una sonoridad constante, repetitiva, de un transcurso del tiempo cíclico propio de su existencia. La exploración sobre el territorio se llevó a cabo con acciones e intervenciones mínimas y para ello se priorizaron los registros auditivos.

Por último, los materiales vegetales recolectados, fueron encontrados mientras recorría los diferentes espacios. Estos establecen sutiles referencias al anhelo de ser espacios no intervenidos por los/as seres humanos/as. Así se enuncia la belleza de lo efímero, lo natural, sin intervención artística más que la presentación del objeto en una nueva escena.

Uno de los lazos que se establece para vincular a los procedimientos anteriormente mencionados, es el caminar como práctica artística. Recorrer, observar, percibir el espacio-tiempo desde una percepción particular, respondiendo al deseo de conocer, explorar y sentir. El acto de caminar constituye una primera instancia de transformación del paisaje. Se resignifica aquella concepción para reconstruirse desde una nueva apropiación volviéndose a instaurar una relación emocional entre el lugar y la acción. Pero

cuando esa caminata no es posible por la distancia, aparece otro lazo que se establece mediante los vínculos humanos de afecto, es ahí donde se hace necesaria la participación de amigos y familiares que acorten la distancia y transporten ese paisaje en una imagen o en un sonido, introduciendo la estrategia de delegar la acción a quienes estén presentes en el espacio y así ejecuten los procedimientos en mi nombre, asumiendo los efectos del azar y el riesgo.

Para concluir, la obra final es el registro fotográfico de los diferentes emplazamientos que se componen por la conjunción de elementos artísticos anteriormente mencionados, los cuales me permitieron abarcar el paisaje desde una perspectiva polisémica, convocando a los y las espectadoras a observar al mismo tiempo que a estar inmersos en él. <<Cada exposición importante o cada instalación están hechas con la intención de designar un nuevo orden de recuerdos, proponer nuevos criterios para contar una historia y diferenciar entre el pasado y el futuro>>. (Boris Groys, 2008, p. 6).

Cada una de las piezas dialoga entre sí para construir un mismo discurso poético. Es decir, que se constituye como parte necesaria de una totalidad. La diversidad de piezas es, en definitiva, la diversidad de organismos vivos que construyen y sustentan el hábitat natural. En contraposición a la teoría científica positivista, en este trabajo se presenta lo heterogéneo como concepto fundamental para la existencia. Cada una de estas piezas, cada una de las materias orgánicas, cumplen un rol, dialogan entre sí, se relacionan y en esa red de relaciones tienen la posibilidad de gestar y sustentar la creación.

## Conclusiones

Este trabajo final de graduación propone una lectura crítica acerca de la historia de la representación del paisaje como género artístico, planteando al mismo no desde una mirada neutral sino como una construcción social inserta en un contexto con intereses determinados. Asimismo, esta tesis se hace consciente de esta intención para convocarse a través del arte contemporáneo como una propuesta válida. Para ello, se tomaron algunos/as referentes artísticos/as relevantes vinculados y vinculadas con la poética de esta investigación.

Se concluye que el arte tiene la posibilidad de renovar la mirada sobre la investigación sensible transformándola en imágenes y discursos poéticos, así como ser mediador entre la experiencia vivencial y la memoria subjetiva de la artista, pudiendo generar contenidos culturales con una perspectiva problematizadora.

El arte tiene la capacidad de contribuir a una conciencia del cuidado de la naturaleza proponiendo a las y los espectadores un nuevo vínculo sensible, respetuoso y amoroso.

Esta tesis, lejos de intentar dar definiciones acabadas, se presenta como el punto de partida para continuar investigando, pensando, reflexionando, buscando, aquellos fragmentos que ayuden a indagar en la construcción de un paisaje propio.

Para finalizar, este trabajo intenta ser un pequeño pero sentido aporte a construir maneras más amables de habitar el medio natural.

