



Universidad de Chile  
FACULTAD DE ARTES

# ÍNFIMOS COSMOS

EMILIA AHUMADA DE LA BARRA

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE ARTISTA VISUAL

PROFESOR GUÍA: ADOLFO MARTÍNEZ ABARCA

SANTIAGO DE CHILE  
MARZO 2018



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
I. ORIGEN Y PERCEPCIÓN	9
ORIGEN relatos y conversaciones	
LECTURA la percepción y decodificación	
II. PAISAJE	27
Sobre la palabra y sus configuraciones	
III. ESPEJOS Y PRISMAS reflejos y formas de mirar	35
PATRONES Y SEMEJANZAS ritmos y formas	
GEOGRAFÍA <i>articulaciones de paisajes</i>	
EL OPERAR DEL CUERPO COMO PAISAJE <i>fisiología y naturaleza/analogías</i>	
EL NEITING-TU <i>diagrama del paisaje interior</i>	
IV. RE-CONOCER <i>los ecos, las resonancias</i>	59
EXPERIENCIA Y QUEHACER <i>la vivencia que crea y configura</i>	
LA MATERIA <i>las pistas y claves</i>	
V. CUERPO DE OBRA	77
INFIMOS COSMOS	
TRABAJOS PREVIOS	
AGRADECIMIENTOS	107
BIBLIOGRAFÍA	108
ÍNDICE DE IMÁGENES	111

Existen diferentes historias del universo contadas desde muchas voces, en donde el cuerpo comparte origen y se va desarrollando desde el mismo acontecer con todo lo que lo rodea.

Los mismos elementos se van combinando en distintas formas, como relaciones, dinámicas, transformaciones que tienen determinados comportamientos. Son también resultado de todas las historias; del relato, de las cosas que les han pasado y de cada pequeña perturbación desde otros organismos o el medio externo; cada experiencia los transforma y da forma conforme a lo que les acontece, desde su convivencia y retroalimentación. Cada pequeña cucharada de sopa modelándonos. Esto es posible porque el cuerpo posee -como también las células y cualquier unidad organizada que viva- una membrana, un límite activo, una frontera que posibilita por un lado la aislación que le permite organizarse como un sistema diferente, y por otro, su conexión con el medio; la retroalimentación que mantienen en continuo y mutuo intercambio.

De esa combinación, producto de todas las cosas que le han sucedido y todo aquello con lo que se haya relacionado, se configura el presente de un organismo. Un cuerpo como sistema diferente a su medio, pero en interacción permanente con él, y juntos viven compensándose en permanente búsqueda de un equilibrio, de una armonía.

La percepción surge como la herramienta de este cuerpo para leer e interpretar los procesos de ese medio por la acción de la membrana/ piel y todas sus diferenciaciones específicas. El espacio externo que se somete a la lectura sensible aparece ante nosotros articulado como un sistema, constituyendo un paisaje con dinámicas similares y determinado por los mismos principios que rigen todo.

El paisaje como la lectura posibilitada por ese encuentro, en la que se va definir una relación desde la percepción que un cuerpo sensible con la experiencia de una historia particular tiene de su entorno.

El paisaje entonces, mediante su observación profunda y exploración sensible, va a delatar trazas de aquellos ritmos, patrones, formas y dinámicas que se observan en diferentes niveles de existencia, el cuerpo mismo y su nicho. Muchas de las miradas sobre el mundo lo retratan como una unidad con diferentes manifestaciones, en donde cada pequeña cosa no es más que un reflejo de algo mayor. El cuerpo, entonces, representando un microcosmos, una proyección de la naturaleza que lo contiene. Desde esta mirada entonces, se podría dotar al cuerpo de la misma condición de Paisaje que su entorno.

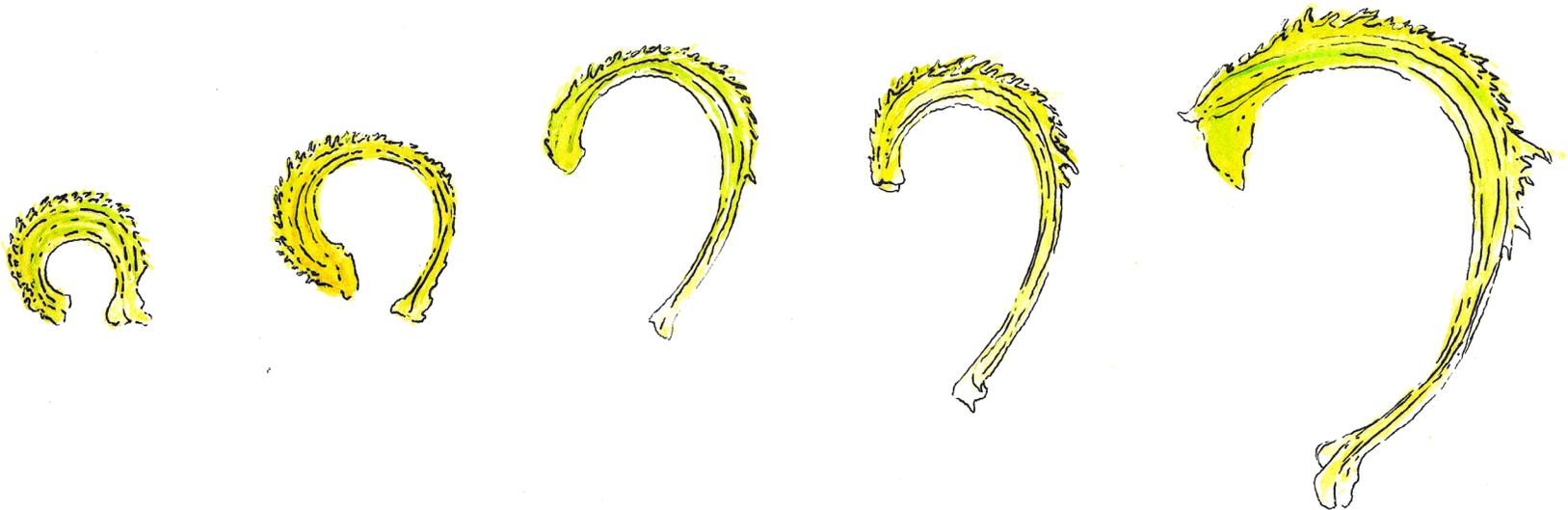
Los principios del entendimiento oriental, con una visión orgánica y holística que integra la mirada del cuerpo como paisaje análogo de la naturaleza se enfrenta así, por ejemplo, a la mirada occidental, visión mecanicista y fragmentaria de la naturaleza. Estos diálogos que representan visiones de mundo muy generales depositadas en el entendimiento de un organismo particular, el cuerpo. El mismo que emite la mirada y que en sus representaciones, sus mapas y las cartografías de su imaginario hace patente la divergencia.

Observar desde el prisma en que el cuerpo se entiende y reconoce así como un paisaje, con la naturaleza desde su profunda contemplación, trabajando con sus ritmos, formas, elementos y transformaciones, podría dar pistas de lo que sucede en lo más íntimo de nuestro organismo, podría delatar formas de comportamiento, procesos, ritmos. Muchas culturas ocuparon ese tipo de indagación como procedimiento y dejaron registros, representaciones que hablan de las observaciones sobre aquellos reflejos. Desde la cultura china, por ejemplo, esto se hace patente en el desarrollo de la ciencia médica antigua, en donde los pasajes que describen los fenómenos naturales se replican para describir la fisiología del cuerpo humano, así como sus desequilibrios y síndromes, siendo indivisible el entendimiento de sus unidades por separado. Desde el arte también se desarrolla una veta que desde la práctica y el oficio, puede traer a la luz algunas de esas "verdades".

Los mecanismos para llegar a esas conclusiones y ahondar en los guiños contenidos en cada manifestación de mundo aparentemente implican un canal que diverge un poco de la razón como la entendemos, que más bien navegan

en el cauce en que confluyen las prácticas y formas de habitar el presente con una activa atención y apertura.

Este escrito pretende explorar un camino para atisbar algunas visiones que dejaron rastros de algo que se podría entender como lecturas y prácticas del cuerpo como un paisaje.





# I

## ORIGEN Y PERCEPCIÓN

### ORIGEN

Cuentan que en el comienzo no había nada... sólo silencio...

Una sopa cósmica inmensa, polvo suspendido flotando que lentamente se juntaba para hacerse progresivamente más grande, formando granos que se fueron concentrando para formar pequeños objetos; al hacerse lo suficientemente grandes, atraídos entre sí, comenzaron a interactuar, generando diferentes dinámicas y entrecruzando sus caminos. Se produjeron afinidades precisas entre los elementos flotantes que orbitando cada vez más cerca, fueron ordenándose, conformando conjuntos mayores, creando núcleos, constituyendo masas. Dentro de ellas, luego de largas maceraciones, se comienza a cocinar la vida.<sup>1</sup>

Una travesía desviada de un asteroide al colisionar y todo se desencadena, comienza la formación de la Tierra. Todo parte como un gran océano, dicen, un mar calmo que en profunda y completa oscuridad permanecía silente, con trazas de los cuerpos suspendidos en el espacio.

Desde todos los rincones del mundo se narra con diferentes colores, sonidos, formas y sabores un relato para dar cimiento a sus entendimientos y fundamento al curso de su habitar. Varios suelen, sin embargo, guardar una esencia común, determinados elementos que cruzan las distintas narraciones, coinciden en aspectos fundamentales y parecen, más bien, formar un diálogo millenario entre diferentes ópticas de una misma historia.

Relata el Popol Vuh:

“Todo estaba en suspenso, en completa calma, en silencio total, sin moverse, sin existir nada, ni el tiempo, ni en el espacio.

---

<sup>1</sup> Cosmos TE1 E7

La primera palabra que podemos decir es que en ese momento inicial no había hombre, animales, pájaros, pescados, cangrejos, árboles, piedras, hondonadas, barrancas ni siquiera pajas, ni hierbas, sino sólo estaba el vacío infinito del cielo.

Aún no se veía la superficie de la Tierra, sino que sólo estaba el mar represado y sólo el vacío del cielo.(...) sólo el germen del agua, en la mar sosegada, en las aguas serenas. Sólo estaba el silencio, el reposo, en la oscuridad de las tinieblas”.<sup>2</sup>

“La Tierra era sin forma y vacía, la oscuridad ocupaba la superficie de las profundidades, y el espíritu se movía por toda la extensión de las aguas”<sup>3</sup>, dice el Génesis.

“El principio estaba representado como un caos de las aguas” relatan desde Mesopotamia, y también cuentan relatos babilónicos.<sup>4</sup> que “Toda la Tierra era mar”.

Incluso desde Egipto dibujan una historia similar: “Sobre el disco plano, existía un vasto espacio vacío, encerrado por una superficie sólida con forma de bóveda. Entre el cielo y la tierra estaba el Lil - Aire, aliento y espíritu-, que al expandirse separaba el cielo de la tierra. Rodeando el cielo-tierra (anki) por todos lados, incluyendo cima y fondo, estaba el mar infinito”.<sup>5</sup>

“Antes de que el cielo y la tierra se formaran, existía un abismo vacío e informe. Por esa razón se le llamó el gran comienzo. El Tao comenzó de ese vacío y este vacío produjo el universo.

El universo produjo qi (emanación gaseosa vital) y esto fue como la corriente de un río arremolinándose entre sus orillas. El qi puro,

---

<sup>2</sup> POPOL VUH, versión actualizada de Agustín Estrada Monroy. 4º ed. Guatemala, Caudal Editores, 1994

<sup>3</sup> Génesis 1:1:31

<sup>4</sup> REEVES, H., DE ROSNAY, J., COPPENS, Y. y SIMONNET, D. La más bella historia del mundo. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1998, p.14

<sup>5</sup> TUAN, Yi Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona, Editorial Melusina, 2007

tenue y bien difundido, originó los cielos; el chi pesado y turbio, siendo condensado e inerte, originó la tierra.

El chi puro y delicado como un todo emergió sin esfuerzo, pero la condensación del material pesado y turbio fue difícil. En consecuencia, el cielo se formó primero, y la tierra se condensó después. Las esencias del cielo y la tierra, se combinaron y formaron el Yin y el Yang".<sup>6</sup>

"Brahmanda, el Huevo del mundo se incubaba en la superficie de las aguas".<sup>7</sup>

Desde el Oriente, hablan de un origen sin creador, de un ciclo de causas, efectos y transformaciones, de una causa sustancial y una cooperadora.

Una leyenda aborígen cuenta de un zorro de plata: dicen que ahí donde no había tierra, sólo agua, comenzó a cantar una canción que atrajo a su par coyote, y juntos cantaron, creando con su canto y su baile todas las cosas, dándole así forma al mundo.<sup>8</sup>

"En el principio, una anaconda gigante vivía en la oscuridad, ella cantaba los patrones de su espalda y los patrones caían de su boca en su canción. Se iban uniendo y juntos fueron tomando forma, creando al Universo y su gente".<sup>9</sup>

Cuentan que todo nació de una palabra, de un aliento, también que simplemente vibró. Luego, dicen, se diferenció, y continuó diferenciándose...

"Enjambren las aguas un enjambre de almas vivientes, y vuelen criaturas voladoras por encima de la tierra sobre la faz de la expansión de los cielos".<sup>10</sup>

"De las aguas fue surgiendo, en retazos, la neblina, y al bajar de nivel las aguas, fueron surgiendo los montes, como carapachos de cangrejos.(...) Por un impulso maravilloso quedó todo hecho (..) En primer lugar quedó formada la tierra, con sus montes y llanos. Los caminos de agua, los ríos, se dividieron en muchos arroyos que corrieron por los valles. Y entonces, cuando aparecieron los cerros, en señaladas partes, las aguas se detuvieron y se formaron los lagos y lagunas. Y así fue formada la tierra, cuando se creó por corazón del cielo y por corazón de la tierra".<sup>11</sup>

"Las esencias concentradas del Yin y el Yang se convirtieron en las cuatro estaciones mientras que las fuerzas dispersas de las cuatro estaciones dieron origen a todas las criaturas".<sup>12</sup>

"El mar se cubrió de espuma y, a cada copo de espuma, algo tomaba forma, algo tomaba cuerpo", dice Rumi.<sup>13</sup>

De un jabalí que se zambulle y trae un poco de tierra a la superficie<sup>14</sup> se habla desde la India.

Cuentan también en Sudamérica los mapuches la historia de un enfrentamiento, "una culebra que tiene el poder de hacer subir el nivel del mar y otra

6 Huai-Nan Tzu (179-122 a. C.) Chan (1963, p. 308). en PÁEZ Casadiego, Yidi. Shen, una psicología holística de la medicina china tradicional.

7 CHEVALIER.J. , GHEERBRANT. A. Diccionario de los símbolos, Barcelona ,3ª edición, Ed. Herder, 1991. versión castellana de Silvar, M. y Rodriguez, A. 3ª Ed. 1991. p.53

8 Mito de la creación Miwok , indígenas de Northern California, en "cosmogony" de Björk.

9 STEVENS, Anna. Woven songs of the Amazon. Documental 2002

10 Génesis 1:1- 31

11 POPOL VUH, versión actualizada de Agustín Estrada Monroy. 4º ed. Guatemala, Caudal Editores, 1994

12 Huai-Nan Tzu (179-122 a. C.) Chan (1963, p. 308). en PÁEZ Casadiego, Yidi. Shen, una psicología holística de la medicina china tradicional.

13 CHEVALIER.J. , GHEERBRANT. A. Diccionario de los símbolos, Barcelona ,3ª edición, Ed. Herder, 1991. versión castellana de Silvar, M. y Rodriguez, A. 3ª Ed. 1991. p.53

14 Ibid

culebra que a su vez tiene el poder de hacer subir los cerros<sup>15</sup> que en su lucha, fueron trazando las siluetas, contorneando las líneas del horizonte. Ellos relatan también una historia, también, de cómo llegaron al mundo los primeros seres, luego de una gran pugna en la que se dividen las fuerzas opuestas, separándose en el cielo y bajo la tierra. Ahí, bajan a la tierra, la mitad, los primeros seres:

“...Lloraron las estrellas, lloraron por mucho tiempo, dicen. Sus lágrimas formaron los ríos, los lagos y los mares...

Fue entonces que el primer espíritu Mapuche vino arrojado desde el Azul. Soñando miraba éste la superficie inmensa, deshabitada, de la Tierra que ahora andamos. Su Madre, dicen, se entristeció de su soledad. Así, para que lo acompañara, el Espíritu Poderoso envió a una estrellita hermosa, refulgente.

Volando vino ella y caminó luego sobre las piedras hasta que sus pies sangraron. Su sangre se convirtió en pasto, en flores se convirtió, dicen. El aroma, el color, la suavidad, alegraron a la mujer que las alzó deshojando. Pétalos que sostenidos y acariciados por la brisa surgida del resollar de su contento se transformaron en mariposas, en aves, en alados insectos. Sus tallos se transformaron en plantas, en árboles agradecidos de frutos.

Su sonrisa, dicen, despertó al hombre del sueño”.<sup>16</sup>

En el relato biológico, luego de la amalgama de elementos reunidos, fueron capturados otros elementos, gases que comenzaron a crear una atmósfera y alguna partícula llegó como el ingrediente faltante para detonar el principio de la vida.

Desde una gran sopa cósmica se fueron modelando las diferentes interacciones que al diferenciarse constituyeron el mundo y sus elementos, llegando éstos a formar un ojo: el que lee; una mano, la que escribe; el papel, el lápiz.

<sup>15</sup> DOWLING, Jorge. Religión, chamanismo y mitología mapuche. Stgo, Chile, Ed. Universitaria, 1971.

<sup>16</sup> CHIHUAILAF, Elicura. Recado confidencial a los chilenos. Santiago, Chile, LOM Ediciones, s/a

Todos los cruces trenzan luego a un pequeño organismo conformado desde lo mismo que tiene a su alrededor; sus huesos son el mismo calcio de las conchas en el mar; la carne, los aminoácidos, vitaminas y proteínas con el mismo carbono del suelo; su sangre mineral de las rocas y del mismo agua que ha estado desde que, según dicen, llegó en meteoritos desde el cielo y dio el puntapié inicial a la vida en este planeta. Un cuerpo que intercambia permanentemente elementos con su entorno y se desarrolla en conjunto o sincronía con él. Así, todos los entes conforman una amalgama que habitamos y solemos dar el nombre de Planeta Tierra.

Un cuerpo de tierra, el cuerpo que nace del barro.

Un cuerpo hecho de “la misma carne del mundo”<sup>17</sup>. Como relata el astrónomo Hubert Reeves, todo lo que compone al universo “son los mismos átomos que, más tarde, en la Tierra, se van a combinar para formar organismos vivos. Verdaderamente estamos hechos de polvo de estrellas”.<sup>18</sup>

“En cierto modo, el mar fluye por nuestras venas: la composición química de la sangre es un recordatorio de que nuestro linaje más antiguo se halla en los océanos primordiales”.<sup>19</sup>

De diferentes dinámicas, de interacciones precisas, de múltiples afinidades y como resultado de distintos procesos se comienzan a tramar ritmos vitales, pulsos que van a tomar forma según el espacio en el que se desarrollan, según la manera que tienen de sintonizar con el medio, según lo que toman y lo que dejan de él. Los cuerpos entre medio van conformándose desde el movimiento constante, de la forma que adoptan ante cada pequeña perturbación.

<sup>17</sup> MERLEAU PONTY, Maurice La fenomenología de la percepción, Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1993 / MERLEAU PONTY, Maurice Lo visible y lo invisible, Barcelona, Seix Barral, 1970 (elegir)

<sup>18</sup> REEVES, H. DE ROSNAY, J. COPPENS, Y. SIMONNET, D. La más bella historia del mundo. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1998, p.36

<sup>19</sup> TRATHERNE, Thomas. En TUAN, Yi Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona, Editorial Melusina, 2007, p.173

“No es el flujo de energía de materia o el flujo de energía como flujo de materia o energía ni ningún componente particular como componente con propiedades especiales, lo que de hecho hace y define al ser vivo como tal. Un ser vivo ocurre y consiste en la dinámica de realización de una red de transformaciones y producciones moleculares, tal que todas las moléculas producidas y transformadas en el operar de esa red, forman parte de la red”.<sup>20</sup>

Los cuerpos, las organizaciones articuladas, adquieren identidad y se definen por una simple diferencia: el dentro y el afuera. Una frontera que delimita las interacciones, que les permite organizarse, que permite tomar y dejar componentes del medio que se van a transformar: “Este metabolismo celular produce componentes, todos los cuales conforman un borde, un límite para esta red de transformaciones. En términos morfológicos, [...] una membrana”.

“La transición entre lo que yo llamaría pre-vida y vida es el establecimiento de una frontera celular. De acuerdo a este enfoque, una célula tiene una nueva cualidad: un sistema de autodeterminación o autonomía”.<sup>21</sup>

Pero esta membrana, esta frontera, no sólo es una división física, sino que es parte de la organización de la estructura física y también de las relaciones mismas que la posibilitan. Es una identidad construida desde la diferencia: el espacio por donde transita cada diferencia, cada transformación. Una capa protectora que bloquea e paso o abre el camino, definiendo límites y así, también, las características de cada cuerpo y su forma de interactuar con todo lo demás.

Un cuerpo no como una forma determinada, sino un orden, un proceso constante de retroalimentación en donde, en el patrón de moléculas, éstas van

siendo reemplazadas. No son ellas las que permanecen, no es la base sustancial lo que se mantiene, sino la forma en la que esta se ordena.

“Lo que hace que una célula esté viva no son las moléculas que la componen, sino el patrón con el que esas moléculas se ensamblan (...) no son los componentes, sino el patrón de conexiones lo que contiene una nueva propiedad. De manera que la vida es una propiedad emergente (que resulta de la interacción de procesos locales, que no existe antes de que estos procesos locales se junten. La nueva propiedad emerge de su interacción) de un patrón de moléculas”.

La vida, por lo tanto, no está solo en estructuras o procesos por separado interactuando; lo que nos rodea y nosotros mismos como componentes y unidades a la vez, son transformaciones y dinámicas que toman formas diferentes, consecuencia de cada desvío que sucedió en el curso de su historia y de cómo se fue adaptando a ellos, partiendo desde la diferencia; de identificarse y reunirse en conjuntos de sistemas afines que interactúan con otros sistemas para articular el organismo que los contiene como componentes y que resulta ser, por ejemplo, un cuerpo.

En medio de una conversación sobre los orígenes de varios científicos, Yves Coppens declara que en el cerebro mismo y sus tres estratos guardamos contenida toda la memoria de la evolución, y que la composición química de nuestros cuerpos en cada una de nuestras células es un pequeño fragmento del océano primitivo, de la sopa cósmica en que nos fuimos cocinando como cuerpos. Y así “Hemos guardado en nosotros el medio del que salimos. Nuestro cuerpo relata la historia de nuestros orígenes”.<sup>22</sup>

Cual planeta, el cuerpo humano es un pequeño resultado en sí mismo de los choques y el devenir de un universo más pequeño, terrenal; de la colisión de un espermio con un óvulo, de sus pies con la tierra, de una mano con otra, de una espinaca con su lengua; todos los bichos, bichitos y polvo que entraron y los

<sup>20</sup> MATURANA, Humberto R., y VARELA, F. De máquinas y seres vivos. 6º ed, Buenos Aires. Ed. Lumen, 2004.

<sup>21</sup> VARELA, F y HAYWARD J. Un puente para dos miradas, Madrid, Ediciones Dolmen, 1997

<sup>22</sup> H Reeves J De Rosnay Y Coppens y D Simonnet, *La más bella historia del mundo* - p.79

que quedaron fuera; el primer tropiezo y una partícula de luz chocando con la piel o haciéndose camino entre dos párpados. Toda la trayectoria de este pequeño ente, cada nodo en sus recorridos, cada encuentro; toda pequeña perturbación va curvando la silueta que ocupa en el tiempoespacio. Como si cada una de sus partes naciera de un eco, una repercusión, una oscilación; un sonido, una luz; curva o vacío. Un silencio o la suma de todos los pequeños zumbidos que, permanentemente, se suceden alrededor de cada par de oídos, envolviendo y vibrando para transformarlo todo, en cada pequeño pulsar.

Todo en cada cuerpo está tramado de una forma en la que se articulan armónica y precisamente cada uno de sus componentes como un sistema complejo e integrado de simbiosis pura, cada elemento y sus flujos se entrelazan en una danza sincrónica en sintonía con su espacio, una conversación; un intercambio que fluye y dura el tiempo que tarda en convertirse uno en el otro.

Así, cada experiencia transformando por completo la unidad, el continente y el contenido.

El medio sería, por lo tanto, un componente más del sistema que juntos, el cuerpo que lo vive y el nicho que lo contiene, cohabitan. Así como ese cuerpo habita un medio del cual él es parte, contiene en sí mismo componentes para los cuales su organismo es el medio. Maturana relataba<sup>23</sup> sobre un concepto al que había llegado para definir esta relación: Unidad Ecológica Organismo Nicho, término que sirve tanto para denominar a una célula, como al planeta tierra, como al cuerpo, y así... definiéndose cada uno tanto como por su condición de Ser vivo, como por su estructura simbiótica y dinámica; como componentes de una unidad y como unidades diferenciadas que brindan a otros pequeños sistemas -unidades también-, el nicho para coexistir<sup>24</sup>. Éste

23 MATURANA, Humberto. Foro: Meridiano 70-73 Oeste: El lugar que habitamos", Curso de Biogeografía de Chile, Universidad de Chile, Enero 2014.

24-El ser vivo no es un conjunto de moléculas sino que una dinámica molecular, un proceso que ocurre como unidad discreta y singular como resultado del operar, y en el operar, de las distintas clases de moléculas que lo componen, en un entre juego de interacciones y relaciones de vecindad que lo especifican y realizan como una red cerrada de cambios y síntesis moleculares que producen las mismas clases de moléculas que la constituyen, configurando una dinámica que al mismo tiempo especifica en cada instante sus bordes y extensión.

es, además "capaz de transformar la materia/energía externa en un proceso de mantención y autogeneración", por lo que se va creando a sí mismo continuamente producto de dichos procesos, dinámicas, experiencias e interacciones internas y en conjunto/relación con el medio en que habita.

Su estructura también es fruto de las dinámicas históricas que ha vivido y que han ido gatillando nuevos funcionamientos producto de cada pequeña e ínfima perturbación, acomodando su sistema a ellas, de manera que, respondiendo a las perturbaciones, asimetrías o desequilibrios, se adapta y transforma su operar, perturbando al medio de forma diferente también, y así ambos siendo modelados el uno por el otro.

"La evolución es una adaptación progresiva a la información proveniente del mundo".<sup>25</sup>

Somos, entonces, todo lo que nos pasó, fruto o consecuencia de lo que a las cosas les pasaron para que aconteciéramos nosotros. Y no somos, sino que *estamos* siendo. Aparentemente como parte del presente de una realidad en continua transformación.

Un cuerpo que puede ser visto, entonces, como una reunión de diferentes pequeños sistemas u organizaciones -órganos- y como continente para la percepción. Es decir, un instrumento que permite leer y asir aquello que nos rodea, interpretarlo e interactuar con cada elemento que surge ante los sentidos, dejándose afectar en cada uno de esos encuentros según lo que deje pasar o no, gatillando una transformación en -a- su interior. En cada instante de su acontecer se va constituyendo, y va significando así su presente, al codificarlo e interpretarlo; *al sentirlo*.

Es a esta red de producciones de componentes, que resulta cerrada sobre sí misma porque los componentes que produce la constituyen al generar las mismas dinámicas de producciones que las produjo, y al determinar su extensión como un ente circunscrito a través del cual hay un continuo flujo de elementos que se hacen y dejan de ser componentes según participan o dejan de participar en esa red, a lo que en este libro llamamos *autopoiesis*. (*El árbol del conocimiento p.15*)

25 VARELA Francisco y HAYWARD J. Un puente para dos miradas, Madrid, Ediciones Dolmen, 1997



## LECTURA

### La percepción que de(re)codifica

El cuerpo nace, crece y se desarrolla, va haciéndose. Comienza a leer su alrededor tocando, olfateando, saboreando, escuchando y mirando. Proyecta y recibe además, con diferentes grados de sensibilidad y énfasis, los componentes más personales de ese encuentro y mutuo conocer-se.

El tronar de una hoja pisada, un soplo de brisa en la espalda, la forma en que suena la tierra entera al amanecer -donde hasta los musgos silban- y el ensamble de sonidos que guarda la noche; el repicar de un dedo rozando una fibra entramada, una gota de miel, el jugo de limón y el olor a jazmín; el revuelo constante de un cauce de agua -en su permanente tendencia a dejarse caer-, una gota pulsando un charco, millares de ellas como burbujas estallando en una ola; los colores infinitos de una hoja mientras se le oxida la vida y en su tránsito hasta que cae; la lluvia en las hojas, en la tierra, en el cuerpo; la forma en que vuelve a brotar el agua luego de desplomarse y se hace aire tomando un poco de todo lo que ya impregnó.

Los seres humanos aparentemente estamos constituidos de una forma en la que cada pequeña acción/decisión que tomamos nos va construyendo, así como cada hecho que atraviesa nuestro acontecer es una pieza del entramado que orquesta nuestra percepción. Cada movimiento, por más ínfimo que sea, pareciera determinarnos a la par que define la forma en que vemos el mundo. Se podría decir que cada pequeña cosa que nos compone toma el material para construirse desde el intercambio que realiza con el entorno, en cualquiera de sus formas y por cualquiera de sus membranas; cada conclusión va a provenir de una idea, impresión o experiencia previa que va a ir conduciendo los razonamientos o recuerdos hacia ella, así como también cada forma va a estar modelada y nutrida por esa retroalimentación.

Fritjof Capra, en un estudio<sup>26</sup> en el que intenta establecer puntos de comparación entre los principios de la física y ciertas concepciones de la sabiduría antigua del mundo, hace algunos análisis y dispone algunos puntos de vista que aporta la ciencia al entendimiento del universo. Así, desde el estudio científico de los fenómenos físicos se lee el universo como compuesto no de materia, sino que de campos magnéticos que interactúan, por lo que todo aquello que se observa no puede ser observado sin ser perturbado por el observador, al constituir éste ineludiblemente otro campo magnético que va a afectar el campo de lo observado. Por lo tanto, las propiedades de cada objeto que se lea (desde la física un objeto atómico, por ejemplo) sólo pueden comprenderse en los términos de la interacción entre éste y quien lo observa.<sup>27</sup>

Si un sistema es la constante creación resultante del operar del organismo y el medio, que son interdependientes en cuanto a los cambios que se detonan mutuamente, y surge al observarse, lo existente, para comprenderse, necesitaría un punto de vista, pues es precisamente este punto de vista el que va a definir finalmente lo que estamos viendo.

“A medida que penetramos en la materia, la naturaleza no nos muestra ningún “ladrillo básico” aislado, sino que aparece como una complicada telaraña de relaciones existentes entre las diversas partes del conjunto. Estas relaciones siempre incluyen al observador de un modo esencial.

Esto significa que el ideal clásico de una descripción objetiva de la naturaleza ha dejado ya de tener validez. La separación cartesiana entre yo y el mundo, entre el observador y lo observado, no puede hacerse cuando se trata con la materia atómica. En la física atómica, nunca podemos hablar de la naturaleza sin, al mismo tiempo, hablar sobre nosotros mismos”.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3° ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000

<sup>27</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3° ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000

<sup>28</sup> Idem

El cuerpo, al leer el entorno percibe a través de los sentidos y en ese sentir va leyendo con diferentes códigos que, interpretados por sus intérpretes correspondientes configuran, en conjunto, imágenes que nos sitúan en un tiempo-espacio determinado a la vez que nos transforman en ese sentir, incorporando las experiencias de ese espacio en nosotros a través de estos canales y almacenándolas en nuestra constitución. A la vez, lo observado se transforma en la medida que es afectado también.

“La fisiología de la percepción empieza admitiendo un trayecto anatómico que conduce de un receptor determinado, por medio de un transmisor definido, a un aparato grabador, también especializado”.<sup>29</sup>

Los sentidos, como canales, como el trayecto transformador de los estímulos del ambiente, codifican y traducen el entorno hacia el interior. Definiendo un lugar desde la diferencia, pero aprehendiéndolo y transformándolo también activamente desde la acción que involucra la apertura hacia él.

“El cuerpo como condición permanente de existencia, es constituyente tanto de la apertura perceptiva al mundo, como de la “creación” de este mundo”.<sup>30</sup>

La forma en que leemos nuestro alrededor está definida por nuestra forma, que a su vez se ha ido determinando por su existir en el acontecer de su historia y constante creación.

“Proponemos que se considere al entendimiento, no como una representación real del mundo exterior, sino como la continua creación de un mundo a través del proceso mismo de la vida”.<sup>31</sup>

29 TRILLES CALVO, Karina, *El cuerpo vivido. Algunos apuntes desde Merleau Ponty*. p 29

30 MERLEAU PONTY, Maurice *La fenomenología de la percepción*, Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1993

31 MATURANA, Humberto R., y VARELA, F. J. *El árbol del conocimiento*. Santiago Chile, Ed. Universitaria, 1984.

La percepción, según el geógrafo Yi Fu Tuan, es “tanto la respuesta de los sentidos a los estímulos externos como el proceso específico por el cual ciertos fenómenos se registran claramente, mientras otros se pierden en las sombras o se eliminan.”<sup>32</sup>

Cada órgano de los sentidos se puede ver como una membrana que puede perturbarse y cambiar, o permanecer indiferente a ciertos estímulos y dejar de leerlos. Así, mediante afinidades particulares vamos armonizando y acomodándonos en ese intercambio. Tuan, al respecto, también señala que “Mucho de lo que percibimos tiene valor para nosotros, tanto para nuestra supervivencia biológica como para brindarnos ciertas satisfacciones que están enraizadas en la cultura”.<sup>33</sup>

Se reúnen entonces las diferentes formas de información que procesan los sentidos y se cruzan con toda nuestra historia previa. Así cada suceso en nuestro acontecer se vive mediado por la larga historia de nuestra deriva desde la primera célula, y cada una de las transformaciones que el adaptarse a ese periplo y a nuestro devenir en particular han ido sucediendo para modificar el cuerpo, de manera en que pueda relacionarse armónicamente con su presente.

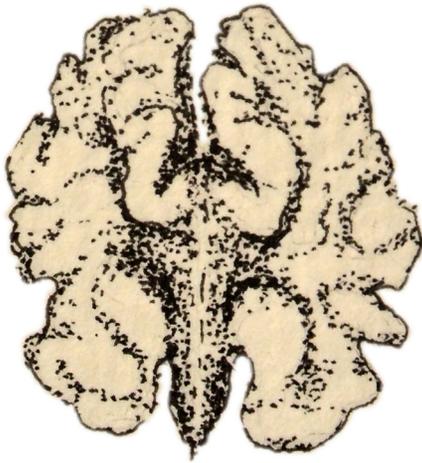
Como relata Francisco Varela desde la neurobiología tan nítidamente, “El sistema nervioso está compuesto de algo que siente, un perceptor, y algo que causa movimiento, que provoca un efecto visible, ambos articulando una relación sensorial/motora que está fundamentalmente ligada a la capacidad de movimiento”.<sup>34</sup> Es decir: ante un estímulo, se mueve; es perturbado y reacciona, estableciendo también patrones de comportamiento aprendidos de los diferentes procesos de adaptación a cada perturbación.

32 TUAN, Yi Fu. *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona, Editorial Melusina, 2007. p13

33 Idem

34 VARELA Francisco y HAYWARD J. *Un puente para dos miradas*, Madrid, Ediciones Dolmen, 1997, p.74

El cerebro para interpretar su entorno cuenta con diferentes estructuras que permiten ir codificando cada experiencia de manera integrada. Cada estructura tiene una plasticidad especial, una bioquímica particular, y cada una de ellas se fue desarrollando en diferentes etapas de nuestra evolución



como especie, siendo claves también a la hora de definir las capacidades que nos hacen quienes somos y nuestras diferencias con lo que fuimos. El más primitivo, nos conecta con la seguridad y la supervivencia, el segundo con la construcción de vínculos, el tercero con la inteligencia y la necesidad de desafiarla.<sup>35</sup> Son diferentes estructuras que articulan una cierta imagen integrada para comprender y aprehender el

mundo alrededor, definiendo un prisma, una lectura única y particular.

“La piel es el más antiguo y sensible de nuestros órganos, nuestro primer medio de comunicación y nuestro protector más eficaz (...) Incluso la transparente córnea del ojo está recubierta por una capa de piel modificada”.<sup>36</sup>

“Todos los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto; los sentidos son especializaciones del tejido cutáneo y todas las experiencias sensoriales son modos del tocar y, por tanto, están relacionados con el tacto. Nuestro contacto con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo a través de partes especializadas de nuestra membrana envolvente”.<sup>37</sup>

35 REEVES, H. DE ROSNAY, J.COPPENS, Y.SIMONNET, D. La más bella historia del mundo. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1998, p.76

36 MONTAGU, Ashley. El tacto, la importancia de la piel en las relaciones humanas. Barcelona, Ed.Paidós, 2014

37 PALLASMAA Juhani, Los ojos de la piel, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2006

La membrana aquí surge como la diferencia al encarnar el vehículo, el medio para el intercambio que nace desde las interpretaciones, de la lectura del relato que nos envuelve, esta vez a través de la piel misma que nos delimita como unidad particular.

Lejos, desde otras latitudes, los antiguos chinos veían el mundo como una serie de transformaciones constantes que se podían expresar en diferentes fases de un mismo fenómeno, también llamadas elementos<sup>38</sup>. Éstas estaban presentes tanto en la naturaleza del universo como en cada microcosmos, incluidos todos los cuerpos. Y por lo tanto, todos los aspectos de la naturaleza, considerando al ser humano y su organismo, pueden ser leídos bajo esta clasificación. El ciclo de fases comprendía al Fuego, la Tierra, el Metal, el Agua y la Madera y cada una llevaba asociada, entre muchas otras cosas (colores, estaciones, sabores, emociones, animales, etc...), un tejido corporal, un órgano<sup>39</sup> y un *alma*. Esta última estaba relacionada con el aspecto más profundo y trascendente del rol que cumplía esta fase o elemento en el cuerpo. La fase del Metal, cuyo órgano principal corresponde al Pulmón, está asociada con el tejido de la piel y, entre otras funciones, se ocupa de respirar, percibir mediante el tacto y proteger al cuerpo del exterior mediante una membrana energética ubicada entre la piel y el músculo<sup>40</sup>. El *alma* de esta fase es llamada *Po* (魄), o *alma corpórea*, y se integra al cuerpo al momento de nacer con el primer aliento, y sale de él junto con el último respiro antes de la muerte.<sup>41</sup>

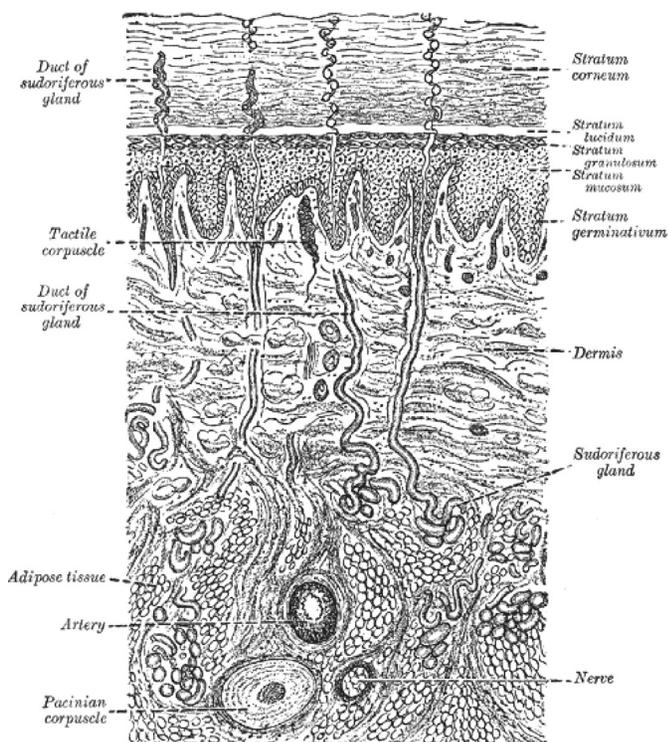
El *Po* representa en el cuerpo para la mirada de la medicina china antigua, la función de definir sus límites, de sellar el organismo y diferenciarlo de todo lo que lo rodea, como una membrana. Al mismo tiempo, esa capa que divide lo interno de lo externo, es la misma que va a permitir al cuerpo la función más básica de relación con su entorno, la que va permitir sentir aquello que la rodea

38 El ideograma 五行 wùxíng traducido comúnmente como cinco elementos, incluye un radical asociado al movimiento, no es estático, sino que es el paso de un estado a otro, una fase. El ideograma tiene un carácter dinámico y de transformación.

39 El concepto de órgano en medicina china abarca un aspecto mucho más amplio que el de la fisiología y anatomía modernas.

40 El wei qi que circula en la llamada región de Cou Li.

41 MARIE, Eric. *Compendio de medicina china*



Piel, diagrama de sección. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. *Anatomy of the Human Body*. 1918.

en la extensión de toda su superficie. Sentir desde la brisa al fuego; desde la textura corroída de un metal oxidado hasta la piel de una guagua. Esta fase, mediante todas sus estructuras asociadas, pero principalmente a través de la piel y los pulmones, se presenta como la encargada de la respiración, el acto más primigenio de vida, el gesto de intercambio más básico, sin el cual no hay vida, el mismo con el que las plantas son capaces de nutrirse de lo que exhalamos al mismo tiempo que nosotros podemos inhalar gracias a su aliento.

Al nacer, el primer acto de la guagua es tomar una bocanada de aire. Luego, el tacto en todas sus manifestaciones, es la primera forma en que va aprendiendo el mundo; metiendo las cosas en su boca, agarrándolas y babo-

seándolas. Existe un flujo constante de aire, líquidos y pequeñas partículas de todo tipo provenientes de cada cosa que entra en contacto con él. La piel es el mayor órgano del cuerpo, y como membrana también lo contiene a la vez que decide cómo éste se va relacionar con el medio, qué tomará de él y qué cosas le va a entregar.

“La imagen corporal se define básicamente a partir de experiencias hápticas y de orientación que tienen lugar en las etapas más tempranas de nuestra vida”.<sup>42</sup>

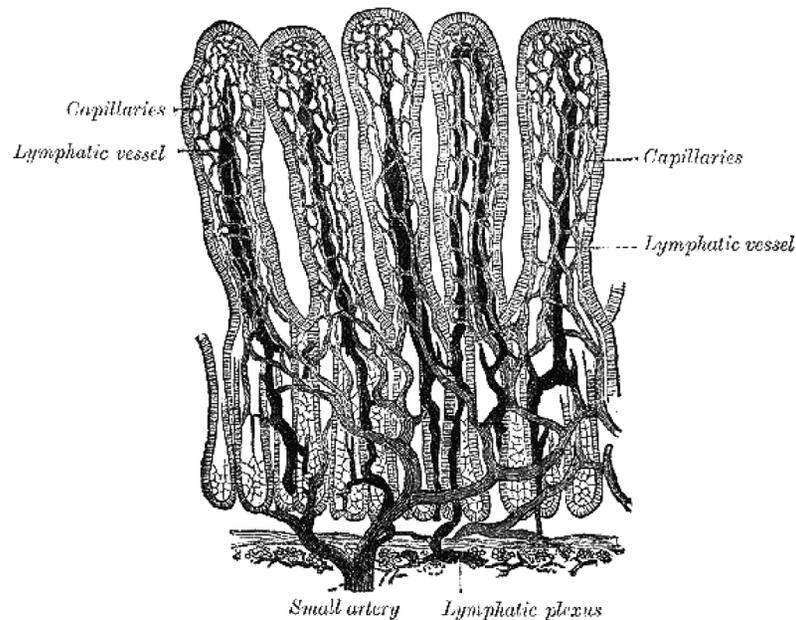
Es decir, el sentido del tacto permite leer el espacio y determinar nuestras diferencias, definirnos en él al caracterizar también sus pesos, temperaturas, texturas, formas, densidades, y así ir configurando una imagen de nosotros mismos, una identidad, al mismo paso en que vamos tomando pequeñas porciones del entorno para irnos construyendo.

La mano tiene la función más estrechamente relacionada con el tacto, puede asir, tomar el mundo, seguir su forma para contenerlo. Además, es una herramienta fundamental que nos permite transformar diferentes aspectos de la naturaleza para adaptarnos a ella, es una de nuestras herramientas más especializada.

Hay otro órgano también que, volviendo a la antigua ciencia médica china, pertenece a la fase del Metal, y trabaja a la par con el Pulmón en el intercambio constante con el exterior, la protección del cuerpo y la obtención de nutrientes para refinarlos. Este órgano es el Intestino Grueso, y mientras el Pulmón representa la parte estructural y nutricia de esta fase (*Yin*), éste es su par funcional (*Yang*). El intestino grueso, según los textos médicos clásicos chinos “sostiene el cargo de maestro del transporte, emitiendo cambio y transformación”.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> BLOOMER y MOORE, *Cuerpo, memoria y arquitectura*. En: MERLEAU PONTY, Maurice *La fenomenología de la percepción*, Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1993 /r)

<sup>43</sup> ROBERTSON, Jason y JU-YI Wang. *Applied Channel Theory in Chinese Medicine*. Seattle, USA, Eastland Press, 2008



Vellosidades de la membrana mucosa interna del intestino delgado, sus vasos sanguíneos y linfáticos. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. *Anatomy of the Human Body*. 1918.

Se ha visto que en los intestinos se encuentra la concentración más grande y variada de bacterias del cuerpo. Las bacterias y los hongos, aportan lo necesario para separar molécula a molécula las estructuras más intrincadas de la vida<sup>44</sup>, por lo que son capaces de transformar lo que comemos en alimento para el cuerpo, mantener a raya a los microbios perjudiciales y en conjunto, como flora bacteriana, arman algo así como la biodiversidad que mantiene al organismo en equilibrio. Esto además le permite interactuar con el exterior y hace aportes fundamentales en los procesos más importantes del ritmo de las funciones corporales –junto con ser aproximadamente un 90% de nuestra composición<sup>45-46</sup>

44 POLLAN, Michael, *Cocinar*. Buenos Aires, Editorial Random House Mondadori, 2014  
 45 SENDER R, FUCHS S, MILO R (2016) Revised Estimates for the Number of Human and Bacteria  
 46 The Human Microbiome: Our Second Genome\*Elizabeth A. Grice and Julia A. Segre

“Toda percepción comienza en la cavidad bucal, que sirve como puente primigenio entre la recepción interna y la percepción exterior”.<sup>47</sup>

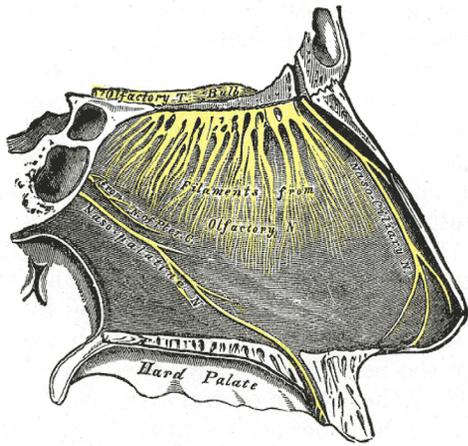
Por otra parte, en el intestino existe una alta concentración de redes neuronales que se podrían interpretar también como una lectura perceptiva e inteligente del medio ambiente, ya que de cierta forma el tubo digestivo es un espacio del exterior. Aquello que lo atraviesa va siendo transformado y absorbido lentamente; sin embargo, técnicamente su trayecto pasa por fuera del cuerpo, como si de un túnel se tratara. El intestino grueso, entonces, guardaría una relación similar a la del Pulmón en términos de su relación de intercambio con el medio, función defensiva e instrumento de la percepción.

El niño reconoce el ambiente por medio de su encuentro con las bacterias también. Va aprendiendo, formándose y nutriéndose de los alimentos a medida que las bacterias van haciéndose parte del cuerpo y a la vez van entrenando su sistema inmunológico para leer, interpretar y convivir de forma armónica con todo lo que lo rodea.<sup>48</sup> Además, y tal como el aporte con cada expiración para el respirar de las plantas, del alimento que adquirimos de la tierra, devolvemos al medio recíprocamente una dosis de materia orgánica capaz de nutrirla.

La nariz, según los criterios orientales antes mencionados, es el órgano sensorial asociado a la fase del Metal. A su vez es canal del aire, uno de los elementos fundamentales en el diálogo permanente que mantenemos con nuestro entorno. Es fruto del intercambio que realizamos con las plantas y es vehículo de semillas, olores, temperaturas, humedad, sonido, etc.

Al mismo tiempo, el olfato lee el contenido químico particular de los estímulos que entran por la nariz, afectando también a la misma área del cerebro que se relaciona con el equilibrio hormonal, y contiene una carga emocional muy

47 PALLASMAA Juhani, *Los ojos de la piel*.  
 48 TUAN, Yi Fu. *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona, Editorial Melusina, 2007, p.24



Nariz, receptores olfatorios. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. *Anatomy of the Human Body*. 1918.

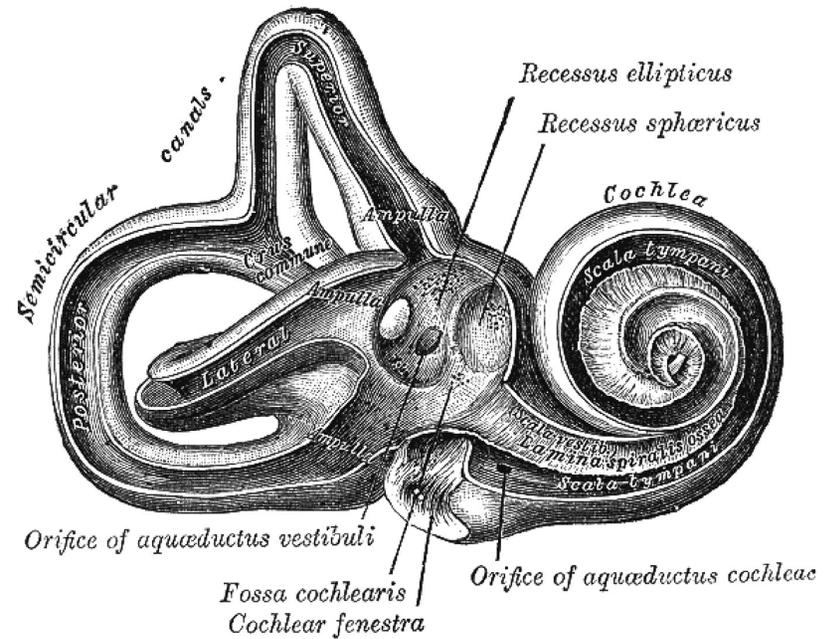
intensa. Esto se debe, según Yi Fu Tuan, a que “el córtex cerebral, con vasto almacén de memoria, evolucionó a partir de la zona del cerebro que originalmente estaba ligada al olfato.”<sup>49</sup> Son regiones antiguas como el hipotálamo o el sistema límbico, que se relacionan con el almacenamiento de la información emotiva y el metabolismo. El olfato es un fuerte evocador de recuerdos, pues al parecer la memoria y el estímulo directo del olfato llegan al neocórtex,

donde se integra también la racionalización de todos los procesos y vivencias para hacerlas conscientes<sup>50</sup>. Así, un solo olor puede hacernos viajar en el tiempo y hacer que todo nuestro cuerpo reaccione como si reviviera un instante cabalmente.

En cada encuentro con el entorno, también se traza una forma de tiempoespacio al oír. Una onda sonora que vibra y estimula a un pequeño órgano que lee ese resonar luego de ser conducido por una cavidad que lo armoniza para decodificarlo. El oído es un órgano que no es posible cerrar –como la vista– y que lee la resonancia que causa el espacio en el que nos ubicamos en un momento preciso, da cuenta física de su tamaño al replicar en nuestra pequeña cavidad el eco del entorno y sus límites.