## Referencias bibliográficas

De Rueda, M. de L. A. (noviembre de 2001). *Artes y paisajes: entre la representación y la intervención*. Documento de conferencia. Seminario Internacional de Arquitectura Paisajística "El Arte y la Ciencia en el desarrollo del Patrimonio Paisajista"; V Seminario Internacional de Arquitectura Paisajística. Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente. La Plata, Argentina. Recuperado de <https://digital.cic.gba.gob.ar/handle/11746/1385>

Francastel, P. (1988). *La realidad figurativa 1*. El marco imaginario de la expresión figurativa. Barcelona: Paidós Estética. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n24/n24a5.pdf>

Groys, B. (2008). *La topología del arte contemporáneo*. Antinomies of Art 12 and Culture, Modernity, Posmodernity, Contemporaneity. Duke University Press. Recuperado de [http://lapizynube.blogspot.com/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte\\_175.html](http://lapizynube.blogspot.com/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte_175.html)

La Padula, P. (2018) *Gabinete de biológico* [Figura 1, instalación] recuperado de <http://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/la-relacion-entre-los-seres-humanos-y-la-naturaleza-a-traves-del-arte/>

La Padula, P. (2020) *Laboratorio de ideas, Muntref*. [Archivo de vídeo]. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=A\\_zsW7pnehA&list=PLgnw7LV1fkYC0w28pDpb-EgYEnVgK5SI7&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=A_zsW7pnehA&list=PLgnw7LV1fkYC0w28pDpb-EgYEnVgK5SI7&index=1)

Mackenna, P. (2014) *Atlas Austral* [Figura 3, instalación] recuperado de <https://pilarmackenna.com/atlas-austral/>

Millán, M. (2007) *Picnic a orillas del río Paraná* [Figura 2, instalación] recuperado de <http://www.boladenieve.org.ar/artista/868/millan-monica>

Penhos, M. (2005). *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno editores.

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 la crisis ecológica sistémica global*. Ecozona, 6(2), 26-37. Recuperado de <https://ecozona.eu/article/view/663/709>

## ANEXO

### Referencias artísticas

Uno de los/as referentes es el artista y científico Pablo La Padula. En su producción, discute con uno de los grandes temas de la ciencia que es la forma positivista en la que se indaga sobre la naturaleza como objeto de estudio, donde se posicionan en verdades solamente que pueden ser validadas por el método científico tradicional. Él se plantea desde el campo del arte poder observar la biología desde un abordaje emocional y subjetivo, enmarcada en el ser como sujeto que vive de experiencias, que se pregunta por su existencia ante la naturaleza como hecho incomprensible.

El artista, presenta sus gabinetes de curiosidades donde convive materia vegetal recolectada con producciones artísticas propias e instrumentos de laboratorios, creando un todo, proponiendo miradas polisémicas de un mismo tema, generando preguntas e incertidumbres en lugares donde se plantean certezas determinadas y acabadas. La metáfora del uso de materiales vegetales como estado puro sin intervención humana es el concepto que me interesa rescatar para este trabajo.



Fig.1- "*Gabinete biológico*". Instalación de objetos y dibujos biológicos en vitrina horizontal. Pablo La Padula. (2018)

Otra referente de este proyecto es la artista Mónica Millán, quien se adentra en la selva misionera para registrar sonidos, fotografías, que luego dibujará sobre papeles y telas, bordando y creando jardines para presentarlos como partes de una totalidad en su montaje final. Ella construye la idea de paisaje a través de la instalación, creando una escena donde convivirán diferentes imágenes, sonidos, olores de la naturaleza de dicha región.

Comparte desde su obra, esa misma experiencia que ella vivificó desde su infancia e invita a sumergirse allí convocando a todos los sentidos. Este dispositivo de montaje es el que tomo para generar estímulos sensoriales necesarios para presentar el clima de la experiencia de estar en el sitio, sentirse parte y no distante, proponiendo como fin último, el sentimiento de empatía hacia los entornos silvestres.



Fig. 2- "Picnic a orillas del río Paraná" Instalación textil y sonora. Mónica Millán (2007)

Pilar Mackenna es una artista chilena que problematiza la relación de las y los seres humanos con la naturaleza. Tensionando a través de lo orgánico y lo geométrico, el mundo natural y la cultura. Para ello, realiza diferentes instalaciones donde conviven la figuración y la abstracción, que devienen en dibujos, acuarelas y esculturas de materiales como papel, cartón, maderas con objetos vegetales recolectados. El blanco del fondo es el hilo conductor del montaje, provocando una descontextualización del objeto para presentarlo en un nuevo contexto de sentidos desconcertantes. De esta artista, me interesa su propuesta de montaje como recorte topográfico que dota de un inédito orden de recuerdos y miradas proponiendo así nuevas significancias para construir el mundo.



Fig. 3- "Atlas Austral" Instalación en muro y suelo: papel/acuarela y grafito sobre papel/ cartón/ madera de balsa/ esmalte sintético/ madera. Pilar Mackenna (2014)