“La cóclea que tenemos en el oído se halla dentro de un caparazón duro y lleno de líquido. Alrededor de la columna central hay una hebra de cabello sensible cuyo grosor disminuye a medida que la columna asciende en espiral. Las vibraciones sonoras penetran por el oído externo y chocan contra la base de la cóclea, propagándose en ondas a través y alrededor del líquido interior.”

Cada nodo genera ondas que se rompen en un punto distinto. La turbulencia de la onda que se rompe actúa sobre el vello sensible adyacente, que emite señales eléctricas al cerebro para su interpretación<sup>51</sup>



Cóclea. Interior del laberinto del oído. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. *Anatomy of the Human Body*. 1918.

49 Ibid p. 21

50 Tortora-Derrickson. Principios de Anatomía y Fisiología. En TUAN, Yi Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona, Editorial Melusina, 2007, p.22

51 HEMENWAY, Priya. El código secreto: la proporción áurea en la naturaleza. Barcelona, Editorial Evergreen, 2008, p 131.

También el oído nos conecta con el medio al proveer la información necesaria a la que los otros sentidos no llegan, advirtiendo también del peligro y dimensionando el exterior que vamos ocupando. Para los ciegos, por ejemplo, el oído es quien configura la mayor parte de su exterior, y la forma en que se mueven los sonidos y van rebotando proyecta para ellos un dibujo del lugar que los rodea.

Al no contar con la información desde la escucha, el cuerpo puede perder sus nociones espaciales y rítmicas, como las del equilibrio o ubicación. Al contar con ella, el espacio aparece y replica el espacio dentro del cuerpo.

“Con la sordera, la vida parece congelarse y pierde su progresión (...) el espacio se contrae (...) Con el oído la experiencia del espacio se extiende más allá del campo visual”.<sup>52</sup>

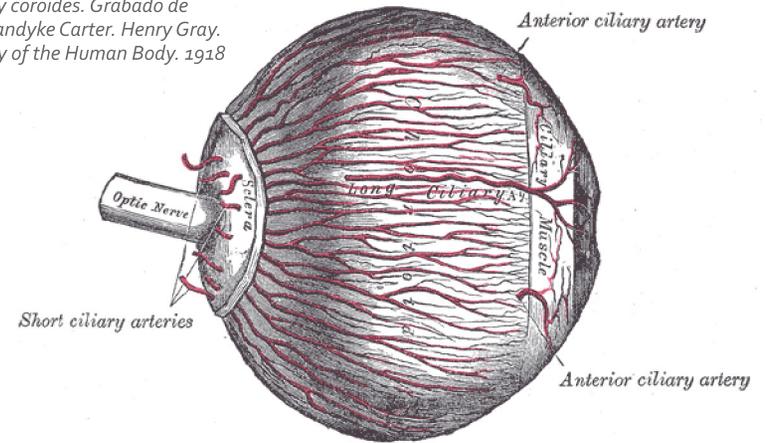
El escuchar el latido de un corazón o el sonido de una voz particular, es como si fueran claves, armonías reconocibles que se almacenan como recuerdos. Se dice también que el sonido presente en la cavidad uterina que guarda al bebé durante su desarrollo es muy cercano al “Sshh” emitido por las mamás al hacer dormir a un recién nacido, lo cual podría ser un intento instintivo de evocar el vientre materno.<sup>53</sup>

El cuerpo también resuena al estar en contacto con un sonido, que dependiendo de las diferentes vibraciones va a armonizar o no con los diferentes ritmos del cuerpo, provocando armonías o desarmonizando. Así la música, por ejemplo, guarda gran parte de su efecto al hacernos vibrar o no de cierta forma, al resonarnos dentro; puede estremecer un cuerpo abierto y sensible, afectándolo.

<sup>52</sup> TUAN, Yi Fu. *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona, Editorial Melusina, 2007, p.21

<sup>53</sup> Apuntes de clases. Constanza Gutiérrez, profesora de Acupuntura y Pediatría. en curso de medicina tradicional china, 2014, Santiago Chile

Ojo, iris y coroides. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. *Anatomy of the Human Body*. 1918

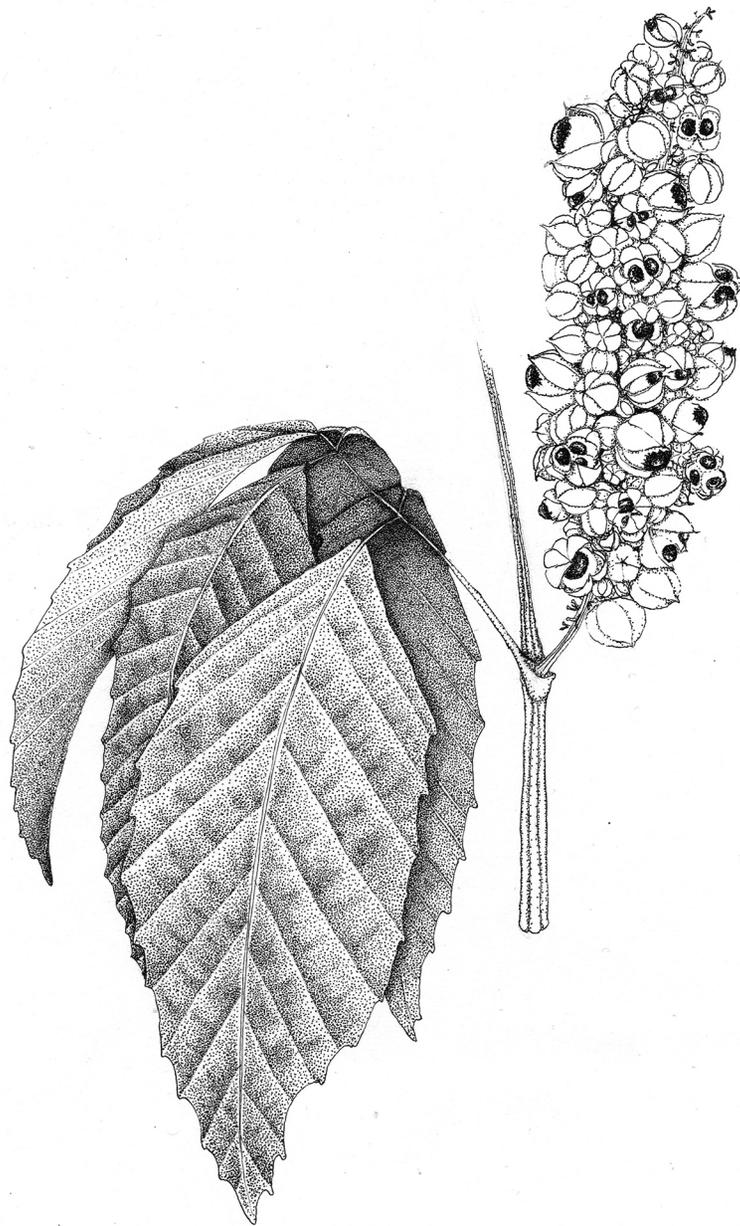


El ojo, órgano que ha ido ganado protagonismo en este tiempo, caracterizado entre otras cosas por la sobrecarga de estímulos visuales, nos permite leer la luz y proyectar así nuestro espacio más extenso interpretando sus pequeñas partículas. Nos da imágenes, ofrece gamas muy grandes de colores, permite caracterizar con una riqueza muy singular aquello que, en principio, el sol toca. Marca también la transición entre la vigilia y el sueño, además de estar vinculado estrechamente con la imaginación, que construimos principalmente en base a... imágenes.

“La mirada es una prolongación de nuestro pensamiento”.<sup>54</sup>

A la luz, hace aparecer un entorno con matices y además, pese a lo aparentemente diferente del mecanismo de lectura del ojo con los otros elementos, lo que entra al órgano también son partículas, partículas directamente enviadas del Sol y que influyen afinando el ciclo circadiano de cada persona, su relación con el tiempo, su crecimiento.

<sup>54</sup> JAY, Martin, *Downcast eyes- the denigration of vision on twentieth-century french thought*, university of california press, berkeley los ángeles, 1994, p 74



“Con 800.000 fibras y 18 veces más terminaciones nerviosas que el caracol del oído, el nervio óptico es capaz de transmitir una cantidad increíble de información al cerebro, a una velocidad que excede en mucho a la de los órganos de los otros sentidos. Cada ojo contiene 120.000.000 de bastoncillos que recogen información en unos 500 niveles de luminosidad y oscuridad, mientras que más de 7 millones de conos nos capacitan para distinguir entre más de 1.000.000 de combinaciones de colores.<sup>55</sup>”

La vista, al tener una increíble capacidad de adaptación a los diferentes niveles de luz y al poder enfocar, permite una alta concentración de atención hacia algo, y una selección. La visión periférica, pese a que no está en el foco de nuestra atención, sigue dando información complementaria del espacio, pero ésta es indefinida, borrosa.

“El ojo, llamado ventana del alma, es el medio principal por el que podemos apreciar más plenamente las infinitas obras de la Naturaleza”.<sup>56</sup>

Cada órgano de la percepción es, a su vez, una membrana que puede perturbarse y cambiar, o permanecer indiferente a los estímulos, incluso perdiendo la capacidad de leerlos luego. Por otro lado, cada lectura está determinada también culturalmente, pues nace de un constructo que se ha ido forjando desde las primeras etapas de nuestra existencia. Respecto de la adaptación de las especies, Joël de Rosnay relata que:

“Cuando crece un pequeño animal, sus neuronas se relacionan mediante un sistema que obedece a un plan de orden genético. Pero el empalme entre dos neuronas sólo subsiste si éstas funcionan en un circuito, si el entorno las solicita. Las neuronas visuales de un recién nacido no se conectan si a éste se le mantiene continuamente en la

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> DA VINCI, Leonardo. Tratado de la pintura. Madrid, Editorial M. Aguilar, 1944, p.121

oscuridad. Hay, pues, de algún modo, una selección que solo mantiene los circuitos pertinentes. Aprender es eliminar.”<sup>57</sup>

Por lo tanto, el desarrollo cerebral, con la integración de las experiencias y las capacidades de percibir el medio, así como el enfoque –tanto la nitidez de lectura, como el lugar de foco- que se tengan, se pueden determinar por el entorno biológico y cultural en el que se desarrolle y crezca, pues todos los estímulos van a afectar de alguna u otra manera las conexiones que el cerebro haga para relacionarlas y así integrarlas a la experiencia del cuerpo.

“Mi percepción no es, por tanto, una suma de datos conocidos visuales, táctiles y auditivos. Percibo de una forma total con todo mi ser: capto una estructura única de la cosa, una única manera de ser que habla a todos los sentidos a la vez.”<sup>58</sup>

Las lecturas son hechas desde ciertos códigos y, uno aprende mediante la experiencia de comunicarse con ellos, es decir, las configuraciones de nuestro aprendizaje se van adaptando a esos códigos. Los aprendemos a utilizar y de una u otra forma, transforman algo que se almacena como recuerdo. Hay una memoria que recopila diferentes trozos de nuestra experiencia y está contenida en cada encuentro con el exterior. Aparece toda nuestra historia en cada una de las acciones que realizamos, porque no podemos quitarnos las experiencias del cuerpo y es muy difícil perder todos los tipos de memoria que uno utiliza. Cada lectura viene cargada y filtrada con nuestros lenguajes, hábitos y aprendizajes, es lo que nos permite leer y también lo que va a moldear la forma que define nuestra lectura. Como dicen “Todo conocer depende de la estructura del que conoce”<sup>59</sup>

---

57 REEVES, H. DE ROSNAY, J. COPPENS, Y. SIMONNET, D. La más bella historia del mundo. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1998, p. 110

58 MERLEAU PONTY, Maurice Lo visible y lo invisible, Barcelona, Seix Barral, 1970

59 MATURANA, Humberto R., y VARELA, F. J. El árbol del conocimiento. Santiago Chile. Ed. Universitaria, 1984.

Cuando somos pequeños y estamos en crecimiento, en el breve tiempo en que se desarrollan y definen nuestras neuronas, la generación de éstas va a depender de cada experiencia que tenga el niño y los estímulos que reciba del medio. Las conexiones que se establecen y el crecimiento van a tener relación directa con sus vivencias. Así, cada persona va a establecer diferentes conexiones conforme a lo que le vaya sucediendo y lo que incorpore. Así “se modifica el contacto sináptico” de las neuronas, y así van “afinando la sintonía de sus circuitos”<sup>60</sup>. Se define el tamaño y cantidad de neuronas en las primeras etapas, al comienzo de la vida del niño y más tarde lo único que cambia son sus conexiones, las relaciones que establecen o dejan de establecer entre ellas.

La forma en la que nos comportamos es también consecuencia de lo que nos ha pasado y cómo ello ha transformado nuestro interior, definiendo la forma en la que leemos el exterior; de cómo esa adaptación, al generar patrones, define una forma de reaccionar para adaptarnos al medio.

“Toda conducta es expresión de conocimiento (compensación de perturbaciones)”<sup>61</sup>

La memoria evoca eventos, experiencias, pero también aprendizajes inconscientes, incluso ritmos o patrones de conducta, formas de acción y reacción.

“En dicha memoria, el pasado es incorporado en las acciones. Más que estar contenido separadamente en algún lugar de la mente o el cerebro, el pasado es un ingrediente activo de los mismos movimientos corporales que llevan a cabo una acción particular”<sup>62</sup>

---

60 VARELA Francisco y HAYWARD J. Un puente para dos miradas, Madrid, Ediciones Dolmen, 1997, p. 108

61 MATURANA, Humberto R., y VARELA, F. J. De máquinas y seres vivos. 6° ed, Buenos Aires. Ed. Lumen, 2004.

62 PALLASMAA, Juhani, Los ojos de la piel. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2006, p.64.

La cultura, entonces, también es fundamental para construir nuestra percepción al definir ciertos estímulos generales de convivencia y el modo en que se usan y desarrollan las capacidades<sup>63</sup>.

Por otra parte, el cuerpo va siendo grabado constantemente con la forma de afuera. Desde los surcos que van dejando en nuestra piel y lo oxidados que nos vamos poniendo con el tiempo, hasta las distancias que caminamos o la altura a la que vivimos; todos esos elementos nos pueden ir modelando. Y cada objeto o experiencia con la que nos relacionamos de una u otra forma se incorpora dejando sus huellas, sus marcas, su impronta.

También diversos estudios en neurobiología concluyen que “no es el cerebro el que da forma a nuestro entorno, sino la experiencia sensorial externa”, es decir, la morfología del ambiente exterior es la que da forma y estructura a nuestro cerebro, de manera que “la realidad no es un absoluto, sino producto de esta experiencia”<sup>64</sup>

“Se puede decir que en todo lo que aportan los sentidos de la vista, el oído y el tacto, así como en las sensaciones provocadas por el color, el sonido, la aspereza y la dureza, las cosas se nos meten literalmente en el cuerpo”.<sup>65</sup>

Cada experiencia implica un dejarse afectar, una apertura, cada cosa que penetre al cuerpo va a ser resultado de un filtrado previo, de una decantación en la que hay elecciones conscientes e inconscientes: “El sustrato ideológico queda proyectado en el ajuste íntimo entre la mirada y aquello que contempla, a la materia invisible de nuestra visión que aporta un sentido elemental de relación con el mundo, e incluso una experiencia específica del cuerpo”.<sup>66</sup>

63 TUAN, Yi Fu. *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona, Editorial Melusina, 2007, p.24

64 ALBERCH, Pere. *Jardines internos: orden y caos en las formas orgánicas*. En: MADERUELOS, Javier. *Arte y naturaleza*, Actas del I curso, Huesca, 1995

65 HEIDEGGER, Martin, *El origen de la obra de arte. Caminos de bosque* p.17

66 SIERRA. Carlos Hugo. *El imaginario médico chino, una aproximación hermenéutica occidental*. En: *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*. 31. 495-510, s/a

“La impresión pura no solo es imposible de hallar, sino también imperceptible y, por ende, impensable como momento de la percepción”.<sup>67</sup>

Cada impresión siempre contiene nuestros colores, olores, sabores, texturas y sonidos, así como trozos de los lugares donde hemos estado, de la gente con la que nos hemos cruzado e incluso aquello que hemos soñado.

Así, el ser humano cuenta con una base de información que determina las condiciones que heredó de sus padres, abuelos, bisabuelos, y la primera célula madre de todas<sup>68</sup>. Y al crecer, esta información que trae consigo va enriqueciéndose y modificando su código<sup>69</sup>, lo cual va a determinarlo como ser vivo de su presente, un complemento a la información que traía de origen. La forma en la que siente y vive un ser va a depender de lo que haya vivido, cómo lo haya vivido, con quién lo haya vivido y dónde lo haya vivido.

La imagen que proyectemos, entonces, desde nuestro cuerpo al mundo y lo que el mundo proyecte en nosotros, tiene que ver con quiénes somos y cómo interpretamos o entendemos aquello que somos (estando). Por lo tanto, cada visión no puede ser un encuadre objetivo de la realidad, sino más bien es una forma singular y personal de paisaje, dibujado con nuestros colores, nuestras líneas y manchas. Un trazado constante que elaboramos de la realidad en el momento en que la vamos leyendo.

67 TRILLES CALVO, Karina, *El cuerpo vivido*. Algunos apuntes desde Merleau Ponty. p 29

68 Genotipo: Del al. Genotypus, y este del gr. γένος génos ‘raza’, ‘linaje’, ‘prole’ y τύπος týpos ‘tipo’ 1. m. Biol. Conjunto de los genes de un individuo, de acuerdo con su composición alélica. Diccionario de la Real Academia Española. <http://dle.rae.es/?id=J5axIII>

69 Fenotipo: Del al. Phaenotypus, hoy Phänotypus, y este de la raíz del gr. φαίνειν phainein ‘mostrar, aparecer’ y τύπος týpos ‘tipo’ 1. m. Biol. Manifestación variable del genotipo de un organismo en un determinado ambiente. <http://dle.rae.es/?id=HISgodJ>





## II PAISAJE

El cuerpo habita en un paisaje. "Paisaje" que emerge como tal desde el momento en que el entorno que lo contiene es percibido, leído, decodificado; y, cuando, interactuando, comienzan una relación, un intercambio.

"Un paisaje no es lo que vemos, es lo que somos."<sup>1</sup>

Cada pálpito de día, cada respiro y latido van tejiendo esta complicidad y mutualidad únicas y al mismo tiempo se constituyen como una más de las millones y millones de interacciones que articulan el ambiente.

Cada transformación va trazándose en la piel y en la tierra. Indistintamente, ambas marcadas y mutadas en cada mínima expresión, van dibujándose como espejos la una a la otra y en paralelo, con todos y cada uno de sus componentes.

Cada espacio del enorme mundo que habitamos guarda innumerable contenido vivo, muerto y latente. Es la naturaleza del planeta entero la que nos guarda y contiene, pero el paisaje, el paisaje nace al momento de tocar el ojo la tierra, el aire. Todos los elementos del entorno al atravesar en nuestra percepción se transforman en paisajes.

La percepción es aquella que determina el paisaje observado, no necesariamente lo que vemos. El entendimiento previo que se tenga lo hace mutar, lo delimita y significa, así como las sensaciones y sentimientos que el cuerpo haya experimentado por/con él.

---

<sup>1</sup> Fernando Pessoa en MARTINEZ DE PISÓN, Eduardo. Miradas sobre el Paisaje p.35

"No hay dos personas que perciban de forma precisamente igual la misma realidad ni dos grupos sociales que hagan exactamente la misma valoración de su medio"<sup>2</sup>

También el paisaje se significa en la percepción, a la vez que la afecta. Va definiendo además el cuerpo y su historia al atravesar cada aspecto de nuestras vidas: "podemos definir el paisaje como un constructo conceptual, algo que no existe sin el observador, que en el acto de representación no puede sino también reinventarse"<sup>3</sup> El paisaje es así modelado por el cuerpo y a su vez lo modela.

Se puede hablar del paisaje desde que existe una lectura estética del entorno, desde que éste es apreciado no utilitariamente si no bajo una mirada que lo somete a una experiencia sensorial.

De las diferentes culturas que han observado el paisaje se pueden identificar miradas colectivas, entendimientos comunes en torno a él que diferencian, valorizan y se relacionan con uno u otro aspecto del medio de manera singular, dibujando con cada una de esas visiones mundos particulares.

Cada espacio que propicie el desarrollo de una colectividad para asentarse y formar una cultura, cada aspecto presente en ese espacio, su gente, sus animales, plantas, suelo, etc... van a definir un prisma, una posición desde donde se observa el mundo, una forma de comprenderlo originada en las características adquiridas de ese grupo humano particular por el mismo hecho de agruparse y de hacerlo de la forma y en el lugar como lo han hecho, generando un patrón, creando parámetros para definir y dar sentido a su existir.

---

<sup>2</sup> TUAN, Yi Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona, Editorial Melusina, 2007, p.15

<sup>3</sup> TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-xx, 2012 p.50



Pintura del jardín de la Villa de Livia, Prima Porta. Recreación de un paisaje en las paredes de una habitación en la villa de verano de Livia, la esposa del emperador Augustus. 30-20 A.E.C

“La cultura es un orden, un mundo en cuyo marco los pueblos realizan su destino histórico”.<sup>4</sup>

El paisaje se propone como una forma de definir ese encuentro estético con un espacio, su apreciación. Históricamente el concepto ha tenido una trayectoria movidiza y se han levantado definiciones desde los más diversos prismas: desde la geografía, la literatura, el arte, la psicología, la educación, etc., teniendo en cada campo una vasta exploración y desarrollo. No hay acuerdos universales en cuanto al uso específico del término, pero existen ciertos lineamientos.

Javier Maderuelo para definirlo, plantea: “El paisaje es una construcción cultural, no es un lugar físico, sino una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar (...) éste reclama una interpretación, un carácter y una emotividad.(...) No es lo que *está* delante, sino *lo que se ve*”.<sup>5</sup>

4 SOUBLETTE, Gastón en LAO TSE. Tao Te King. Versión castellana y comentarios, Santiago de Chile, Editorial Cuatro Vientos, 1990

5 MADERUELO, Javier. El Paisaje, génesis de un concepto, 2º ed. Madrid, Abada Editores, 2006 p.10



Frescos en paredes de Acrotiri (Isla de Santorini o Thera, al norte de Creta) Asentamiento conservado gracias a las cenizas de un volcán cuya erupción está datada en el Minoico 1640-1600 A.E.C.

Por otra parte, Alan Roger define en su *Breve tratado del paisaje* que el paisaje, además de ser una noción subjetiva y constructo cultural, es una forma de “artealizar”<sup>6</sup> el entorno que trae a la vida un espacio en su apreciación estética, tomando una imagen que responde a esas nociones<sup>7</sup>. Plantea que un lugar natural solo se percibe estéticamente a través de un paisaje. Esto, según Roger, se puede hacer de dos formas diferentes: “in situ”, referida a los cambios directos que modifican el aspecto y características físicas; que trazan directamente sobre él, quitando, agregando o transformando componentes del entorno. Por otro lado, una artealización “in visu” se refiere a aquella que representa una visión del medio, que la presenta desde otro lugar. Un relato, dibujo o línea que implique una lectura, una interpretación de aquello que se observó antes de llegar al horizonte y un elemento que tradujo y presentó esa visión en imágenes. De estas formas, según Roger, un país, entorno, geografía limitada, se transforma en *paisaje*.<sup>8</sup>

Roger también dice que las diferentes visiones que se tienen del entorno nacen de estas representaciones artísticas, determinando la forma en que se

6 Artealizar definido como la operación artística que interviene el objeto natural.

7 ROGER, Alain. Breve tratado del Paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, p.27

8 Ibid., p.21



"Huida a Egipto", Giotto. Etapa en la que empiezan a aparecer, rupturas de las limitaciones del arte y los conceptos medievales, dentro del periodo gótico y en miras al renacimiento, pasajes religiosos en donde la naturaleza y lo terrenal pasan lentamente a formar parte de lo representado. 1305

comprende culturalmente el medio a través de ellas. Y que el "paisaje como escena poética, es una situación elegida y creada por el gusto y el sentimiento".

Agustin Berque también establece ciertas condiciones que posibilitan el uso del concepto paisaje y así rastrea su historia, origen y desarrollo. Lo describe como el atributo de una determinada relación con las cosas, evitando concebirlo como una cosa en sí.

En primer lugar, plantea que para poder hablar de paisaje debe haber existido, en la cultura en la que se enmarca, una palabra que defina particularmente al fenómeno, diferente de aquellas con las que se denomina la tierra, el entorno o un espacio delimitado. Luego, tiene que haber referencias literarias que "canten o describan las bellezas del país", relatos que hablen de ese encuentro, de esa apreciación. Por otra parte, debe haber representaciones pictóricas exclusivas que se dediquen al paisaje y, por último, tiene que existir el desarrollo de "representaciones jardineras, que traduzcan la estética de la naturaleza"<sup>9</sup>. Toda cultura que cuente con esos aspectos, para Berque, es una cultura en la que existe el paisaje como tal, una cultura *paisajista*.

Por otro lado, José Saborit plantea que "Para que haya paisaje no bastan ni el objeto ni el sujeto por sí solos; es necesaria la interacción entre ambos, una determinada relación del ser humano con eso que a falta de mejor nombre llamamos Naturaleza." Agrega que "El paisaje se origina entre una conciencia que posee ojo, mirada, memoria y cultura, y un lugar que posee morfología singular e historia propia. Es el diálogo entre un cuerpo que está en un lugar

que está en la conciencia del cuerpo y el lugar mismo (...). Ese diálogo construye un paisaje al momento de mirar, antes de la representación"<sup>10</sup>; también define las pautas de este diálogo como permanentemente orientadas por la cosmovisión dominante.

"[El paisaje] es, además un método de observar, de analizar, de comprender y de explicar, de modo que cualquier lugar puede ser entendido como paisaje (...). El paisaje opera como constructor de identidad para el sujeto que lo enuncia, puesto que inevitablemente en esa acción queda inscrita la expresión de subjetividad, un paisaje que se hace receptáculo de sus proyecciones, configurando los contornos de sí mismo".<sup>11</sup>

No existe paisaje, dice también Maderuelo, sin interpretación. También plantea que es fruto de una relación. Sin embargo, agrega que "las representaciones cartográficas y pictóricas mostrarán unas realidades invisibles (como lo son el mundo atómico o celular que no somos capaces de percibir aunque exista ante nosotros) haciendo que objetos y representación surjan a la vez, de tal forma que la representación paisajística hace emerger el objeto, lo que quiere decir que no tendríamos conciencia paisajística sin los mapas o los cuadros, que, nos han mostrado muchas de las cualidades que posee el territorio como paisaje"<sup>12</sup>. Maderuelo recalca que es "la intencionalidad estética puesta en la contemplación la que transforma un lugar en paisaje" y que éste se encuentra "en la mirada de quien contempla con ánimo de disfrutar la contemplación"

En Occidente, la cultura ha estado mucho tiempo definida por ciertos parámetros religiosos y políticos que rigieron las formas de ver el mundo y las pautas de su representación, por lo que se rastrea un desarrollo del paisaje interrumpido

<sup>10</sup> SABORIT, José. Notas sobre el paisaje. Congreso de paisaje Santa María de Guía, Gran Canaria, 2006, p.1

<sup>11</sup> TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-62, 2012, p.52

<sup>12</sup> MADERUELO, Javier. El Paisaje, génesis de un concepto, 2º ed. Madrid, Abada Editores, 2006 p.32

<sup>9</sup> Ibid p.55



"La anunciación", Fra Angélico. El paisaje comienza a formar una parte más de icada del cuadro y ya en tiempos en se acerca la búsqueda del renacimiento por encontrar las leyes y formas mímicas de la naturaleza y comienza a trabajarse la perspectiva con un tratamiento minucioso y calculado de lo representado.<sup>1426</sup>

pido por las numerosas e imperativas regulaciones sobre lo que se podía o no mostrar, sobre lo que el arte debía hacer en función de la cultura.

La religión católica, sobre todo, cambia y va definiendo los modelos de representación en función de su consagración como verdad. Los símbolos estaban ya determinados y no había espacio para la apreciación de una naturaleza independiente a ellos. Hubo manifestaciones atomizadas en las que, antes de los períodos más estrictos de imposiciones, inevitablemente se representó el exterior, como complemento del habitar en los jardines, o como ornamento integrado a la decoración de antiguas casas romanas.<sup>23</sup>

<sup>13</sup> Ibid. P.69



"La virgen del canciller Rolin". Jan Van Eyck. El marco, la ventana, guarda un paisaje con un tratamiento dedicado y minucioso, pero desde atrás, como contexto y fondo de la escena principal.<sup>1435</sup>

Algunos autores marcan el suceso decisivo para la inclusión del paisaje más tarde, con la aparición en la iconografía de la ventana, ese "marco dentro del cuadro que lo abre al exterior"<sup>14</sup>, una mirada, una vista hacia afuera que ilumina el interior. La ventana marca un encuadre, una decisión de la perspectiva que observa y además presenta una diferencia, un margen de aquello que entra y aquello que queda afuera. Es de alguna forma, un borde que posibilita la noción de ese espacio, su consideración y contemplación.

Así también cuando la iconografía religiosa fue aterrizando en la tierra, "la

revolución renacentista (desde el punto de vista plástico) consistió en aplicar el razonamiento deductivo a la representación, abriendo los ojos al mundo, por lo que éste debería ser representado de forma más verosímil que simbólica"<sup>15</sup>. Las historias comenzaron a representar alegorías y metáforas en un contexto terrenal, humano.

El nuevo estilo hizo aparecer ligeras trazas de paisaje como fondo, como ubicando las situaciones simbólicas en el mundo "real", pues se buscaba encontrar las medidas, proporciones y formas exactas bajo las apariencias para dar respuesta a ciertas preguntas y poder tener nociones precisas del mundo. La perspectiva entra acá a aportar también una dosis de mensurabilidad fija en la cual encajar el entorno, lo que puede tener como consecuencia una abstracción de la contemplación en esa búsqueda de cuantificación, buscando una traducción invariable y precisa. La perspectiva también significa delimitar un

<sup>14</sup> ROGER, Alain. Breve tratado del Paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, p.80

<sup>15</sup> MADERUELO, Javier. El Paisaje, génesis de un concepto, 2º ed. Madrid, Abada Editores, 2006, p.147



Acercamiento de "Agosto" en "Las muy ricas horas del duque de Berry" (1410, terminado hacia 1483). Los hermanos Herman, Paul y John Limbourg fueron encargados con la misión de representar láminas con las distintas actividades y eventos del año en la vida del duque. El paisaje es escenario ahora de actividades terrenales, más mundanas.

punto de vista, establecer una mirada, un lugar desde donde se emite y observa la imagen.

"Las matemáticas, en su búsqueda de la esencia de la realidad, son ideales hacia lo que tienden los fenómenos y los objetos, pero no hay nada en la naturaleza que sea la esencia de un cuadrado o de una esfera (...). Nos ofrecen una interpretación abstracta del mundo y sus fenómenos, que son reducidos a formas y fórmulas exactas".<sup>16</sup>

Algunos ubican a fines del siglo XV o comienzos del XVI la definición y uso del concepto de paisaje separado

de una visión técnica, administrativa, cartográfica o puramente territorial<sup>17</sup>. Otros, como Maderuelo, dicen que desde los primeros años del XVII se puede hablar del paisaje como un nuevo concepto.

Así fue entrando de a poco en el encuadre la presencia del entorno natural, al principio bajo excusas prácticas y en manifestaciones naturalistas. Retratan una forma, una búsqueda por entender el mundo.<sup>18</sup>

Se describe así la consolidación de la autonomía del paisaje, como paralela a los procesos en los que las imágenes fueron dejando un espacio para contextualizar las historias, tratando de traerlas a un tiempo-espacio reconoci-

<sup>16</sup> Ibid p.149

<sup>17</sup> Véase MADERUELO, Javier. El Paisaje, génesis de un concepto, 2º ed. Madrid, Abada Editores, 2006, p.24

<sup>18</sup> ROGER, Alain. Breve tratado del Paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, p.80

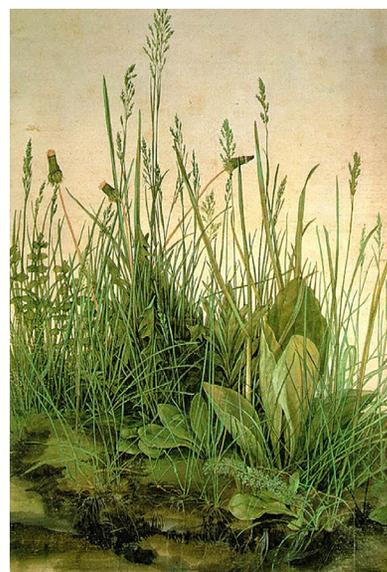


"Mr and Mrs Andrews", Thomas Gainsborough 1748

ble, también con abstracciones, símbolos o significados, pero que en la práctica poco a poco fueron dando paso al asunto del paisaje a secas.

"El paisaje depende de su observador, que completa la configuración

objetiva de su morfología, lo encuadra y re-presenta"<sup>19</sup>



"Gran mata de hierba". Alberto Durero.

Las diferentes representaciones del paisaje siguen hablando del mundo que los enmarca, pero con más libertad también comienzan a hablar de las singularidades de quienes los representan, desarrollándose las imágenes que relatan no sólo la historia del mundo que nos rodea, sino del cuerpo mismo que lo contiene dentro y que lo proyecta.

Roger declara, sin embargo, que "la vocación del artista es negar la Naturaleza, neutralizarla con vistas a producir los modelos que, al contrario, nos permitan

<sup>19</sup> MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. Miradas sobre el paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2009. P.35

modelarla (...) para dominarla mejor y convertirnos, por medio del proceso artístico y el progreso científico en <dueños y poseedores de la Naturaleza> como diría P. Valery".<sup>20</sup>

Según el enfoque cultural que las enmarque, lo utilitario podrá continuar siendo el motivo principal, una representación intencionada del paisaje que se debe ver, de una perspectiva delimitada.

"La representación de aquello identificado como paisaje abre un nuevo espacio en el sentido literal, puesto que la representación constituye en una nueva realidad".<sup>21</sup>

A medida que emergen visiones representadas como paisajes, el mundo mismo empieza a caracterizarse desde ellas; se pueden observar también representaciones que hablan casi sin intención de un tipo de mirada hacia el universo en pequeños retazos de los mundos propios y que a medida que se establecen como un paisaje van construyendo las siluetas de los horizontes en que se enmarcan, dibujando el mundo circundante y definiéndolo así, comenzando a articular imaginarios colectivos y particulares.

"Las palabras expresan la concepción de mundo de quienes las crearon: su gestualidad. Ellas -unas más que otras- revelan el pensamiento de sus hablantes, sus gestuantes".<sup>22</sup>

Sin embargo, en otras latitudes el entendimiento basal de paisaje es diferente, pues la cosmovisión misma se configura de otra forma. A veces no requiere tantas definiciones porque el sustrato cultural en el que se enmarca lo consi-

dera, por ejemplo, una extensión del propio cuerpo, o una manifestación más en la tierra del gran cosmos que contiene al organismo, entendido como una escala, un reflejo o una manifestación del microcosmos que está dentro de las fronteras de nuestra piel.

"Todo esfuerzo por definir el espacio es una tentativa de crear orden a partir del desorden: es un acto que comparte la trascendencia de la acción primordial de la creación y de ahí procede su carácter sacro".<sup>23</sup>

Agustín Berque menciona a China como coordenada del nacimiento del paisaje, mucho antes que en Occidente y cumpliendo con todas las condiciones que él propone como indispensables para definir una cultura "Paisajista". Esto, según sus postulados, se podría asociar a un contexto histórico en donde parte de la población comienza a retirarse fuera de la ciudad influenciada por los principios taoístas que comenzaban a tomar fuerza en la cultura.

Desde las artes literarias y de representación nace un motivo nuevo que, junto a los principios de conservar la "espontaneidad de una armonía entre la naturaleza propia y la naturaleza de las cosas -lo contrario al artificio-", va haciendo emerger nuevas pautas de creación y observación del entorno, plasmando los valores filosóficos adquiridos y los encuentros con una Naturaleza fuera de la civilización, que se consagra como continente de la "vida verdadera", en palabras del poeta Tao Yuanming:

"Es la naturaleza humana uniéndose a la naturaleza cósmica, dicho de otro modo, el Tao".

Se profundiza en China, para Berque, la idea de que "el paisaje no está en la forma exterior u objetiva de las cosas (waixing), sino en la relación que, más profundamente, une su naturaleza a la de nuestro corazón. (...) No hay más

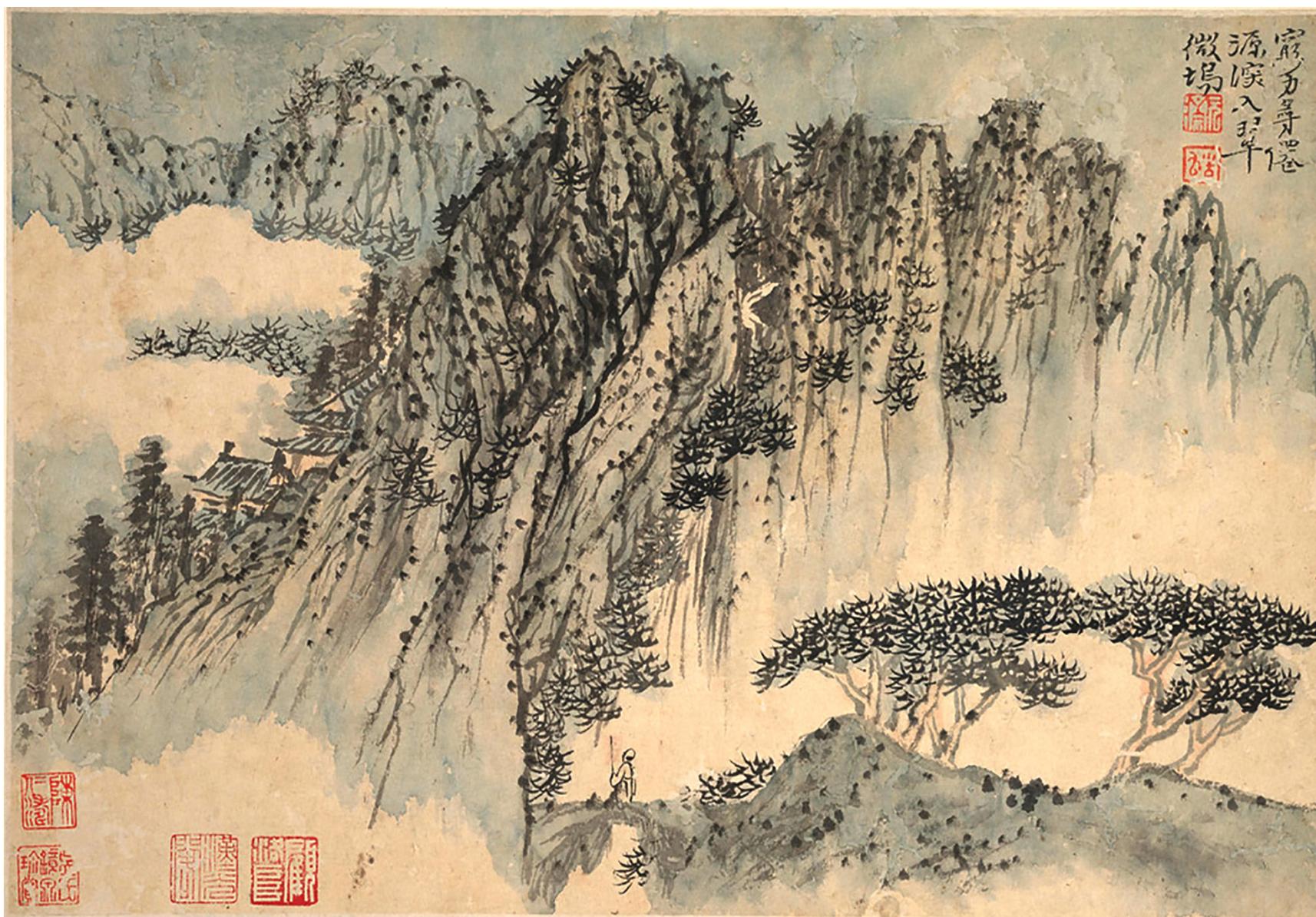
20 ROGER, Alain. Breve tratado del Paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, p.16

21 TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-62, 2012, p.52

21 TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-62, 2012

22 CHIHUAILAF, Elicura. Recado confidencial a los chilenos. Santiago, Chile, LOM Ediciones, s/a, p.34

23 Mircea Eliade En TUAN, Yi Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona, Editorial Melusina, 2007



"Buscando a los inmortales" Shi Tao. Siguiendo con la tradición profunda de Oriente, las figuras humanas y culturales representadas se notan apenas dentro del vasto universo natural y el gesto del artista no desaparece. Periodo Dinastía Qing (1644-1911)

paisaje que el sentimiento-paisaje (*qing-jing*) y en consecuencia, esto exige que estemos dispuestos a ello".<sup>24</sup>

Una de las palabras que se ocupa para definir el paisaje en chino es *shan shui*, 山水, caracter de pictogramas que representan una montaña y un curso de agua "enunciando de manera simbólica aquello que construye el lugar natural que acoge la posibilidad de existencia en ella".<sup>25</sup>

El paisaje oriental cuenta con paradigmas diferentes a Occidente y su desarrollo artístico da cuenta de eso. En la tradición china antigua "la representación del entorno, la naturaleza, siempre asumió la posibilidad de una connotación trascendente, en tanto la naturaleza (con el hombre incluido) es parte de las premisas espirituales y un paradigma holístico, una realidad en permanente transformación, sujeta a leyes que se manifiestan en cualquiera de sus fenómenos, incluidas las expresiones humanas".<sup>26</sup>

Desde la representación del arte chino (o japonés), los objetos mismos de la naturaleza contienen "entidades que lo trascienden, posibles de ser captadas y reconstituidas epifánicamente en su producto artístico".<sup>27</sup>

"El poeta y el artista aprenden a reconocerse en el paisaje como tránsito o espejo del alma. Paisaje como topografía interior. Conciencia individual que aprecia la continuidad del ser con la Naturaleza. Paisaje como metáfora del espíritu o del ánimo, expresión de lo que no puede decirse en sentido literal, de lo que no puede visualizarse directamente".<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> BERQUE, Agustín. En: MADERUELO, Javier. El Paisaje, Arte y Naturaleza, Actas del II curso, Huesca, 1996

<sup>25</sup> TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-62, 2012

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> SABORIT, José, Notas sobre el paisaje (Congreso de paisaje Santa María de Guía), Gran Canaria, 2006, p.5

Yi Fu Tuan incorpora el concepto de *Topofilia* para describir la forma en que las personas se relacionan con el entorno. Siempre condicionada por su lugar de origen y su presente, ésta nace desde una apreciación, de un gesto de cercanía y producto de lo impregnado que tenemos al entorno nosotros mismos. Tuan hace un recorrido por determinantes específicos y diferentes manifestaciones en que culturas diametralmente opuestas configuran sus paisajes, ya sea desde la necesidad o por costumbre. Representan en sus relatos e imaginarios sus propios universos y visiones fruto de la relación íntima que tienen con él, en donde las nociones de realidad pueden hacer que se interprete el mismo mundo como un paisaje que toma la forma del cuerpo que lo lee.

Una forma de entender y aprehender el entorno desde el amor, el cariño, el aprecio o la cercanía, una forma de significarlo. Siempre una apreciación - afecto también desde el dejarse afectar, transformar-.

No veremos el paisaje como una forma de clasificar ni categorizar lo que se ve, sino el encuentro abierto y fluido de un cuerpo con todo lo que lo rodea. De él no obtenemos claras respuestas ni explicaciones coherentes, recibimos ecos, pulsos.

Veremos al paisaje como el resultado del devenir completo de ese cuerpo particular que mira a su entorno para significarlo y aprehender de él ciertas claves sobre su propia existencia. Éste inevitablemente deposita con su mirada todo lo que él contiene, y da forma así a representaciones claras, no sólo del lugar en que se observa, sino también del prisma que determina esa visión y condiciona su forma de aprehenderlo.



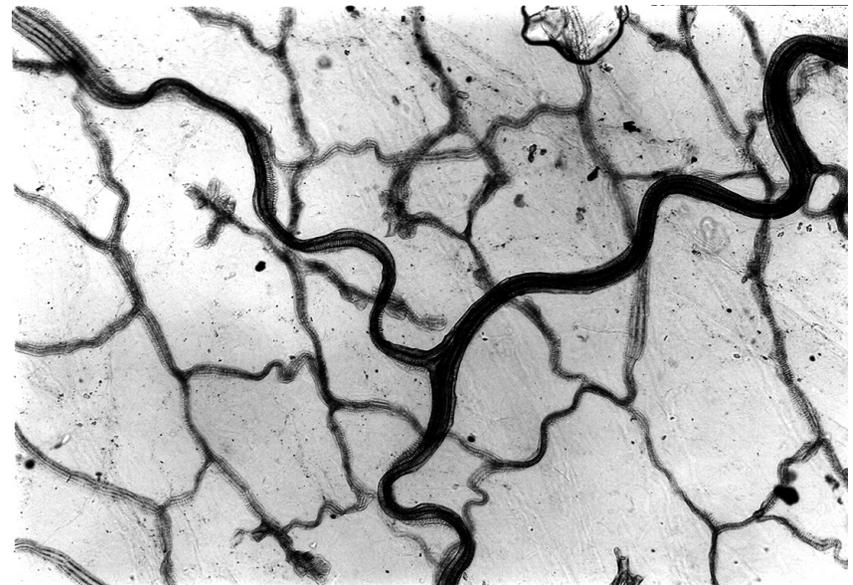


### III ESPEJOS Y PRISMAS

Flotando en el universo, pareciera que la esfera que nos contiene guarda dentro una especie de sinfonía que trenza con las otras esferas. Una amalgama que en su existir se articula como una sinergia de sonidos. El movimiento interno presenta ciertos pulsos, ciertas palpitaciones que permiten esa sincronidad, un bombeo constante que va intercambiando calor, agua, aire, materia de un lado a otro, irrigando, circulando.

“La imagen {de la unisonancia} nos sugiere «escuchar» sus manifestaciones, como si de una música oculta se tratara. Esforzándonos a escuchar algún sonido latente, empezamos a fijar nuestra atención en cosas de las que tal vez no nos habíamos percatado jamás. Intuimos de pronto semejanzas inesperadas, como aquella que encontramos entre la repercusión del sonido y el murmullo de la marea. El hecho de que descubramos lazos entre fenómenos aparentemente muy distintos puede llevarnos a presuponer la unidad orgánica de la Tierra.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> RABE, A.. El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida. Arte, Individuo y Sociedad, Norteamérica, 15, ene. 2003. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARISo303110169A/5840>>.



(Arriba) Delta del Ganges. (Abajo) Imagen microscópica de las nervaduras de una hoja.

## PATRONES Y SEMEJANZAS

Las formas presentes en la naturaleza, tal como sus ritmos, parecen responder a un orden que traza el crecimiento mismo del universo. Esas formas aparecen contenidas hasta en la más mínima arquitectura perceptible. Tanto la semilla de una caléndula como la forma de nuestra galaxia, parecen guardar una esencia común.

Las culturas que configuran sus distintos paisajes tienen formas diferentes de ver en ellos los reflejos de algo mayor (o menor) y, pese a que coinciden en ciertas lecturas, sus lenguajes suelen ser diferentes, así como también las formas que usan para representar el mundo.

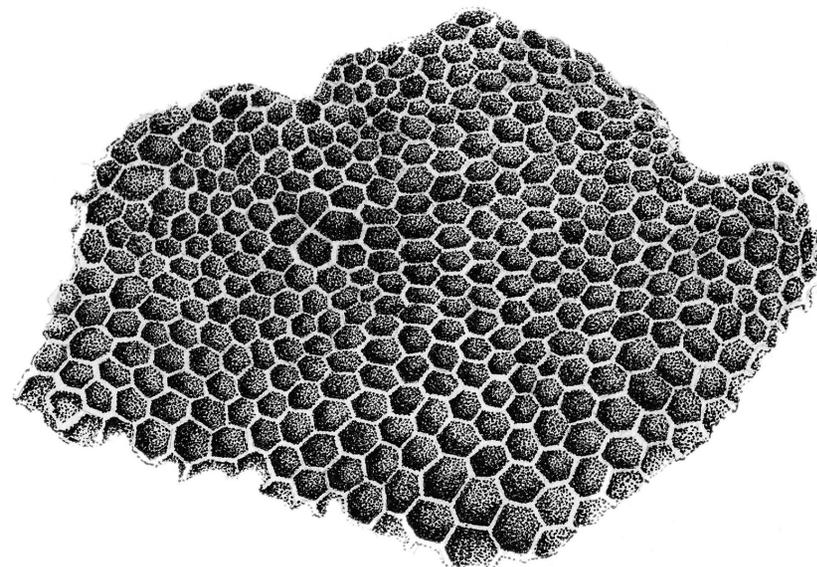
“El universo se puede conocer, afirmaban los antiguos jonios, porque presenta un orden interno: hay regularidades en la naturaleza que permiten revelar sus secretos. La naturaleza no es totalmente impredecible, hay reglas a las cuales ha de obedecer necesariamente. Este carácter ordenado y admirable del universo recibió el nombre de Cosmos”.<sup>2</sup>

Las formas, los patrones que observamos y luego generamos como representaciones del orden natural, así como sus interpretaciones, son modelos de las tendencias de comportamiento observables en la naturaleza, búsquedas de ilustrar las formas de crecimiento, desarrollo y reproducción de todo lo contenido en el universo. Esos patrones presentes en todo pueden representarse, modelarse pero siempre van a constituir una proyección de la realidad. Proyecciones que, sin embargo, encontramos con formas similares y repetidas en diferentes escalas en todo lo que nos rodea.

“Los paisajes tienen y siguen un compás, pero para conocerlo, hay que estar preparado y, ante todo, atento”.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> SAGAN, Carl. Cosmos

<sup>3</sup> MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. Miradas sobre el paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2009, p.16



Respecto de lo anterior, desde la física se observa que “la masa no tiene nada que ver con ninguna sustancia, sino que es una forma de energía.” La energía, sin embargo, es una cantidad dinámica relacionada con la actividad, o con los procesos. Por lo tanto, los físicos llegan a la conclusión de que no puede ser entendida como un sólido o grupos de sólidos elementales básicos: no como “un objeto estático”, sino que debe ser interpretada como un “patrón dinámico, como un proceso que incluye a la energía que se manifiesta a sí misma como masa de la partícula.”<sup>4</sup> Desde ahí, se habla de un orden, un ritmo, y cuando describen las formas más básicas de existencia se dice que “los átomos se componen de partículas. (...) Cuando las observamos nunca vemos ninguna sustancia; lo que observamos son modelos dinámicos que continuamente cambian de uno a otro: una danza continua de energía”.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3º ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.32  
<sup>5</sup> Ibid, p.84



Podríamos ver ecos de estas concusiones desde otras palabras, lejanas pero que coinciden en ciertas formas de leer los fenómenos, en entendimientos sobre la naturaleza profunda de las cosas:

“Tanto en la antigüedad como en la época medieval, el universo físico chino era un todo perfectamente continuo. El ch’i, condensado en materia palpable no tenía particularidades concretas; sin embargo, los objetos individuales actuaban y reaccionaban con todos los demás objetos del mundo... en forma de ondas o de vibraciones, dependiendo, en último caso, de la alternancia rítmica en todos los niveles de las dos fuerzas fundamentales, el ying y el yang. Así, los objetos individuales tenían sus ritmos intrínsecos. Y éstos estaban integrados... dentro del modelo general de la armonía del mundo.”<sup>6</sup>

“Según la ciencia china clásica, el mundo y el gran cosmos desde donde éste nace, derivan de un número infinito de ciclos de expansión y contracción, inscritos fractalmente unos en otros en un des-

<sup>6</sup> J. Needham, *Science and Civilisation in China*, vol. IV, pág. 8-9.

pliegue de relaciones. Es lo que compone la suma de estos patrones lo que genera todas las manifestaciones de lo material y no-material en el universo (incluyendo las del cuerpo humano). En terminología clásica, la fuerza expansiva de estos ciclos es llamada “Yang” y la fuerza de contracción, “Yin”. Surgiendo de un caos indiferenciado sin dimensiones de tiempo y espacio, esos movimientos circulan a través de distintos estados de manifestación y complejidad, existiendo en primera instancia como unidad primaria, para luego diferenciarse en una dimensión binaria, para finalmente emerger una tercera cualidad (esa es, la relación generada entre esos dos polos mientras ellos maduran su estado de tensión entre opuestos). Como su configuración básica establece, un movimiento circular/espiral comienza a formarse alrededor de un centro organizador. Esto representa un patrón básico del universo organizado.”<sup>7</sup>

“La fuerza básica que origina todos los fenómenos atómicos es conocida y puede experimentarse en el mundo macroscópico: es la fuerza de atracción eléctrica existente entre el núcleo atómico cargado positivamente y los electrones cargados negativamente. La interacción de esta fuerza con las ondas de los electrones da lugar a la tremenda variedad de estructuras y fenómenos existentes en nuestro entorno. Es la responsable de todas las reacciones químicas, y de la formación de las moléculas, es decir, de conglomerados de varios átomos, unidos unos a otros por una atracción mutua. La interacción entre los electrones y los núcleos atómicos es por tanto la base de todos los cuerpos sólidos, líquidos y gaseosos, y también de todos los organismos vivos y de todos los procesos biológicos con ellos relacionados.”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> NEAL, Edward, *Introduction to Neijing Classical Acupuncture - Part I: history and basic principles*. *Journal of Chinese Medicine* 104, febrero 2014. Traducido por Adrián Montoya Leyton, p.6 / NEAL, Edward, *Introduction to Neijing classical acupuncture part III: clinical therapeutics*. *Journal of Chinese Medicine* 104, febrero 2014.

<sup>8</sup> CAPRA Fritjof. *El Tao de la Física*. 3ª ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000



“El respirar universal se mueve con número (數) y principio (理)  
 ‘El dào genera uno, uno genera dos, dos genera tres, tres genera las diez mil cosas. Las diez mil cosas manifiestan yin y adoptan yang. Qi fluye y la armonía surge.’ ”<sup>9</sup>

Un pulso constante, polaridad observable en todas las cosas: sístole y diástole; día y noche; arriba y abajo; adentro y afuera; quietud y movimiento; hombre y mujer; frío y calor...

“La respiración universal se mueve con previsibilidad direccional. En la ciencia china clásica esta cualidad se denomina ‘li’ (principio 理). Li (理) significa que a medida que la respiración universal va en ciclos por distintas etapas de expansión y contracción, lo hace de modo organizado y predecible. (...) la respiración yin yang ocurre tanto con número (shu 數) como principio (li 理). (...) Un árbol emerge desde el suelo como un tallo vertical solitario. Este tallo

<sup>9</sup> Dao De Jing Capítulo 42 en Ed. Neal p.8

luego crece para volverse un tronco principal. El tronco principal se divide en varias ramas. Éstas se dividen en un gran número de ramas terminales, que a su vez, terminan en una multitud de hojas. De este modo, un árbol crece en una dirección predecible desde el suelo hacia arriba (li 理) con un grado en incremento de complejidad numérica (shu 數).<sup>10</sup>

Una hoja como un árbol, un árbol como un bosque...

“La concepción de una malla es una forma de representar un vasto patrón. Hay una red de relaciones a través del universo, de las cuales sus nodos son las cosas y eventos. No está tejida por nadie...”<sup>11</sup>



<sup>10</sup> Dao De Jing Capítulo 42. En; NEAL, Edward, Introduction to Neijing Classical Acupuncture -Part I: history and basic principles. Journal of Chinese Medicine 104, febrero 2014. Traducido por Adrián Montoya Leyton, p.8 /

<sup>11</sup> J. needham en shen: una psicología holística de la medicina china

“Todo tiene una forma de girar, todo tiene geometría, que le llaman ustedes sagrada. Las combinaciones de los colores son lógicas. Cada órgano tiene sus propios colores, cada hora del día tiene sus propios colores, cada elemento tiene sus propios colores. Entonces se aprende mucho... Eso antes se tejía. Ahora no hay tiempo para eso, (ríe) se pinta nomás con lápices...”<sup>12</sup>

“Para los Shipibo, el Universo está hecho de una canción, y todo lo que hay en él puede ser cantado. Las aguas también tienen sus cantos, las piedras tienen su canto, los árboles tienen su canto, la anaconda tiene su canto. Todo tiene su canto.”<sup>13</sup>



<sup>12</sup> Entrevista a María Quiñelén.

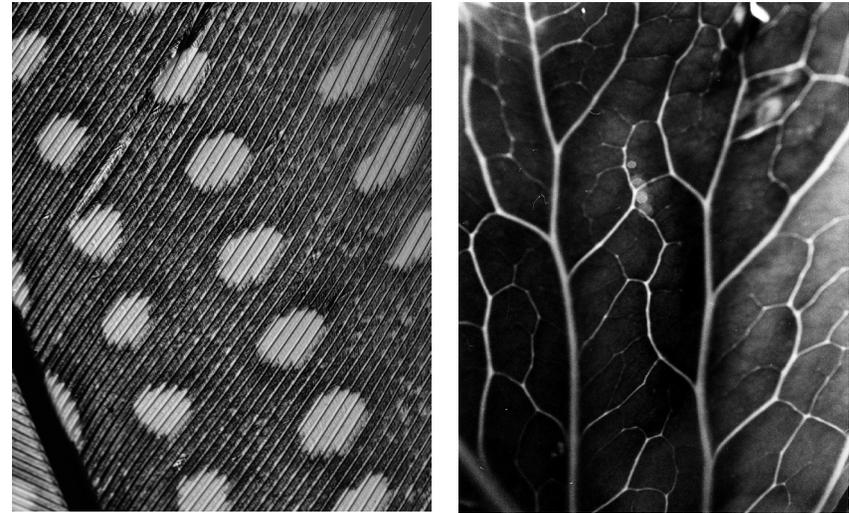
<sup>13</sup> STEVENS, Anna. Woven songs of the Amazon. Documental, 2002



“A nivel subatómico, la materia no está con seguridad en un lugar determinado, sino más bien muestra “tendencias a existir”, y los sucesos atómicos no ocurren con seguridad en determinados tiempos y en determinadas maneras, sino que más bien muestran “tendencias a ocurrir”(…) Los objetos materiales sólidos de la física clásica se diluyen en patrones de probabilidad semejantes a las ondas, y estos patrones, finalmente, no representan probabilidades de cosas, sino más bien probabilidades de interconexiones”.<sup>14</sup>

Existe en las matemáticas un término propuesto por Mandelbrot, un matemático, quien buscando medir la extensión de la costa en un área particular, a medida que se acercaba a ella, detectó que ésta se complejizaba y las sinuosidades de la curva que se trazaba como perímetro eran imposibles de cuantificar. Esta constatación y las observaciones de fenómenos naturales como las nubes, los relámpagos, los árboles, el flujo del agua, etc. lo llevaron a definir el término *fractal* para referirse a un “grupo de formas irregulares que no encajan en la geometría euclidiana, cuyo atributo más conocido es la autosimilitud”. Es decir, las formas que detallan a simple vista son la misma forma contenida que en diferentes escalas se repite y amplía con un grado de detalle infinito. Son “dimensiones fraccionarias”.<sup>15</sup> Con este descubrimiento, Mandelbrot desarrolló un modelo matemático para expresar estas formas y con él, tratar de definir estos patrones.

Se encuentra en estos aspectos observados por la ciencia un eco proveniente de las miradas de otras culturas milenarias que, desde una disciplina basada en la experiencia y en una contemplación profunda del mundo, llegaban a historias que parecieran hablar de lo mismo. Las formas de traducir aquellos patrones pueden corresponder a maneras muy diferentes de interpretar, y podemos hallar en el método de cada una diferentes investigaciones sobre la naturaleza



del universo, ya sean diagramas gráficos de la física experimental o mandala del Tibet.

Los patrones observables no sólo tienen formas visuales, también son referidos, por ejemplo, a la forma en la que se reproducen los organismos, sus ciclos de vida, a los colores y tiempos presentes en cada día, luna, primavera, invierno...

El hecho de que cada hora del día lleve un color, que la respiración tenga un ritmo, que cada latido sostenga la sangre en movimiento y así la vida circulando. Tal y como ya se estaba enunciando en diferentes voces, se dice nuevamente que todo está en constante transformación, nada es estático y que lo que observamos son comportamientos y sus manifestaciones, sus interpretaciones y sus representaciones.

Nosotros podemos ver también ciertas relaciones sugerentes a simple vista, formas y ritmos que se repiten, espirales, círculos, cúmulos, vapores, flujos, uno, dos, tres, cinco... Todo visible en las orejas, los ojos, zanahorias; la yema de nuestros dedos, el tronco de un árbol, las nervaduras de las hojas, la trama de la piel, la esponja de un hueso, el lomo de un gato, un tronco seco, un

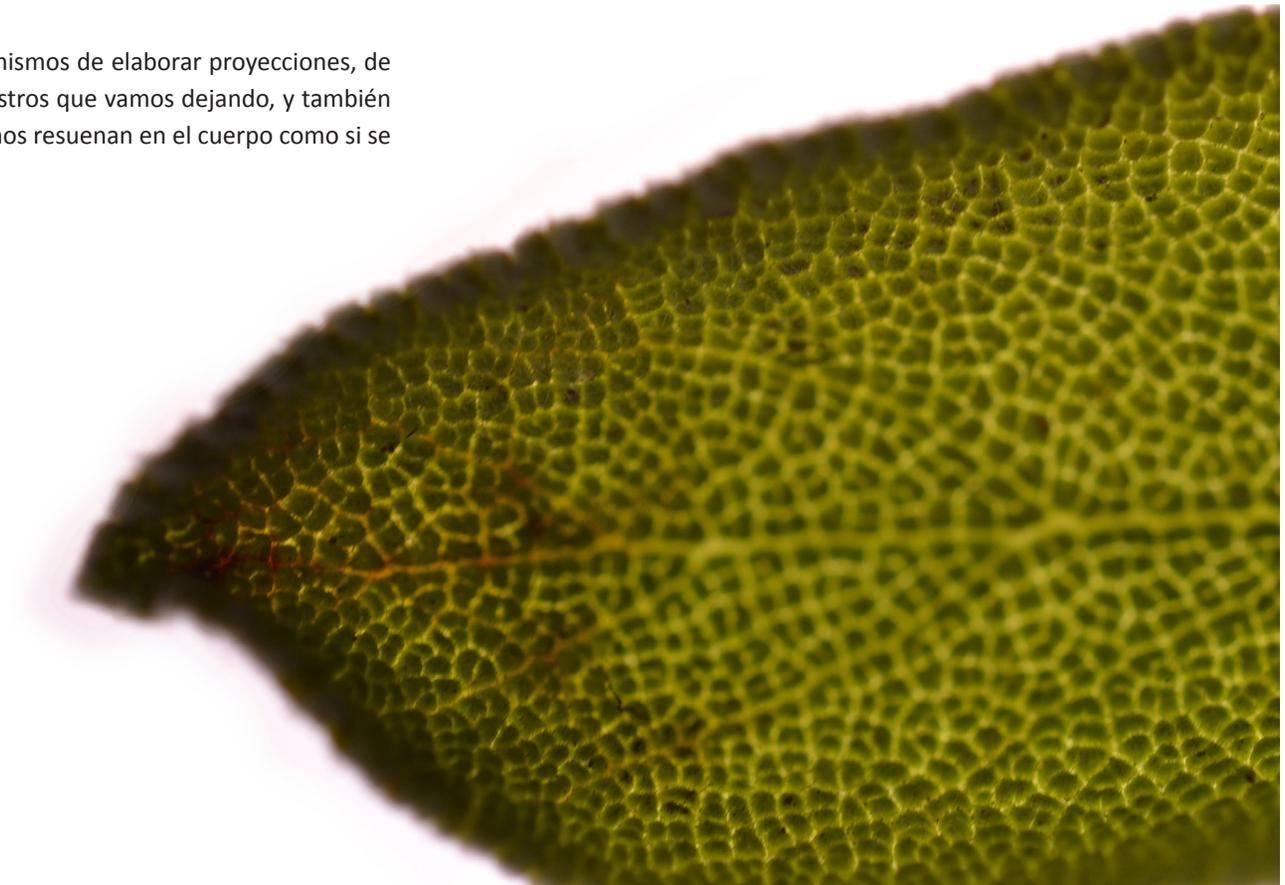
<sup>14</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3ª ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000

<sup>15</sup> MANDELBRODT, Benoît. La geometría fractal de la Naturaleza. Barcelona, Tusquets Editores 1997

pequeño liquen, algas, hongos, raíces, fibras, vientos, humo, tormentas, etc.

Lo que nosotros podemos ver sobre entendimientos y visiones particulares del pasado y presente son sus diferentes relatos, son representaciones de sus paisajes -de y desde sus cuerpos en los paisajes que los contienen-. Estos relatos nos permiten visualizar distintos modelos, esquemas, imaginarios, perspectivas y percepciones, para ilustrar la forma en la que el mundo se ha ido configurando y determinando conforme a ellos, encontrando ecos en el afuera y estableciendo quiebres para construir nuevos relatos que dan cuenta de las diferentes formas en que nos vemos y nos relacionamos con el mundo.

Así mismo, no podemos dejar nosotros mismos de elaborar proyecciones, de imprimir nuestras percepciones en los rastros que vamos dejando, y también de alguna forma esos ecos circundantes nos resuenan en el cuerpo como si se pertenecieran.





## GEOGRAFÍA

### El operar del cuerpo como paisaje

Del mismo modo en que crece el cuerpo, sus componentes y flujos, al compartir origen y desarrollo con el de la tierra misma, delatan en sus formas, tanto externas como internas, ecos del uno en el otro, topografías similares.

Cada cuerpo nace de una geografía que lo forma y asimismo los diferentes cuerpos modelan dichas geografías, generando paisajes. Ese paisaje como un término relacional. En la lectura de los espacios y el habitar, el cuerpo se arma paisajes, así como mediante la observación detenida y el gesto de aprehender el entorno por el cuerpo -de tomarlo--, se genera el organismo-paisaje-cuerpo que lee.

“Todo viene de todo, todo se hace de todo y todo puede cambiarse en todo, porque lo que existe en sus elementos está compuesto de esos elementos”.<sup>1</sup>

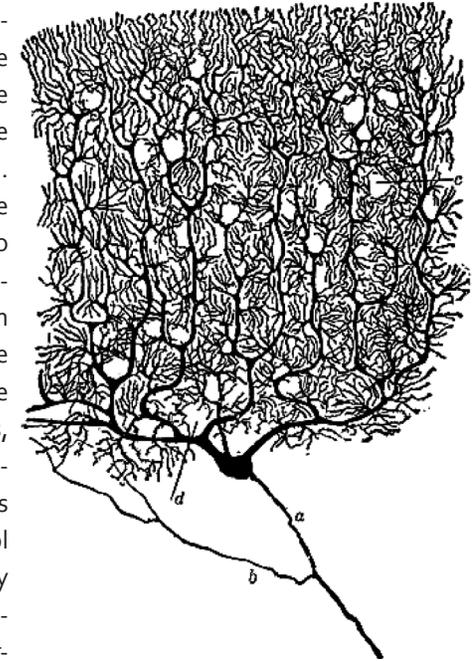
Coincidentemente, en diferentes relatos antiguos, en la caracterización del entorno se suele describir una realidad compuesta por elementos o manifestaciones, los que tienen cada uno su esencia, articulando entre todos el paisaje. En diversas latitudes se hablará de distintos elementos. Cada uno con su rol en el espacio, manifestándose de variadas formas e, interactuando con los otros elementos, todos ellos van tramando el cuadro.

Surgen múltiples prismas para entender el todo que nos rodea. En sus configuraciones de paisajes particulares, muchas de estas visiones representan cada aspecto del entorno en relatos, imágenes o ideas que van dejando como testimonio, como si fueran ecos de una misma esencia, como formas de ordenarse que obedecen a un comportamiento definido por la naturaleza misma del universo y que dan como resultado organizaciones presentes tanto

<sup>1</sup> Anaxágoras

en el paisaje, como en el cuerpo mismo que lo observa y define, al punto de representar un cuerpo como paisaje en sí.

“El hombre es el cielo y la tierra, y las esferas inferiores, y los cuatro elementos, y lo que quiera que haya dentro de ellos, de ahí que sea correcto llamarle microcosmos, porque es el mundo entero... Sabido es, pues, que también hay dentro del hombre un firmamento estrellado, con un poderoso curso de estrellas y planetas que tienen exaltaciones, conjunciones y oposiciones. El corazón es el Sol: y así como el Sol actúa sobre la Tierra y sobre sí mismo, el corazón actúa sobre el cuerpo y sobre sí mismo”.<sup>2</sup>



*Célula de Purkinje o neurona de Purkinje  
Grabado de Henry Vandyke Carter.*

“Los antiguos llamaban al hombre mundo menor, denominación justa, pues está compuesto de tierra, agua, de aire y de fuego, como la materia terrestre, a la que se asemeja. Si el hombre tiene huesos que le sirven de almacén y sostén de la carne, el mundo tiene también rocas que sostienen la tierra; si el hombre lleva consigo un lago de sangre donde crece y decrece el pulmón cuando respira, el cuerpo de la tierra tiene también su océano, que crece y decrece

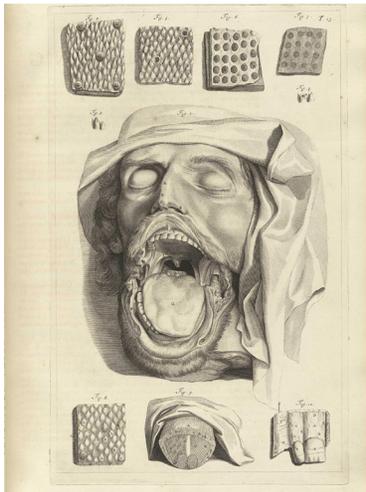
<sup>2</sup> Paracelso En: en “Mapas del cuerpo” de Fragmentos para una historia del cuerpo humano vol III

cada seis horas, para su respiración; si de este lago de sangre parten venas que van ramificándose por todo el organismo, también el mar océano llena los cuerpos terrestres de innumerables vetas de agua.

Podemos decir (...) que su carne es suelo; sus huesos, las rocas ordenadas en montañas; sus tendones las vetas de turba; su sangre, las venas de agua; el océano, el lago de sangre que rodea al corazón; el flujo y reflujo del mar, la respiración y la circulación de la sangre por los pulmones y los pulsos; el calor del alma del mundo, el fuego infundido en la tierra, residencia del alma vegetativa que en diversos lugares exhala en forma de aguas termales, minas de azufre o volcanes...”<sup>3</sup>

La visión occidental del mundo define, simplificando y sintetizando desde el refinamiento de las ideas de antiguos pensadores, una separación fundamental entre el espíritu y la materia, generando el dualismo del pensamiento que hallamos en los cimientos de nuestra civilización, en el que las nociones del cuerpo también se enmarcan.

Diseción del cuerpo humano. Bidloo, G., 1690



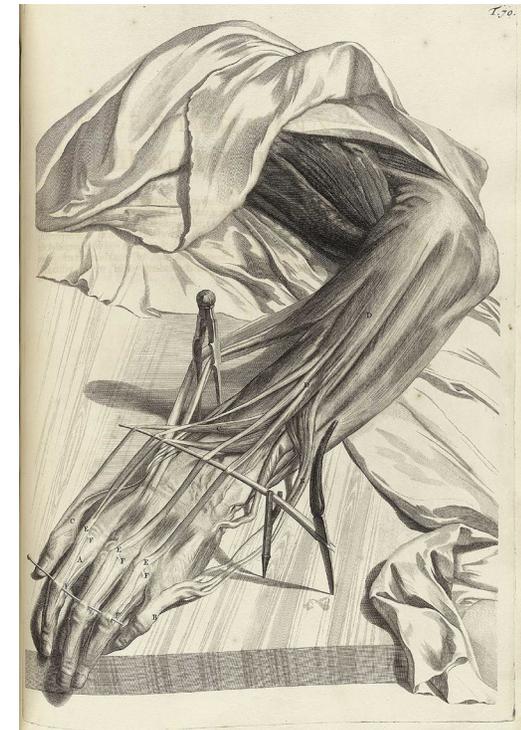
“Los anatomistas griegos trazaron una clara línea divisoria entre espíritu y materia, representando a la materia como constituida por diversos “ladrillos básicos”. Estos eran partículas puramente pasivas e intrínsecamente muertas que se movían en el vacío. No se explicaba la causa de su movimiento pero se solía relacionar con fuerzas externas que se suponían de origen espiritual y que eran fundamentalmente diferentes de la materia. En siglos posteriores esta imagen se convirtió en un

<sup>3</sup> DA VINCI, Tratado de la pintura 691

elemento esencial del pensamiento occidental, del dualismo entre mente y materia, entre cuerpo y alma.”<sup>4</sup>

La división cuerpo-mente materia/espíritu se configura y profundiza bajo claves modernas a partir de Descartes:

“Su visión de la naturaleza estaba basada en una división fundamental en dos reinos separados e independientes, el de la mente (res cogitans) y el de la (materia res extensa). Esta división cartesiana permitió a los científicos tratar la materia como algo muerto y totalmente separado de ellos mismos, considerando al mundo material como una multitud de objetos diferentes ensamblados entre sí para formar una máquina enorme”<sup>5</sup>



Diseción del cuerpo humano. Bidloo, G., 1690

Eso de alguna forma separa al ser humano de su entorno, asumiendo una diferencia desde su aislamiento como ente particular en una naturaleza observable y definible, ajena a nosotros, que da pie para las nociones de propiedad, conquista, ocupación, etc.

<sup>4</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3º ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.8

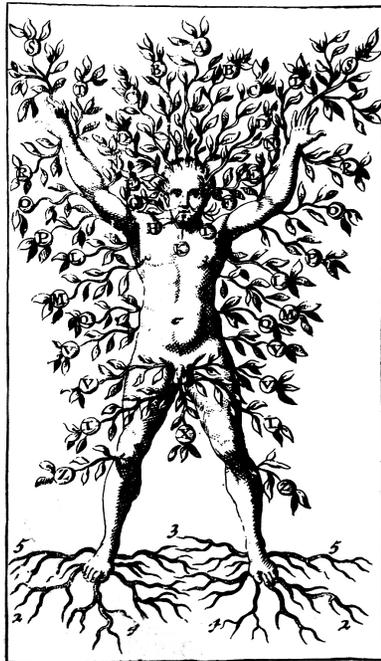
<sup>5</sup> Ibid, p.8

Sin embargo, otras visiones ofrecen una reunión de todo lo existente regido en principios fundamentales. Desde teorías antiguas hasta propuestas modernas de las ciencias se aportan características puntuales a esta analogía, que mira al cuerpo como un paisaje y al paisaje como un cuerpo.

“Todas las estructuras y funciones del cuerpo humano son expresiones directas de la respiración (aliento) cósmico del yinyang.”<sup>6</sup>

James Lovelock, por ejemplo, fue un biólogo que tras la observación de la degradación de la tierra y sus fenómenos de regeneración elaboró una teoría que planteaba al planeta tierra como un organismo vivo en sí mismo, como ente, y la denominó nuevamente retomando el nombre que los griegos daban a la naturaleza como *madre Tierra*, como diosa primordial.

Partiendo de la base de que la vida es un proceso de autorregulación en el cual los organismos se van conformando desde lo que consumen desde el entorno y eliminando los excedentes transformados de vuelta a él, plantea que los grandes procesos que experimenta la Tierra para lograr un equilibrio energético según sus necesidades globales, son llevados a cabo por todos sus componentes en conjunto, y que en esa sinergia, aquel sistema conformado por todos los seres vivos de la tierra “de las ballenas a los virus, de los robles a las algas, puede ser considerado como una entidad viviente capaz



Puntos de sangría, de JCase "compendium anatomicum". 1696

de transformar la atmósfera del planeta para adecuarla a sus necesidades globales y dotada de facultades y poderes que exceden con mucho a los que poseen sus partes constitutivas.”

Lovelock llama a esta entidad compleja “Gaia” y, en pocas palabras, la define como un ente “que comprende el suelo, los océanos, la atmósfera y la biosfera terrestre: el conjunto constituye un sistema cibernético autorregulado por realimentación que se encarga de mantener en el planeta un entorno física y químicamente óptimo para la vida. El mantenimiento de unas condiciones hasta cierto punto constantes mediante control activo es adecuadamente descrito con el término «homeostasis».<sup>7</sup>

La tierra, su atmósfera y sus elementos fueron conjugando un sistema complejo en el que cada desecho, cada degradación, cada cambio químico y físico devino en la complejización de los elementos y sus combinaciones. Esa diversificación va estabilizando el sistema, cerrando cada ciclo de recíproco consumo y entrega, dando solución a los desequilibrios, creando nuevas combinaciones para suplir falencias o apareciendo un consumidor para los excesos de energía. Los desechos químicos que resultan en algún proceso de transformación, sirven a otros para completar los propios, y así, en una red compleja de intercambios, mientras mayores son los intercambios, más estabilizado queda dicho sistema y más afianzados están sus elementos, interdependientes, simbióticos y sinérgicos.

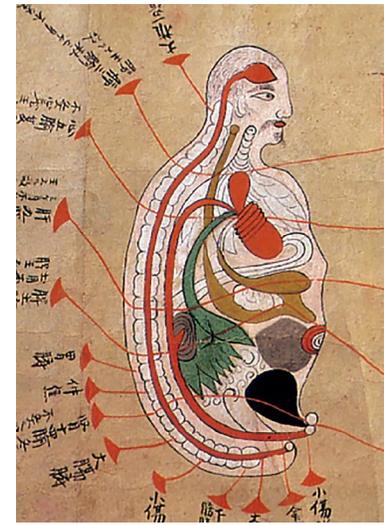


Ilustración anatómica japonesa s XVII basada en el trabajo del monje Majima Seigan s XIV.

6 Su Wen, cap.5 Great treatise on the mutual expressions of yin and yang, en Edward Neal, p 6

7 LOVELOCK, James. Gaia, una nueva visión de la vida sobre la tierra, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985, p.18



Cuerpo. 6000 AEC, Australia.

Se ilustra así, en la teoría de Gaia, el planeta como un gran cuerpo, en el que cada componente es un elemento que junto a todos, coordinados y en función de un objetivo común, mantienen al gran organismo en constante equilibrio. Por otra parte, las filosofías orientales nos hablan en sus relatos de un universo constituido como una unidad indivisible e interrelacionada,

en donde los principios aplican a cada ser e ínfima partícula, en donde la totalidad se transforma de forma fluida, constante, cíclica y perpetua. Espiritual y material a la vez, nada es independiente, todas las manifestaciones corresponden a esa realidad última de la unidad básica, todo se ensambla en una gran y única sinfonía.

“Dado que el movimiento y el cambio constituyen las propiedades esenciales de las cosas, las fuerzas que causan el movimiento no están fuera de los objetos, como ocurría en la concepción de los clásicos griegos, sino que son una propiedad intrínseca de la materia. Del mismo modo, la imagen oriental de la divinidad no es la de un gobernante que dirige al mundo desde lo alto, sino la de un principio que controla todo desde dentro...”<sup>8</sup>

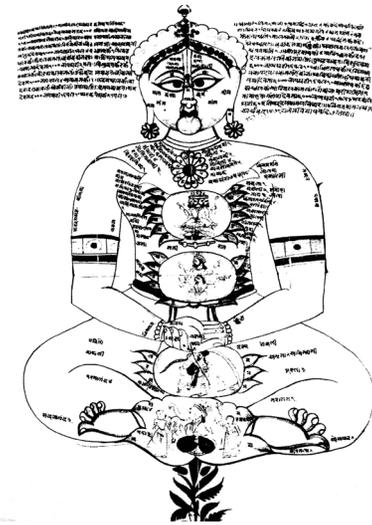
Lo que nos llega en la palabra ancestral de los pueblos indígenas y de las civilizaciones antiguas, en general, es una perspectiva del mundo en la que todo

está conectado, orbe de la que somos parte fundamental al igual que cada pequeño elemento, pues la unión del todo es tan importante como sus componentes.

“La metáfora de la montaña, de los lagos, de los pájaros, de los árboles, está en el Universo infinito y celeste que también los habita”<sup>9</sup>

“Nuestra vida en la Nag Mapu, la superficie, la Tierra que Andamos -en el influjo de las energías positivas y negativas-, no puede concebirse sin su vinculación con Ella, porque a Ella pertenece. Mapu Ñuke choynv ñinchiñ. Somos los Brotes de la Madre Tierra -nos están diciendo-, en una relación de igualdad con sus demás componentes, y de respeto y agradecimiento a su inmanente dualidad celeste.”<sup>10</sup>

“El cuerpo físico nos habla de esas cuatro áreas también. Por ejemplo, el cuerpo de Tierra, la solidez, cómo arma su mundo concreto, está en los huesos, en los músculos, está en el corazón. Cómo se relaciona afectivamente con las demás personas, está en las glándulas, en la alteración renal, en sus aguas, en las linfas. Si tiene una desconexión o ignorancia o una transgresión mental, está el trastorno en el cerebro, las percepciones, sistema nervioso (el Fuego).



“El cuerpo sutil.” Rajasthan. s XVIII

<sup>9</sup> CHIHUAILAF, Elicura. Recado confidencial a los chilenos. Santiago, Chile, LOM Ediciones, s/a, p.67

<sup>10</sup> Ibid, p.34

<sup>8</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3º ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.9

Si el daño está en el espíritu (aire), están los otros tres cuerpos dañados.”<sup>11</sup>

“El río de los días y de las noches, que se revela dentro de nosotros, es el corazón que nos recuerda el verdadero ritmo del tiempo.

Somos solo una parte del todo que es el Universo, pero parte esencial en su trama. Cada Sueño en su tiempo y ritmo particular de desarrollo”<sup>12</sup>



Manuscrito persa anónimo, s/d

A simple vista y con ojos desnudos, se van delatando en las formas de cada paisaje circuitos; ciclos que se repiten y van articulando los elementos de la Naturaleza dando coherencia a su funcionar.

Toda la tierra está bañada de agua, la que nace de las altas montañas, como piedra permanece ahí, por largos tiempos, guarda todo estático, casi inerte, en estasis, detenida, coagulada, pausada por el frío de las alturas. Ahí es en donde la tibieza del Sol se hace presente y con un movimiento ínfimo, mínimo, imperceptible, no cesa, sigue sin pausa agitando, sacudiendo, temblando, lo mueve todo; comienza a agitar cada pequeña partícula y la suelta, disuelven su estática y agitan su interior, cada partícula queriendo quizás hacerse viento, salir volando gaseosa, vaporosa alcanzar el salto más grande antes de precipitarse nuevamente al caer, con el mismo vértigo abandonarse a su peso. Nace, en lo más alto brota de la piedra y se hace camino entre la tierra; y, tomando la forma del espacio que encuentre, va surcando rumbo hasta lo más bajo, donde ya no puede caer más, entra al vasto cuerpo del mar.

<sup>11</sup> Entrevista a María Quiñelén

<sup>12</sup> CHIHUAILAF, Elicura. Recado confidencial a los chilenos. Santiago, Chile, LOM Ediciones, s/a, p.128

Junto al mar también van quedando las cáscaras, las conchas dejadas por cuerpos que ya se hicieron mar. En las rocas y la orilla están sus sedimentos. Algas que parecen huesos, huesos que parecen ramas, conchitas que parecen piedras y piedras hechas de millones de ínfimos caparazones. Las piedras tienen esos dibujos que cuentan su historia, que con colores, líneas y manchas delatan todo lo que le ha pasado y de donde viene, llevan impreso todo lo que tomaron y fueron juntando en el hacerse piedra.



Cuerpo humano, Hattori 1815

En su camino el agua pasa llevando la vida, alimentando, nutriendo. Cada paso arrastra los rastros y saca pequeños trozos de piedra, bocados de todos los minerales contenidos en las grandes rocas, moviendo e irrigando cada pequeña grieta de la tierra en su paso.

Toma la forma del camino, la lleva sin ofrecer resistencia, pero cada gota es capaz de erosionar la roca más sólida, con un caer constante o con la fuerza de las olas que dibujan las piedras de la costa, grabando y modelándolas a su gusto. Deshace, diluye las rocas, transforma las montañas en arena en pequeños cristales, en arcillas ínfimas. Toma un poco de ellas para darse sustancia, se mineraliza.

“El agua, cuando se encuentra en el mar soberano, su elemento, siente la ambición de elevarse por encima del aire, y ayudada por el fuego elemental se eleva en vapor sutil, más sutil, al parecer, que el aire mismo. Al elevarse alcanza una zona más sutil y más fría, en donde el fuego la abandona, y entonces los pequeños corpúsculos se unen, se hacen pesados y hacen que la orgullosa caiga.

Cae del cielo, la tierra seca la coge, dándola por bienvenida, y la absorbe, reteniéndola”.<sup>13</sup>

“El agua, humor vital de la máquina terrestre, se mueve por el natural calor de ésta”.

En cada espacio irrigado por ella, comenzará a proliferar la vida y tendrá sustrato el habitar. Como las hojas, cuyas nervaduras definen la irrigación centralizada y organizada de nutrientes y agua en la superficie, el agua se va a encargar de surcar caminos para ser néctar del suelo, repartiéndose y trayendo consigo ínfimas trazas de las montañas para aportar sustancia al suelo impregnado.

“El agua que brota por los montes es la sangre que vivifica a los mismos, saliendo de sus flancos o bien atravesándolos; la naturaleza ayuda a su vida, siendo pródiga en reparar, aumentando el agua, la falta de humedad deseada; viene el agua a su socorro, y se ve por ésto cómo la sangre abunda bajo la piel en forma de hinchazón, para salir de los lugares infectos. Así, cuando podamos las viñas, la naturaleza envía su humor a las extremidades de las copas cortadas, proporcionando en aquella zona el humor vital necesario”.

“Donde hay vida hay calor, y donde hay calor hay movimiento de los humores acuosos”.

“Lo que mueve al agua a través de los manantiales en contra del curso natural de su gravedad es como lo que mueve los humores de los cuerpos animados”.<sup>14</sup>

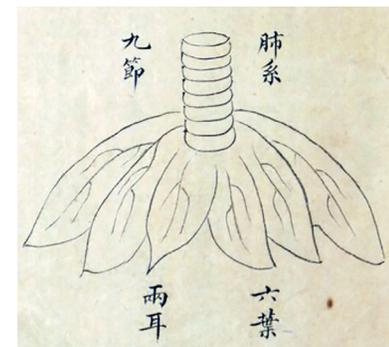
Según el diccionario de los Símbolos, los principales temas a los que refiere el agua, desde diferentes visiones culturales son: “como fuente de vida, como

medio de purificación y como centro de regeneración”.<sup>15</sup> El autor describe en la definición de ese símbolo:

“Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo”.

También que en Asia su simbolismo tiene diferentes aspectos, siendo “la forma substancial de la manifestación, el origen de la vida y el elemento de la regeneración corporal y espiritual, el símbolo de la fertilidad, la pureza, la sabiduría, la gracia y la virtud. Es fluida y tiende a la disolución: pero también es homogénea y tiende a la cohesión, a la coagulación.” Por otra parte, en la Biblia “los ríos son agentes de fertilización de origen divino: las lluvias y el rocío aportan su fecundidad y manifiestan la benevolencia de Dios”.

En los antiguos textos médicos chinos, se mencionan repetidamente patrones de sistemas de asociaciones que nacen de percepciones de la naturaleza, de las características de la existencia humana y su existencia como reflejo del medio natural. Dividen todo lo existente en fases, también llamadas elementos o movimientos (Agua, Madera, Fuego, Tierra, Metal) y cada una de ellas se asocia con un factor climático, como frío, viento, calor, humedad, sequedad; un color, un sabor, un grano, un animal, una dirección, una estación, un planeta, etc... También se asocian otras correspondencias simbólicas como una nota, un número, un animal mitológico, etc...



Representación de los pulmones. Canciones de los puntos de acupuntura de los catorce meridianos 1500-1900dc.

<sup>13</sup> DA VINCI, Leonardo. Tratado de la pintura. Madrid, Editorial M. Aguilar, 1944, p. 471

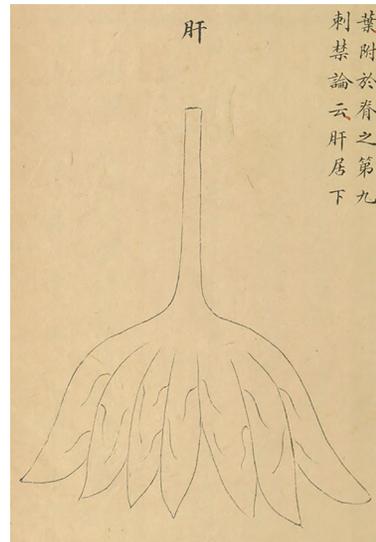
<sup>14</sup> DA VINCI, Leonardo. Cuaderno de notas. Madrid, Edimat Libros SA, 2010, p. 106

<sup>15</sup> CHEVALIER.J. , GHEERBRANT. A. Diccionario de los símbolos, Barcelona ,3ª edición, Ed. Herder, 1991. versión castellana de Silvar, M. y Rodriguez, A. 3ª Ed. 1991. p. 52

A través de este simbolismo y la herramienta de las metáforas que surgen de la contemplación profunda, clasifican su entorno y el cuerpo mismo de forma coherente al operar de la naturaleza y el universo.

“Los antiguos científicos fueron capaces de ver más allá de lo que podían ver utilizando la herramienta de la metáfora. A menudo, observando y reflexionando sobre la complejidad de sus ambientes naturales, los científicos en la China ancestral (y otras culturas premodernas) fueron capaces de hacer astutas inferencias acerca de la naturaleza del mundo dentro de sí mismos”.<sup>16</sup>

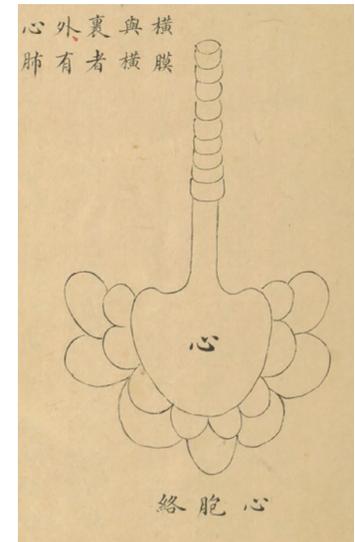
‘El humano posee cinco órganos zang, que armonizan con las cinco notas [celestes], los cinco colores, los cinco períodos estacionales, los cinco sabores y las cinco posiciones direccionales. En el exterior [del cuerpo] residen los seis órganos fu, que armonizan con los seis tonos [terrestres]. Los seis tonos [terrestres] diferencian [las dualidades de] yin y yang en los canales [jing 經] y se corresponden con las doce [divisiones de las constelaciones], los doce [períodos solares], los doce [ríos principales de la tierra] y los doce períodos horarios [del día]. A través de los vasos mai y los cinco zang y seis



Representación del hígado. Canciones de los puntos de acupuntura de los catorce meridianos 1500-1900.

fu [el cuerpo] armoniza con el dào del cielo’.<sup>17</sup>

Al ver el cuerpo como un microcosmos de la naturaleza, observan la misma dinámica de fases, en donde cada “órgano” se asocia con un respectivo tejido corporal, una apertura sensorial, un área en particular y diferentes funciones fisiológicas. Cada órgano es entendido, al mismo tiempo, como un sistema, como una caracterización del tipo de movimiento al que corresponde en el cuerpo y como se encuentran regidos por la naturaleza y sus características. Se manifiestan también como paisaje en cuanto sus funciones se enuncian como metáforas de ese tipo de movimiento de energía en el medio. El órgano como tal en medicina china, comprende un término mucho más amplio que el proveniente de la medicina moderna.



Representación del pericardio. Canciones de los puntos de acupuntura de los catorce meridianos 1500-1900d.c.

“Cada “órgano” es en este constructo energético, una virtualidad funcional, que da señales de su funcionamiento en forma de “patrones” o conjuntos de manifestaciones sintomáticas. Estos patrones se refieren a procesos, más que a fenómenos u órganos; a funciones, más que a morfologías; a energías, más que a sustancias”.<sup>18</sup>

Por ejemplo, la Madera (mù) se asocia al Hígado. La fase tiende a la expansión, su movimiento es hacia arriba y en todas las direcciones y una de sus características es la creatividad. Dentro del ciclo de las fases, la Madera es

16 ROBERTSON, Jason y JU-YI, Wang. Applied channel theory in chinese medicine. Seattle, USA, Eastland Press, 2008

17 Lingshu Capítulo 11 En: NEAL, Edward, Introduction to Neijing classical acupuncture part I. Journal of Chinese Medicine 104, febrero 2014. Traducido por Adrián Montoya Leyton

18 PÁEZ Casadiego, Yidi. Shen, una psicología holística de la medicina china tradicional. Investigación y desarrollo (23):2 Barranquilla Colombia, julio-diciembre 2015. p.16

generada por el Agua y el Metal tiene la capacidad de controlarla, tal como un trigo que crece por su riego y es segado luego para cosechar sus granos. Por otro lado la Madera, en el mismo ciclo, genera al Fuego y controla a la Tierra, como un árbol que en el fin de su vida se seca y enciende para transformarse luego en carbón, o como las raíces que dan estructura y sostén al suelo.

La Madera se asocia a la primavera, época en la que se manifiesta su máximo esplendor, y su fenómeno climático asociado es el viento, que vive su apogeo en dicha estación movilizando el polen y agitando toda la superficie. El Hígado tiene, para la medicina china clásica, la función de almacenar la sangre -fluido nutricio por excelencia- y controlar su "caudal". Se asocia también a los tendones y la función que tienen de afirmar el tejido muscular.

Se utilizan metáforas análogas a cada una de las fases para dar forma a la fisiología completa del cuerpo, que como parte de cada persona particular, se define como un paisaje único y es legible al momento de indagar sobre sus armonías y desequilibrios en esa forma.

Así, por ejemplo, un paisaje particular puede expresarse como presentando una falta de líquidos o sustancias primordiales, o deficiencia de Yin, puede producir en la Madera una sequedad, sequía que hará que el Fuego pueda tomar fuerza y ascienda a las alturas, y a falta del Agua necesaria para controlar dicho Fuego, éste podría alzarse afectando la cabeza, nublando los sentidos o provocando estados de ira profundos. En una persona, esto se puede manifestar de forma pragmática en síntomas como dolores de cabeza, cara y ojos rojos, tendinitis o rigidez muscular, sequedad y calor generalizados, entre otros.

Un árbol crece hacia arriba y en todas las direcciones, su vida depende del agua que pueda tomar del suelo para hacerla circular por toda su extensión. Tiende a crecer y expandirse, elevándose y ensanchándose proporcionalmente a la irrigación que recibe. Mientras está vivo, se mantiene hidratado, flexible y crece. Al terminar su ciclo, se seca, cede al calor para luego volver a la tierra.

El Agua desde las visiones de la antigua China representa un elemento (movimiento o fase) primordial que tiene que ver con la esencia, el *Jing*. Los Riñones, su órgano asociado, son los encargados de almacenarla. Este órgano tiene una forma Yin (materia, estructura, forma) y una forma yang (movimiento, actividad, función). La parte Yang es el calor basal necesario para refinar esa esencia, su parte Yin, y transformarla en energía. El *Jing* es algo así como la materia prima del cuerpo que viene con nosotros al momento de nacer (desde el *cielo anterior*) y va complementándose y completándose con la esencia de la energía post natal, la que obtenemos de lo que nos rodea, la respiración y los alimentos. Los Riñones se vinculan con los huesos y la médula, así como con los óvulos y espermios. Todo esto, entendido como estructura basal y materia prima que constituye el sostén de la vida y su reproducción.

"El Agua es la fase del retorno, retorno hacia el interior, hacia el origen, hacia la hembra misteriosa, madre del mundo, yin en yin, que encierra en su seno los fermentos de todas las transformaciones futuras"<sup>19</sup>

"El movimiento del norte genera frío, el frío genera el Agua, el Agua genera lo salado, lo salado genera los riñones, los riñones generan la médula y los huesos, la médula genera al hígado, los riñones gobiernan las orejas. En el cielo es el frío, en la Tierra el Agua, como parte corporal son los huesos, como záng son los riñones, como color es el negro (...) como emoción es el miedo."<sup>20</sup>

Cada fase queda caracterizada desde diferentes aspectos, para ofrecer una visión de su rol en el cuerpo e ilustrar las interacciones que tienen con otros elementos articulando así paisajes particulares.

19 SOINNEAU, Philippe. La esencia de la medicina china. París, Guy Tredaniel, 2013 .p.226

20 Huáng Dí Néi Jing Su Wen, capítulo 5, En: SOINNEAU, Philippe. La esencia de la medicina china. París, Guy Tredaniel, 2013

Estas visiones nacen de una observación profunda de la naturaleza y de un intento por buscar en ella los patrones que nos contienen dando sentido y curso a nuestro propio funcionar, tratando de encontrar en el equilibrio y las armonías del exterior la coherencia que, aplicada a sus metáforas en el cuerpo, puede significar un estado de plenitud y equilibrio del organismo.

El fuego representa en muchas culturas el espíritu que anima y da vida a todas las cosas, manifestándose de diferentes maneras: está detrás de fenómenos como el calor del Sol o la electricidad que da impulso a nuestro palpitar y circula en el cuerpo para animarlo y conectarlo en forma de estímulos nerviosos y, como cuerpos de calor que somos, se podría decir que también emitimos luz. Somos, de cierta forma, pequeñas flamas.

El fuego siempre ha reunido a su alrededor a la vida y a la gente, animando, por una parte, rituales y celebraciones; y, por otra el acto básico de concentrar a las personas alrededor de la comida, -alimento que a su vez aporta también calor-. El mismo calor que toma del fuego en el cual se cocinó, del sol desde donde obtuvo su alimento (plantas) o desde el calor presente en todo aquello de lo que se ha alimentado (en animales).

“De un pequeño principio saldrá algo que pronto lo hará grande (...) con su poder transformará casi todas las cosas de su estado natural en otro”.<sup>21</sup>

Los antiguos chinos asocian el movimiento o fase del Fuego con el órgano del Corazón y con la mente, *Shen*, denominación que puede referir tanto a la inteligencia que nos permite funcionar y vivir, como al *espíritu*. La estación asociada es el verano, tiempo en el cual todo su potencial se acumula en los frutos que han acumulado ya toda la energía en ellos y se preparan para soltarse y entregar esa energía.

“Heráclito de Efeso creía en un mundo en perpetuo cambio, en un “eterno” devenir. Para él todo ser estático estaba basado en un

<sup>21</sup> DA VINCI, Leonardo. Cuaderno de notas. Madrid, Edimat Libros SA, 2010

error de apreciación y su principio universal era el fuego, símbolo del flujo continuo y del cambio de todas las cosas. Enseñó que todos los cambios que se producen en el mundo ocurren por la interacción dinámica y cíclica de los opuestos, y consideraba que todo par de opuestos formaba una unidad”.<sup>22</sup>

Puede que el poder de transformación presente en el fuego le dé la connotación que tiene de espiritual. El fuego transmuta y es aquello que permite que las cosas cambien de estado, se conviertan. Así como el Sol por su parte, permite el crecimiento, desarrollo y cambio de las cosas y nos conecta con el tiempo y la vida. De cualquier forma, la atracción permanente que el Sol provoca en nosotros es evidente.

La tierra, por otro lado, es leída en varios lugares como una matriz y soporte por excelencia, como madre, como el complemento en oposición al cielo y como sustento fecundo del ser humano “hacia el cual tiende y con el cual fue modelado”.<sup>23</sup>

La Tierra es la amalgama de la vida que se genera por el flujo vital de las cosas. Irrigada por el agua (fecundada) da luz a las diferentes formas de vida y contiene también la muerte, la transformación de la vida en otra forma. En ella se cocinan las criaturas y ella las sostiene, ofreciendo un horizonte y una superficie. Es también la piel de la tierra, su capa más extensa y expuesta, la que la conecta con el cielo, con el aire. Materia prima también, estructura y fuente.

“Todo viene de la naturaleza, el cemento, los alambres, todo viene de los minerales, de las piedras, de la tierra. Todo es tierra”.<sup>24</sup>

La medicina china propone a la Tierra como la fase que representa las funciones de transformación de la energía en una de sus formas más básicas, al

<sup>22</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3º ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.7

<sup>23</sup> Diccionario de los símbolos, p.992

<sup>24</sup> Entrevista a María Quiñelén

obtener nutrientes de los alimentos por acción de sus órganos: el Bazo y el Estómago. Es vital, por lo tanto, para completar la esencia prenatal y conservarla, así como para llevar *Qi* hasta las extremidades del cuerpo y sostener órganos y músculos. En el ciclo de las fases, se dice que genera al Metal y controla al Agua, como condensándose para mineralizarse y conteniendo al agua en sus cauces.

El Aire, por otra parte y como ya se refirió anteriormente, bajo los principios de los antiguos chinos estaba asociado a la fase del Metal y le correspondía como órgano los Pulmones, que estaban encargados de obtener desde él el Kong Qi, energía base para, junto al alimento, funcionar y nutrir al cuerpo. Asimismo, era el aliento para ellos la forma más directa de conectar al cuerpo con el mundo a través de todas las superficies del cuerpo y desde el primer soplo de vida al nacer, completando además la energía prenatal con la que llegamos al mundo para conservarla.

“Según Anaximandro, el universo era una especie de organismo sostenido por el “neuma” o aliento cósmico, del mismo modo que el cuerpo humano está sustentado por el aire”.<sup>25</sup>

Pneuma es una palabra que a la vez que define la respiración en el griego antiguo, es utilizada también para definir al espíritu y comúnmente asociada al concepto de *alma* o ánima, como aquello que da vida a los cuerpos o el “principio activo, generativo, que organiza tanto al individuo como al cosmos”.<sup>26</sup>

Por encima y en medio de todo, rellenando cada intersticio, el Aire se presenta como vehículo fundamental de la vida al ser su aliento. Conduce por la superficie y más allá del suelo a la luz, el sonido, los olores; a las trazas de tierra que flotan como polvo. Lleva al agua en su ciclo, la reparte; lleva semillas y

polen a viajar fecundando; mueve y agita las aguas, limpia los árboles de hojas viejas y los mantiene en movimiento.

El aire, el aliento, en numerosas culturas es símbolo del Alma, de la energía vital más primigenia, y la palabra misma que la denomina es una forma similar al aliento y a onomatopeyas de la respiración.<sup>27</sup>

“Dios procedió a formar al hombre del polvo del suelo y a soplar en sus narices el aliento de vida, y el hombre vino a ser alma viviente.”<sup>28</sup>

#### EL NEITING-TU

Hay una imagen que podríamos decir que presenta una explícita interpretación visual del cuerpo como un paisaje. Esta imagen, que fue creada en China con el fin de acompañar ciertas prácticas taoístas, es llamada *Neiting Tu* y se presenta como un mapa que describe diferentes paisajes articulados en un gran recorrido que simboliza un cuerpo humano. Cada pequeño paisaje da cuenta de una función interna de algún sistema en el cuerpo que funciona en relación a los otros y dando coherencia sinérgica al paisaje total.

En China, a la llegada del budismo a principios de nuestra era, la filosofía ya contaba con milenios de antigüedad y estaba principalmente influenciada por dos grandes tradiciones religiosas y culturales, el Taoísmo y el Confucionismo. El confucionismo nace de las enseñanzas de *Kung Fu tzu*, a quien se le atribuyen los escritos y recopilaciones que dan cuenta de una “filosofía de la organización social, del sentido común y del conocimiento práctico”<sup>29</sup> y que buscaba mediante ciertas leyes y principios de comportamiento establecer bases morales y éticas para la sociedad. Por otro lado, el Taoísmo “se intere-

<sup>25</sup> CAPRA Fritjof. *El Tao de la Física*. 3ª ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.7

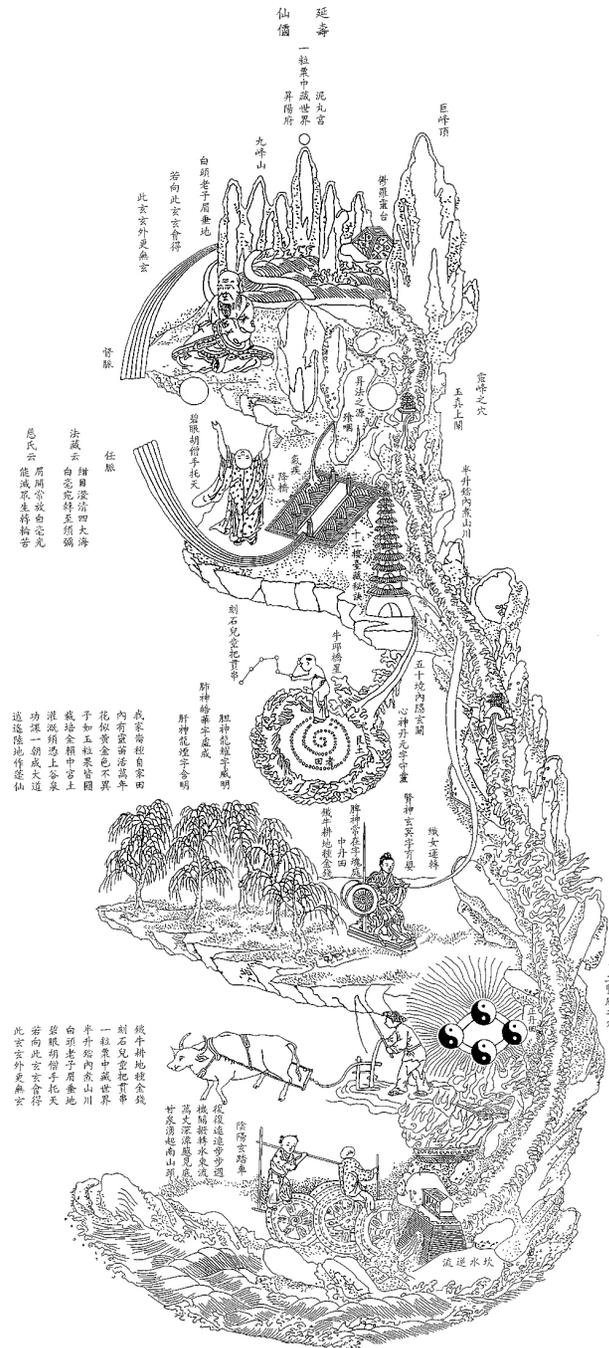
<sup>26</sup> SEDLEY David. “Stoic Physics and Metaphysics,” *The Cambridge History of Hellenistic Philosophy*, p. 388.

<sup>27</sup> Charles Nodier, *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, Paris, 1828 p.46 En TUAN, Yi Fu. *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona, Editorial Melusina, 2007

<sup>28</sup> Génesis 1:1- 31

<sup>29</sup> CAPRA Fritjof. *El Tao de la Física*. 3ª ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.41

# 內經圖



saba principalmente en la observación de la naturaleza y el descubrimiento de su camino, o Tao.<sup>30</sup> y desde este ejercicio de contemplación profunda surge la idea principal de este pensamiento en el cual "la transformación y el cambio son rasgos esenciales de la naturaleza".<sup>31</sup>

El Tao refiere al orden implícito del todo, a su proceso, "la realidad última, indefinible, cíclica e incesante".<sup>32</sup> En donde "todos los sucesos naturales, tanto los del mundo físico como los de las situaciones humanas, muestran patrones cíclicos de ida y vuelta, de expansión y contracción".<sup>33</sup>

"En la transformación y el crecimiento de todas las cosas, cada brote y cada característica tiene su propia forma. En ella está implícita su gradual maduración y su decadencia; el flujo constante de la transformación y el cambio."<sup>34</sup>

Un patrón básico es el Yin y el Yang, que simboliza la mutua unión, oposición, interdependencia, intertransformación y totalidad binaria de todo aquello que nos rodea. Su significado más literal, reflejado en sus pictogramas, refiere al lado oscuro e iluminado de una montaña, par de opuestos que se replica simbolizando a muchos otros binarios presentes (Hombre/Mujer, Luz/Oscuridad, Movimiento/Quiétude, Arriba/Abajo, Acción/Pasividad, Entrega/Recepción, etc...). Esto se repite también para hablar de los ejes, como base de todo: la existencia del día y la noche, de las montañas y los valles, del Agua y el fuego, inspiración y exhalación, sístole y diástole.

Se leen así y desde ahí surgen diferentes combinaciones de patrones complejos, configuraciones de paisajes que se articulan con las fases o elementos contenidos en ellos y que tienen cada una un comportamiento específico que da una forma particular a su Naturaleza.

30 CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3º ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.41

31 CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3º ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.42

32 ibid

33 ibid p.43

34 CHUANG Tzu, trad. James Legge, adaptado por Clae Waltham, Ace Books, NY, 1971, cap 13

“La doctrina de las cinco fases sirve para representar el organismo humano como un sistema de unidades morfológicas interrelacionadas como funciones fisiológicas; para conectar esas funciones al medio ambiente; y para explicar las interacciones tanto entre el medioambiente y el cuerpo como entre las diferentes unidades dentro del organismo mismo”.<sup>35</sup>

Los textos antiguos en general y en específico los de medicina tradicional china versan de los fenómenos naturales observables y de la existencia del ser humano vinculada e interdependiente a su entorno.

La acupuntura, una de las piedras angulares de la medicina china, trabaja con la energía electromagnética alojada dentro del cuerpo que circula a través de meridianos y se concentra en ciertos espacios particulares a lo largo de todo el cuerpo.

Los relatos cuentan que nació originada en la observación de los ríos y sus cauces, como metáfora directa del comportamiento del agua y sus tendencias naturales, las formas en que circulaba irrigando el suelo y como se podía estancar, rebalsar o secar algún área de su vasto terreno. El Ling Shu, uno de los textos clásicos de medicina china, propone:

“Los versados en las leyes de la Naturaleza, excavan las pozas en sus puntos más bajos, así el agua de la poza puede ser drenada evitándose una gran cantidad de trabajo.

De acuerdo a esta misma lógica, drenan los meridianos en los puntos de acupuntura, depresiones similares a cuevas donde convergen el Qi y la Sangre. De esta forma, los meridianos son liberados fácilmente”.<sup>36</sup>

35 UNSHULD, Paul. *Huang Di nei jing su wen Nature, Knowledge, Imagery in an Ancient Chinese Medical Text*, California USA, University of California Press, 2003 p. 105

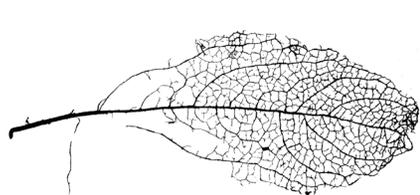
36 XINGHUA, Bai “Flood Control and the Origins of Acupuncture in Ancient China.” *Flood Control and the Origins of Acupuncture in Ancient China*. 10 Oct. 2009 EzineArticles.com. 7 Sep. 2018. Trad. de Trinidad Sepúlveda.



Obra ilustrada sobre las actividades de canalización y almacenamiento en los lagos y en los ríos del río Amarillo y del Gran Canal. Huang Yun hu he zong. Colección imperial de la dinastía Qing (1644-1912)

Los “puntos” de cada meridiano son cavidades energéticas en donde se concentra particularmente la energía. Junto con descripciones anatómicas particulares y referencias cósmicas, muchos de ellos tienen nombres que también representan paisajes, describen valles, colinas, montañas, etc. en relación a la ubicación que ocupan en el cuerpo y su propia geografía.

Por ejemplo, el punto ubicado en la cavidad formada entre la base de la mano (huesos del carpo semilunar y del escafoides) y la base distal del radio por su lado anterior (interno) es llamado Tai Yuan (P9) cuya traducción textual es “gran abismo”, “pozo profundo” o “gran depresión”. Palpando a lo largo de el canal del Pulmón, al que pertenece dicho punto, al momento de pasar por él es posible notar una hendidura importante dentro del recorrido, ubicada justamente entre dos superficies que, por el contrario, se alzan en el perfil del antebrazo y la mano.



Esa rama de la medicina china antigua, surge y se basa en el equilibrio y homeostasis permanente del cuerpo con su medio, entendiéndolo como sujeto a las determinantes del ambiente y asumiendo un comportamiento reflejo de su entorno.

El objetivo de la acupuntura, así como de otras ramas de la medicina tradicional china, es el de restaurar y mantener el libre flujo de la energía, *Qi*, a través de los diferentes cuerpos y en sus diferentes manifestaciones

“El *ch’i* es concebido como una forma de materia tenue y no perceptible, que está presente por todo el espacio y que puede condensarse en objetos materiales sólidos.”<sup>37</sup>

Existen diversas prácticas según la visión de la ciencia antigua china, para complementar este ejercicio permanente de mantener el flujo del *Qi*, tanto a través de de distintos ejercicios o movimientos y una correcta alimentación, como del uso de las plantas medicinales y también hay líneas que ponían un alto énfasis en la práctica de la meditación. En términos generales, un cultivo constante de diferentes prácticas para seguir el camino del Tao.

Hay un grupo de textos antiguos que recopilan las sabidurías que hasta hoy constituyen la base de esta medicina, de los cuales el Huang Di Neijing Su Wen y Ling Shu –“Libro de las preguntas sencillas” y “Pivote espiritual”- son dos de los más importantes. Se trata de una recopilación de textos médicos cuya aparición está comprendida en la era del 475-221 AEC. Están ordenados como relatos que en el fondo van describiendo los ejes, formas y páticas de la medicina china. Estos libros, junto con El Libro de los cambios, o I CHing y el Tao Te King, son narraciones descriptivas y poéticas acerca de la naturaleza del cuerpo y el cosmos y son las principales influencias de la filosofía que constituye el sustrato de la imagen de Neiting Tu y la visión de la ciencia china antigua en general. Los principios que describen el funcionamiento del cuerpo están descritos ahí como las analogías ya presentadas, y una de sus imágenes la aporta el diagrama taoísta del Neijing Tu, cuyo origen es incierto, pero el grabado de su versión principal data de 1886.

El *Neiting-tu* es traducido, entre otros, como “Diagrama del paisaje interno”<sup>38</sup> o del “Diagrama Transformación del interior” y representa un cuerpo humano en el cual diferentes paisajes constituyen su unidad, cada uno correspondiendo a un diferente sistema o aspecto del cuerpo. Se pueden ver en esta representación múltiples manifestaciones de la naturaleza articulándose en un ente que las unifica.

En su base se puede ver un torrente de agua con un pequeño niño y a una niña animando el movimiento de grandes molinos que agitan las aguas que fluyen desde una cadena montañosa que ocupa toda la altura del gran paisaje, a modo de columna. Ellos simbolizan el motor del Riñón y junto con el Fuego a su lado, la fuerza del “*Dantien*” o calentador inferior, energía primordial de la vida. El búfalo que más arriba ara “plantando el elixir de la vida” corresponde a los Intestinos, y el campo de árboles en la extensión de tierra ofrece imágenes del Hígado y Bazo, cuyas fases correspondientes son la Madera y la Tierra. Se dice que el centro corresponde al Corazón y su centro energético.

<sup>37</sup> CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3° ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.88

<sup>38</sup> DESPEUX, Catherine. Neijing tu and Xiuzhen tu. Chart of the Inner Warp or Chart of the Inner Landscape. En: The Encyclopedia of Taoism, Routledge, Ed. Fabrizio Pregadio, 2008

Arriba se muestran como ojos el Sol y la Luna, y a su lado, los dos meridianos principales que articulan el cuerpo<sup>39</sup> *Du y Ren*. Junto a ellos, están las constelaciones más importantes, representadas por el niño que las une y la niña que hila la cuerda.

En la poesía que acompaña la imagen hay pasajes que describen las diferentes partes, como por ejemplo, la montaña de nueve cumbres, ubicada en la parte de arriba, que simboliza el entrecejo y su importante conexión con el espíritu y las fuerzas cósmicas. Cada parte de la imagen tiene su relato y está articulado como un gran poema que, al igual que la imagen, configura un paisaje en sí mismo.

Se dice que los diagramas se usan comúnmente para ayudar a los practicantes con sus visualizaciones y guiarlos en la práctica de la meditación, para transmitir simbólicamente ciertos aspectos en los que concentrar sus reflexiones.

Esta ilustración incluye varios aspectos que se suman al simbolismo estrictamente fisiológico de los órganos en el cuerpo y agrega referencias cosmológicas, como los jóvenes que simbolizan dos estrellas que se unen en una constelación, o la imagen de una pagoda que representa la "transmisión secreta".

Está llena de referencias a diferentes aspectos que, desde el taoísmo, ayudan a comprender la naturaleza interna del ser y ayudan a iluminar su "camino".<sup>40</sup> La medicina china clásica, al estar profundamente ligada a los mismos principios culturales, para indagar en la naturaleza del cuerpo se sirve de estos símbolos y los interpreta en cada persona como portadores de sus caracteres esenciales y paisaje particular, fijando la atención de la práctica médica en los patrones que presenta el cuerpo bajo esas metáforas y se centra en los fenómenos y procesos observables del cuerpo vivo.

---

39 Ibid

40 Ibid

"Las investigaciones médicas produjeron un análisis sofisticado de cómo se relacionaban las funciones en muchos niveles, desde los procesos vitales del cuerpo pasando por las emociones hasta el entorno natural y social del paciente (...) Asumieron principios de complejidad holística, la conexión e interacción de todas las cosas y la no-separabilidad de mente y cuerpo".<sup>41</sup>

"El I Ching investiga la realidad material e inmaterial usando símbolos y metáforas que proporcionan intuiciones acerca de los principios que gobiernan la vida y el cosmos [estos están basados en] guan (observación exhaustiva). Guan requiere la observación y contemplación de las relaciones orgánicas de la naturaleza y un largo periodo de tiempo para hacer el ajuste correcto y alcanzar una prolijidad y simplicidad que cubra la totalidad de la naturaleza y vida."

Por otro lado, la investigación anatómica, desde la fisiología occidental clásica antigua, basa su entendimiento en el análisis de estructuras físicas objetivas observadas desde cadáveres.

Estas miradas se enfrentan basalmente en el análisis de la naturaleza y sus procesos, versus la fragmentación de ese estudio, indagando en estructuras y sustancias específicas con una mecánica definida, aislándolas en busca de sus características particulares, para luego recomponerlas proponiendo un sistema de funcionamiento coherente.

"La vertiginosa inclusión (a la mitad del s.xvii) de la ingeniería mecanicista, llegará a concebir el cuerpo como territorio de engranajes y contrapesos, es decir, como la sede material de una objetividad divorciada del mundo".<sup>42</sup>

---

41 QU, Lifang y GARVEY, Mary. Medicina China y la metodología epistémica del I Ching. *Australian Journal of Acupuncture and Chinese Medicine* 3 (1), 2008. (Traducción de Adrián Montoya)

42 SIERRA. Carlos Hugo. El imaginario médico chino, una aproximación hermenéutica occidental. En: *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*. 31 495-510, s/a, p.500

“...de dos médicos, el que se merece más confianza es siempre, en mi opinión, el que esté más versado en física o en la mecánica del cuerpo humano y, dejando el alma y todas las preocupaciones que esta ilusión causa al tonto y al ignorante, se aplica en el naturalismo”...<sup>43</sup>

Podemos ver la obra clásica de anatomía de Vesalio *Humani corporis fabrica* en la que se buscan los mecanismos, sistemas, formas y relaciones del cuerpo y de forma exhaustiva se realizan análisis anatómicos de cada una de sus partes. En el prefacio de la obra, Vesalio plantea:

“Al fragmentarse la medicina, recaen las responsabilidades del médico en efectores poco eficaces, técnicos y sin los conocimientos básicos – dietaria, farmacología o herbología y cirugía (trabajo de mano)- reunidos.(...) Así, rechazaron vergonzosamente la rama principal y más antigua de la medicina, la que principalmente tiene por base (si acaso hay algo más) la observación de la Naturaleza.”<sup>44</sup>

Aparentemente, la inquietud sobre esa unidad existía, pero las prácticas culturales fueron deviniendo en un interés materialista, instrumental y técnico, dejando de lado las inquietudes sistémicas. Más tarde, Vesalio hace explícita esa inquietud, en la dedicatoria que hace en el libro al emperador Carlos V:

“No puede ser que así como te cautiva singularmente la ciencia del mundo, no te deleites también examinando la estructura de la más perfecta de todas las criaturas y no tengas placer contemplando el lugar e instrumento del alma inmortal. La cual morada, puesto que

por muchas razones se corresponde perfectamente con el mundo, era llamada por los antiguos, no fuera de lugar, microcosmos.”<sup>45</sup>

Hay prismas que observan el cuerpo como una entidad de múltiples vetas; cada una tiene el sello del paradigma cultural en el que se enmarca, siendo definida por las inquietudes que ofrece su búsqueda del sentido de las cosas. El motor de la búsqueda y la metodología hace que los resultados de cada una penden aferradas a esas visiones y respondan a un interés mayor, que a veces, limita el horizonte de las posibles respuestas en la búsqueda de certezas absolutas e inamovibles que atomizan sus focos, pero que ofrece otra perspectiva en cuanto al detalle, a la fijación de fragmentos nítidos y concretos.

A partir de las visiones que se presentan más arriba, las que obedecen a diferentes miradas culturales, podemos comprobar que el cuerpo, dentro de sus múltiples interpretaciones como ente particular, depende en su representación de las nociones que lo enmarcan. En aquellas en las que éste se entiende como aspecto indivisible de la naturaleza y reflejo de un cosmos mayor, su imagen emerge como la de un paisaje, pero un paisaje que hace eco de la Naturaleza misma, sus procesos y características, y el asunto de la forma queda relegado a otro plano. Esto lo observamos en diferentes relatos y en testimonios gráficos, pero queda patente en la figura del *Neiting Tu*, donde se explicitan esas metáforas, y dan cuenta de una cultura que crece mirando alrededor con una apertura particular.

---

43 La Mettrie, L'Homme Machine 1748 en "Mapas del cuerpo" de Fragmentos para una historia del cuerpo humano vol III

44 VESALIO, Andrés. Prefacio a De humani corporis fabrica. 1º ed. Santiago Chile, Ed. Universidad Católica de Chile, 2003, p.95

---

45 Ibid, p.116



## IV RE-CONOCER

La primera y más importante grada en la creación y en el método científico es la Observación -En la búsqueda de respuestas sin certezas- generadoras siempre de nuevas e infinitas preguntas- respecto de cómo nos instalamos en esta Tierra, ella le sigue otorgando la energía de ser, de existir.

La observación definió la visión de mundo desde la que comenzaron a creer y a crear todas las culturas y todos los pueblos, en todos los continentes, sin excepción.

EL círculo azul del pensamiento: -Silencio Contemplación Creación- permitió que cada sociedad escuchara, percibiera y nombrara su entorno, visible e invisible, de una manera propia.

La observación que sostiene sostendrá las visiones de vida desde las que seguirán creyendo y creando todas las culturas del mundo.

(Así, en nuestros sueños nos están hablando  
nuestros Ancianos/ nuestras Ancianas: ¡Mírenlos! Ahora emocionados Soñando  
EN LO MÁS AZUL DE NUESTROS PENSAMIENTOS)

Elicura Chihuailaf<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CHIHUAILAF, Elicura. Sueños de Luna Azul, Santiago, Editorial Cuatro Vientos, 2008, p.126

LA EXPERIENCIA Y EL QUE HACER  
(poiético)

Las imágenes que tenemos, creamos y usamos para dar forma al mundo, ilustran el tiempo-espacio que las contiene, las épocas, los momentos y lugares, delimitando y representando esa búsqueda de sentido particular de la mirada desde donde se emite. Así, las imágenes construyen paisajes.

Los imaginarios que se producen dan cuenta de esas visiones de una forma única en las expresiones artísticas, porque cruzan la experiencia creativa con la carga y el esquema contenidos en la percepción de quien crea. En esa línea que divide aquello que nace en el gesto creativo de una emisión condicionada de signos fijos, podemos explorar para ver de qué forma se ofrecen dichos paisajes y qué es, finalmente, lo que representan.

La visión del arte oriental es distinta a la occidental en aspectos fundamentales, esenciales; y también trascendentales pues se enmarca en una visión en la que los principios que rigen el universo no pueden omitirse en el acto creativo.

En la filosofía oriental el universo se comprende como un todo complejo en donde cada elemento se configura como la parte y el todo de algo mayor y menor. Luego, el arte cobra el rol de canalizador de la energía del artista, Ser único y complejo que a su vez guarda en sí mismo un universo particular. Cada creación se impregna de energía - Qi-, resultado de una transmisión al ser creada; por lo tanto, contiene parte de la esencia de quien lo genera y es, a su vez, un objeto nuevo con energía propia que interactúa y se hace parte del paisaje, sin dejar de ser uno en sí mismo.

Hsie Ho, calígrafo, poeta, pintor y esteta chino de 479-502 D.E.C escribe un "Catálogo clasificado de pinturas antiguas" en el cual se enumeran ciertos principios fundamentales del arte. "Los seis cánones", descritos a continuación, dan cuenta de la importancia de la filosofía en la práctica creativa. Las convicciones de éstos convergen en el primero, en donde se solicita a la obra "ser y no referir".



I. "QiYun sheng tung" 气韵生动

Éste es el primer y principal principio, cuyos ideogramas indican en primer lugar a la energía, representada como el vapor que emana del arroz al cocinarse, luego a la acción de transferir, verter o transformar, representada por un techo o casa, sumado a un carro y a un pie. Luego el tercero refiere al vivir, ser o producir y el último a empujar, mover o movimiento. En conjunto son traducidos como: "Transferir la presencia viva del espíritu, su energía vital."

Este principio establece al artista como un canal que proyecta la energía, Qi, contenida en aquello que observa a un objeto, plasmando así en él la carga de lo representado y su energía particular al canalizarla. Es un aspecto que no se puede aprender, es un don.

II. Otorgar precisión y estructura en el uso del pincel

Aspecto que se refiere al oficio y el ejercicio mismo de la pintura y su manejo cuidadoso y consciente.

### III. Fidelidad en la captación de las formas.

Más que como mimesis, este principio -según Efraín Telias- habla de una correcta observación, una profundización en la mirada que permita captar la esencia de lo que se observa, de la forma fiel en la que ésta se presenta ante nosotros. Dejarla aparecer tal y como se nos enfrenta.

### IV. Según cada cosa su color

Ser fiel, también, a la representación de la luz y color particular, que anima de forma clave también las cosas.

### V. Componentes de los elementos situando a cada uno en su lugar adecuado.

Aquí enfatiza ese aspecto de la profundidad tan característico de la cultura china en donde el énfasis en los diferentes grados de nitidez y dimensión son claves a la hora de componer paisajes.

### VI. Copiar los modelos clásicos para perpetuar la tradición.

En este punto, el énfasis está puesto en ser capaces de recibir algo de la energía que los maestros ya depositaron en sus creaciones, para así dejarse permear por ellos y recibir su *Qi*.

Con respecto al producto de ese ejercicio creativo, la obra misma al configurarse según estos principios cobra vida y así "el signo desaparece cuando se transforma en la cosa".<sup>2</sup>

"Se plantea que existe la misma energía animando todas las cosas y frente a eso, el ser humano tiene la capacidad de mover esa energía -Qi-, y transformarlo, modificarlo e interpretarlo".<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> De los apuntes del seminario El Paisaje en las artes visuales, dictado por el profesor Efraín Telias, PUC, 2017

<sup>3</sup> Ibid

El pensamiento oriental tiene una divergencia esencial con el occidental, y eso se puede observar, según el profesor Efraín Telias<sup>4</sup>, en las siguientes instancias que determinan el paisaje en la pintura tradicional en el extremo oriente, que pueden asociarse con la filosofía en general y en el cómo se visualiza el arte dentro de ella.

Por una parte, la concepción occidental del registro del entorno es un testimonio gráfico, sujeto a un marco estético de diferentes extensiones, confirmada por el conjunto de elementos que generan un ámbito. Bajo el pensamiento chino, el registro visual como testimonio de una referencia o representación, no permite comprender el sentido profundo de la acción.

El artista experimenta la vivencia del paisaje antes que su representación, y así, éste pasa "a través de él". No existen distancias respecto a la Naturaleza desde una cosmovisión que piensa la realidad en cambio permanente y mutación de todas las cosas (incluido el artista mismo), y todo se transforma dentro de otra manifestación mayor que se transforma también.

El propio Ser es un eslabón en una serie interminable de entidades de una sustancia universal animada por Qi. El artista está mirando "desde adentro", y animado por el mismo Qi que anima el paisaje, que toma más formas en movimiento constante, desde el mismo patrón que en cada Unidad se reproduce y en donde está presente el modelo de la totalidad (Tao): La energía en todo, la dualidad cambiante, el sentido multiplicador (hacia la complejidad) de las mutaciones y el vacío. El ideograma del Tao (道) contiene en él los radicales que unen los conceptos de movimiento, pie y camino.

El artista comparte con el paisaje su energía y el "camino"; cada parte en el todo como el todo en cada parte. Puede ser él mismo el paisaje y el paisaje parte del él. Puede conocerse a sí mismo en las improntas de la Naturaleza. No se busca un duplicado del objeto referente que es el fenómeno percepti-

---

<sup>4</sup> Ibid

ble, el artista *crea* realidad. Su obra es un mundo dentro de otro, dentro de otro y así. La Naturaleza se representa a sí misma en cada partícula, cada paisaje es concebido en el interior de quien lo contempla.

“Cuando yuke pinta bambú es  
Todo es bambú, nadie es gente.  
¿Dije que no ve a la gente?  
Tampoco se ve a sí mismo:  
Absorto, bambú se vuelve  
Un bambú que crece y crece  
Ido Zhuanzi, ¿quién otro tiene  
Este poder de irse sin moverse?”<sup>5</sup>

La contemplación, por otra parte, es un ejercicio basal para el desarrollo del Ser bajo este pensamiento. El concepto de *Wu Wei*, traducido como el “no hacer”, no es un permanecer inactivo, sino que representa la capacidad de sintonizar o desintonizar con el flujo de *Qi*, es decir, de adoptar una movilidad acorde al sentido de las cosas, en un estado de sintonía intuitiva. El acto creativo, entonces, es también un ejercicio receptivo y pasivo, en sintonía o conexión con lo trascendental, viendo así el fenómeno estético como parte del camino y el gesto más de facilitación que de esfuerzo. Es el acto de contemplación en donde se es testigo del acontecer y, a la vez, de la más profunda comprensión de identidad.

“Sin salir de la puerta  
se conoce el mundo.  
Sin mirar por la ventana  
se ve el camino del cielo.  
Cuanto más lejos se va,  
menos se aprende.  
Así, el sabio,

<sup>5</sup> Su Dong Po (Su Shi), Cuatro poemas sobre la pintura. En SABORIT, José, Notas sobre el paisaje (Congreso de paisaje Santa María de Guía), Gran Canaria, 2006

no da un paso y llega,  
no mira y conoce,  
no actúa y cumple.”<sup>6</sup>

“En el taoísmo, desde el Tao Te Qing, se plantea la aceptación de la inercia de los procesos naturales como la mejor guía para la realización del ser humano, compartiendo un mismo ritmo y buscando la común armonía”<sup>7</sup>

La idea de que el Ser humano tiene la capacidad de movilizar, transformar/modificar e interpretar la energía (*Qi*) permite entender estos lineamientos, depositando en todo la capacidad de transferir energía mediante la concentración profunda y bajo el entendimiento de la unidad del todo. Esta visión es compartida por el arte, así como también por la medicina, el ejercicio corporal, las relaciones humanas, etc.

“En la tradición de la China antigua, la representación del entorno, la naturaleza, siempre asumió la posibilidad de una connotación trascendente, en tanto la naturaleza (con él incluido) es parte de las premisas espirituales y un paradigma holístico, una realidad en permanente transformación, sujeta a leyes que se manifiestan en cualquiera de sus fenómenos, incluidas las expresiones humanas. Así, el paisaje cuando aparece (...) posee una connotación cosmogónica,

<sup>6</sup> LAOTSE, Tao te king XLVII

<sup>7</sup> Albelda en la construcción del paisaje. En: SABORIT, José, Notas sobre el paisaje (Congreso de paisaje Santa María de Guía), Gran Canaria, 2006



aún como revelación de entidades sobrenaturales, incluyendo entre sus sentidos, la posibilidad de las transferencias de la energía vital del artista a esta duplicación -no necesariamente mimética- de las formas de la naturaleza”.<sup>8</sup>

La mimesis pierde sentido en este contexto, ya que se elabora un trabajo poético en que el contenido signico no es esencial, se prioriza la experiencia. Tal como el pensamiento depositado en la caligrafía, en donde los caracteres se relacionan y brindan múltiples interpretaciones, y su valor está depositado en la diferencia y espontaneidad de cada letra, de cada ideograma.

“La palabra china clásica era muy diferente de nuestros signos abstractos que representan conceptos claramente delimitados. Se trataba más bien de un símbolo sonido que poseía una gran carga sugestiva y evocaba un complejo indeterminado de imágenes pictóricas y de emociones. La intención del orador no era expresar una idea intelectual, sino más bien afectar e influenciar al oyente. De acuerdo con esto, el carácter escrito no era simplemente un signo abstracto, sino un patrón orgánico -una “gestalt”-<sup>9</sup> que conservaba todo el complejo de imágenes y todo el poder sugestivo de la palabra”.<sup>10</sup>

Es así como el oficio, cualquiera que sea, no puede aprenderse sino en su práctica y acción, aprehendiendo desde quién enseña, repitiendo una y otra vez. En la repetición y el movimiento constante que compone cada oficio se encuentra su ritmo: tanto un músico como un aprendiz de un arte marcial, ambos deben sintonizar con el gesto corporal y la sensación asociada a cada pequeño paso del proceso de una canción, un baile o la pincelada que dará

8 TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-62, 2012, p.54

9 Palabra alemana que significa un conjunto mayor y diferente a la suma de las partes que lo componen. Por ejemplo, una melodía se oye diferente que si oímos cada una de las notas que la componen por separado

10 CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3° ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.42

forma a una letra. Cada movimiento es preciso, y al observarlo, repetirlo y grabarlo en nuestra experiencia es que podemos soltarlo, dejar fluir y generar un movimiento “desinhibido y espontáneo”. Puede ser como un compás que, sin embargo, no se puede reproducir tan solo de instrucciones o indicaciones: para replicarlo debe ser vivido y en esa acción, en la práctica de esas habilidades en oriente es que se habla del desarrollo de un modo de conciencia meditativo.

El arte en general, desde esa perspectiva, se halla conectado con las necesidades intrínsecas de desarrollo del Ser, al permitir en el espacio creativo traer la conciencia al presente y ejercitar una apertura profunda a las experiencias para que el fruto tome las características guardadas en esa espontaneidad.

En Occidente durante mucho tiempo el arte estuvo al “servicio de”, condicionado por principios utilitarios; ya sea desde de dogmas espirituales, de encargos burgueses e incluso mucho tiempo en que la mimesis, por ejemplo; la misma forma de representar dominó y condicionó a las manifestaciones artísticas a retratar fielmente la realidad basada en una perspectiva única y sujeta a la visión matemática de un instante.

“La perspectiva estaba sometida a una convención, exclusiva del arte europeo y establecida por primera vez en el alto arte del Renacimiento, que lo centra todo en el ojo del observador. Es como el haz luminoso de un faro, solo que en lugar de luz emitida hacia afuera, tenemos apariencias que se desplazan hacia adentro. Las convenciones llamaban realidad a estas apariencias. La perspectiva



hace del ojo el centro del mundo visible. Todo converge hacia el ojo como si éste fuera el punto de fuga del infinito. El mundo visible está ordenado en función del espectador, del mismo modo que en otro tiempo se pensó que el universo estaba ordenado en función de Dios".<sup>11</sup>

Costó un buen tiempo para que las manifestaciones artísticas pudiesen atender y se aceptaran como necesidades, intenciones o pulsiones intrínsecas espontáneas de quien creaba cada obra.

Ya con más historia y un amplio espectro de producción, se han encontrado múltiples vetas en el espectro de la creación artística y desarrollado desde esa trinchera herramientas de expresión y comunicación que retratan tanto la interioridad de quien crea y su universo particular, como el tiempo en que se enmarca cada manifestación y el pensamiento que lo subyace.

Hoy, nos encontramos en tiempos de superproducción de imágenes e información y en que cada vez más funciones humanas están siendo sustituidas para "optimizar" el tiempo-espacio, cumplir cada vez más funciones, llegando a transformar el mismo cuerpo "mejorándolo" como una máquina más, para realizar tareas más eficientes y rozando el campo cada vez más presente de la realidad virtual. Aparentemente la percepción misma está condicionada cada vez más por factores menos sensibles y más racionales.

Podemos, a través del arte, ver históricamente esbozados ciertos principios ligados a los parámetros de la representación de mundo y la razón que podría incluso hoy dar cuenta de cierta base de pensamiento.

Da Vinci, por ejemplo, entre sus notas describe el oficio de la pintura con visiones que, pese a no dar cuenta totalmente el presente del mundo occidental, dan cuenta de ligeros detalles que sí proyectan formas enraizadas por mucho tiempo en los cimientos culturales desde donde se mira el mundo.

---

<sup>11</sup> BERGER, John. *Modos de Ver*. Barcelona, editorial Gustavo Gil, 2000, p.23

"El pintor que dibuje basado en la práctica y el dictamen de su vista sin utilizar su razón es como un espejo que copia lo que aparece delante de él sin tener conocimiento de ello. La práctica debe basarse siempre en una teoría sólida de la cual la perspectiva es la guía y la entrada, y sin ella nada puede hacerse con perfección en cualquier clase de pintura".<sup>12</sup>

Refiriéndose a la perspectiva, ubica a la representación en el lugar de la ciencia y la enmarca en una época en la que la búsqueda por el sentido se servía del encuentro de la razón como depositaria de las respuestas sobre la naturaleza y forma del mundo.

"Nuestro cuerpo está sometido al cielo, y el cielo está sometido a la mente humana".<sup>13</sup>

Sin embargo, en el aspecto de la práctica, el mismo Leonardo plantea ciertos preceptos que parecen posicionarlo en una búsqueda basada en la percepción profunda a la hora de explorar su alrededor.

"A mi juicio, todas las ciencias serán vanas y estarán llenas de errores, a menos que nazcan de la experiencia, madre de toda certeza, y si luego no son probadas por ella, es decir, si en el principio, en el intermedio o al final no pasan a través de los cinco sentidos".

"Los sentidos son terrenales, la razón permanece apartada de ellos en contemplación".

"La sabiduría es hija de la experiencia, intérprete entre la Naturaleza y la especie humana".<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> DA VINCI, Leonardo. *Cuaderno de notas*. Madrid, Edimat Libros, 2010, p.244

<sup>13</sup> *Ibid*

<sup>14</sup> *Ibid*

“El origen de todos nuestros conocimientos está en nuestras percepciones”

“La experiencia no se equivoca; únicamente se equivoca nuestro dictamen, al esperar de ella lo que cae fuera de su poder”<sup>15</sup>

Cada acción, cada movimiento y decisión, inconsciente o consciente que llevemos a cabo, cada gesto nos va forjando, va definiendo los bordes de nuestro cuerpo hasta sus más mínimas muescas, olores o colores y, por otro lado, van puliendo el prisma con el que veremos el mundo, nuestro punto de vista.

Estas diferencias culturales también modifican, por lo tanto, la información que va grabándose en nuestro fenotipo, definiendo nuestra forma y sentir en función; y respecto del paisaje que habitamos (además de crearlo).

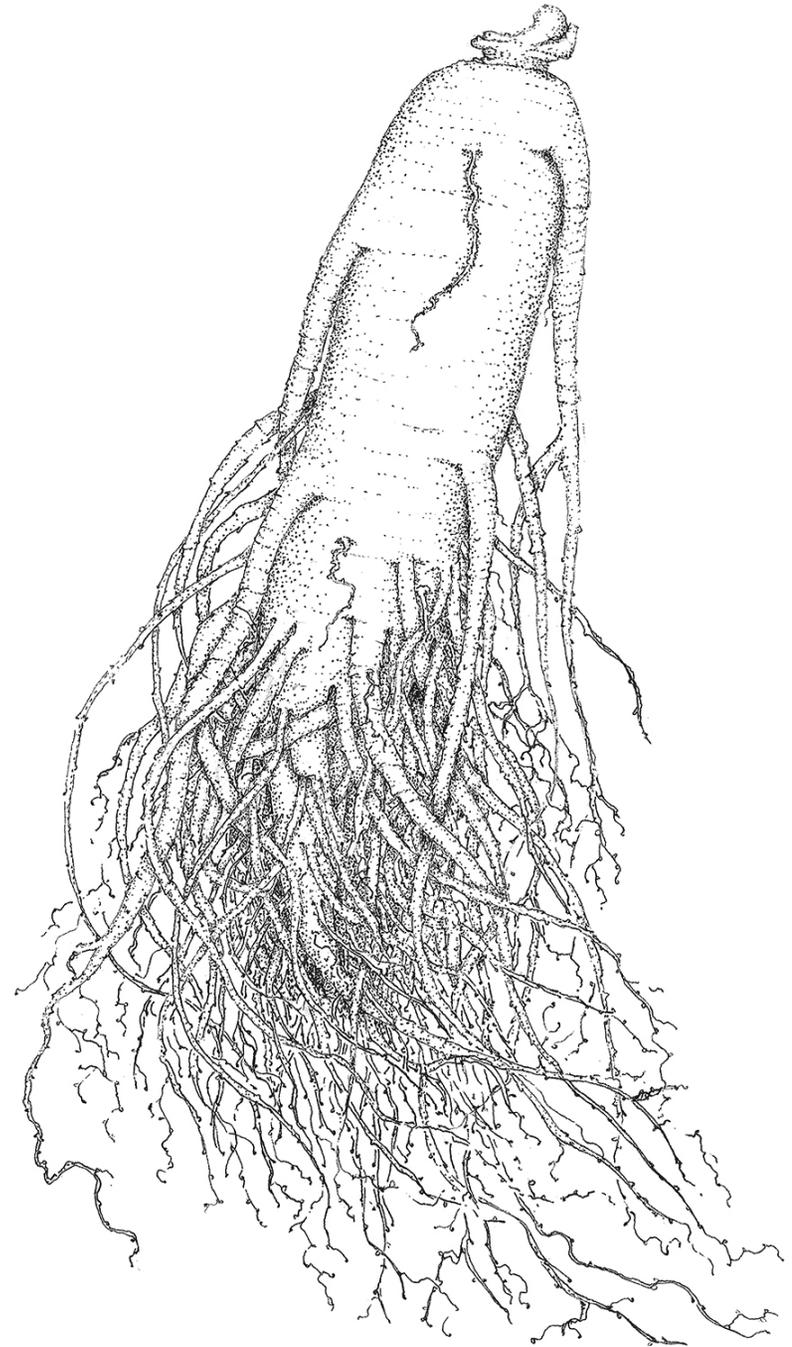
Por otra parte, nuestra experiencia y cada cosa que hemos hecho o nos ha sucedido va definiendo tanto nuestra percepción como la forma y composición de nuestro organismo mismo.

El trabajo creativo, en tanto implique una práctica, podría establecer, entonces, ciertos saberes en el cuerpo, saberes no adquiribles mediante el razonamiento lógico. La experiencia de habitar de forma activa pero receptiva, interactuando directamente con las formas, ritmos, ciclos y transformaciones del entorno va dejando testimonios tanto en nuestro cuerpo como en su interpretación del mundo y en la medida de que estas experiencias sean experiencias efectivas como tal y no pertenezcan a definiciones, pensamientos o vivencias ajenas.

Jorge Larrosa, en una conferencia sobre la experiencia en educación<sup>16</sup>, relata ciertos aspectos esenciales para configurar una experiencia como tal:

<sup>15</sup> DA VINCI, Leonardo. Cuaderno de notas. Madrid, Edimat Libros, 2010, p.244,247

<sup>16</sup> LARROSA, Jorge. Conferencia “Acerca de la experiencia”, Mar del Plata, septiembre 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=J8gesh7uRws>



Por una parte, la condición inicial es que "aquello que me pasa tiene que ser otro, otra cosa que yo, que no sé lo que es, sin nombre ni identidad" - el EX de experiencia - "no pertenece a mí, está en la alteridad, fuera de lugar conocido y no ocupa el lugar que yo le doy. Debo salir de mí mismo para reconocerlo y poder darle un lugar. Es, por otra parte, imprevisible e incierto.

"Es el pasar de un algo que no soy yo, no depende de mí, no pertenece a lo que yo creo, anticipo o pienso, y me es ajeno."

"El lugar de la experiencia, soy YO", siempre hay un sujeto como lugar de la experiencia, nace desde la subjetividad, y en el momento en que éste es capaz de "dejar que algo afecte a sus ideas, sentires, etc...". Para eso debe ser abierto, sensible (la estesis, raíz de la estética, versus la anestesia, carente de sentir) y vulnerable, debe estar expuesto.

"No existe la experiencia en general, siempre es para cada cual, irreplicable, singular, única y particular. Es singular también en el sentido de significar para cada cual algo diferente, pues no es posible vivir una experiencia ajena".

Por lo tanto, propone Larrosa, también es intransmisible, pese a que las experiencias ajenas pueden enriquecer y hacer de referencia a la nuestra.

Por otra parte, es irreplicable, siempre nueva, e implica un aspecto de sorpresa pues, pese a las probabilidades de "saber", llega a SER al momento de "darse cuenta".

Esta experiencia, por otra parte, exige una flexibilidad, es decir, un movimiento de "salir de sí mismo para enfrentar algo que no es él, y exige un retorno", afecta y deja una marca. En este sentido, el sujeto se encuentra abierto a la transformación de sus ideas, palabras, representaciones, etc. De esta forma, la experiencia forma y transforma (deforma/ conforma) desde la fragilidad de un sujeto abierto y expuesto. No es activo, no es un agente de acción en relación con la experiencia, sino que es receptivo; y de esa forma la

experiencia no se hace si no que se padece, en una pasividad que es estremecida, pasional, no pasiva.

Define, por último, lo que nos pasa, como un recorrido, el per de la Ex (exterior, externa) - per iencia, como una raíz etimológica compartida del verbo Experidi ("hacer experiencia") que tiene en común el describir una travesía, un viaje, un tránsito, camino, viaje, recorrido y que es la dimensión constitutiva de la incertidumbre, un viaje cuyo resultado no se puede anticipar, que nos lleva donde no sabemos.

Larrosa plantea que el sujeto de experiencia es un territorio de paso, es una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y aquello que pasa deja un rastro, una huella, una marca. En ese sujeto, termina el autor, la serie de singularidades de su experiencia, la alteridad y diferencia, nacen de su pluralidad.

En la diferencia y diversidad de aconteceres, encontrándose un Ser abierto, expuesto a padecer experiencias singulares en su habitar, ajenas, siempre nuevas y dejándose transformar, libre de preceptos y certezas; en ese periplo se va configurando como sujeto y va descubriendo las vetas de su existir.

Desde la biología nos relatan que los sistemas nacen y se desarrollan respondiendo no a una intención o finalidad, si no que espontáneamente, determinados por el curso de su devenir y los cambios que, en coherencia con el medio, se han ido estableciendo como conductas. Así, tanto la estructura del medio como la del sistema, cambian "necesariamente y de manera espontánea de un modo congruente y complementario, mientras el sistema conserva su organización y la coherencia operacional con el medio que le permite conservar su organización."<sup>17</sup>

Están ambos en una constante y mutua transformación, que proviene de su naturaleza como conjuntos, reaccionando y respondiendo para adaptarse a

<sup>17</sup> MATURANA, H, y VARELA, F. De máquinas y seres vivos. BsAs. Ed. Lumen, 2000, p.29

las condiciones que surjan de su propio operar, sin poder desligarse de su interdependencia y mutua determinación.

Es un tiempo en que llegamos a construir tanto sobre nuestros paisajes sin leerlos, que posiblemente dejamos de escuchar y leer en ellos los guiños intermitentes y poliformes que nos refieren a lo que estamos viviendo. Es importante no olvidar, entonces, los espacios de vida espontánea.

El quehacer, desde la práctica y vivencia de un contacto, de una relación con lo otro, va forjándonos en todas dimensiones, permitiendo un espacio de transformación conforme a las pautas de esa experiencia. El espacio, el tiempo y aquello con lo que entremos en contacto va a brindarnos algunas de sus formas, de sus características intrínsecas; y, por lo tanto, al relacionarnos con ello nos relacionamos con su esencia misma. Aquello que nos afecta escapa de los esquemas que ofrece un ejercicio puramente racional, por lo que la búsqueda en una experiencia creativa merece el ejercicio de una apertura al acontecer, un espacio al afecto y al dejarse afectar; que toque y mueva.

Bachelard llamaba "resonancia" a aquello que "se dispersa por los diferentes planos de nuestra vida en el mundo". Dice que "la repercusión nos llama a una profundización de nuestra propia experiencia. En la repercusión opera un cambio del ser".<sup>18</sup>

"Prende en la retina y en la memoria el lugar que nos sorprende, el que desautomatiza nuestra mirada, el que nos saca de nuestras rutinas perceptivas. Ése lugar provoca una experiencia intensa, y tal vez el deseo de rememorar, de evocar, fijar en la memoria".<sup>19</sup>

18 BACHELARD, Gastón. La poética del espacio, 2º ed, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p.11

19 SABORIT, José. Notas sobre el paisaje (Congreso de paisaje Santa María de Guía), Gran Canaria, 20, p.5

El re-cordar como recoger y volver a tramar una fibra ya tejida, como retomar el hilo de una conversación interna y profunda con todo aquello de lo que nos pasa que nos transforma.

Re-presentar como traer de vuelta a la luz aquello que nos atravesó; como el gesto de traducirlo, de palpar con la visión y trazar con la memoria guardada en el gesto, darle una geografía única, construir un paisaje.

"Mediante el <paseo introspectivo>, el caminante se entrega al juego de los espejos exteriores, al ejercicio metafórico que aprende a reconocer lo interno en lo externo, a la disciplina filosófica de sobreinterpretación proyectiva como forma de autoconocimiento, a la terapia paradójica de la extraversión introspectiva".<sup>20</sup>

Abrir todas las membranas a ese encuentro, inundar los sentidos y colmarlos con todas las perturbaciones que ofrezca un instante para transformarnos. La "polifonía de los sentidos" que llamaba Bachelard.<sup>21</sup>

Para ese gesto, la mayor incidencia recae en el encontrarse en el lugar y tiempo (tiempo-espacio) que contengan a dicho cuerpo, a una atención receptiva del sitio específico, del lugar en el que nos encontramos en relación al todo.

"¿Qué otra cosa podría expresar el pintor o el poeta más que su encuentro con el mundo?".<sup>22</sup>

El propio cuerpo, que en la observación del entorno y sus patrones, se reconoce y obtiene así referencias para comprender su propia naturaleza, contenida y reflejada también en su propio paisaje.

20 SABORIT, José. Notas sobre el paisaje (Congreso de paisaje Santa María de Guía), Gran Canaria, 2006, p.3

21 BACHELARD, Gastón. La poética de la ensoñación, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p.17

22 MERLEAU-PONTY en Kearney, Richard Modern movements in european philosophy. Citado en: PALLASMAA, Juhani, Los ojos de la piel. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2006, p.14



## LA MATERIA

Al percibir, al sentir la experiencia del encuentro con lo que nos rodea, cada uno de los elementos con los que nos encontremos nos van a aportar una parte de ellos. Al transitar nuestro propio acontecer vamos construyéndonos y según esas experiencias nos vamos definiendo. La apertura en ese tránsito va a determinar cuánto dejamos que el mundo nos inunde y cuánto -Ser- de él tengamos.

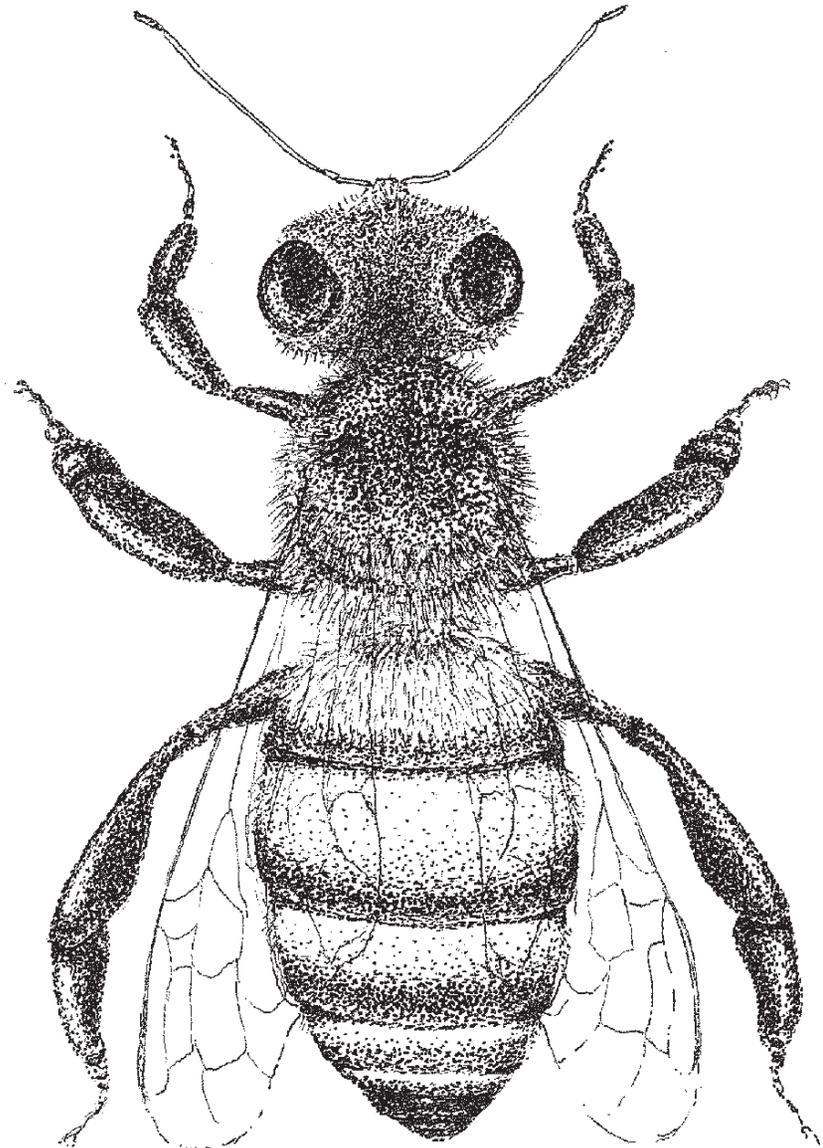
“De mi abuela oí las primeras historias de árboles y piedras que dialogan entre sí, con los animales y con la gente. Nada más, me decía, hay que aprender a interpretar sus signos y a percibir sus sonidos que suelen esconderse en el viento”.<sup>1</sup>

El contacto con el ambiente, al tocarlo y sentirlo, podría nutrirnos de algo así como una riqueza multisensorial, como una biodiversidad pero de estímulos. El exponer nuestro cuerpo a la experiencia sensible del habitar cotidiano refuerza y estabiliza nuestro organismo en esa diversidad. Aprender más del mundo nos podría dar un equilibrio, tal como el que las bacterias brindan al sistema inmune. Todas las sensaciones nos darían algo así como gotas de existencia al posicionarnos en el mundo más llenos de él, siendo más mundo, componiéndonos.

“Al que trabaja la tierra se le ha metido la Naturaleza, y también la belleza, en la medida que se encarnan en ella la sustancia y los procesos de la Naturaleza. Que la Naturaleza se nos mete en el cuerpo no es una mera metáfora: El desarrollo muscular y las cicatrices atestiguan la intimidad física de tal contacto”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> CHIHUAILAF, Elicura. Recado confidencial a los chilenos. Santiago, Chile, LOM Ediciones, s/a, p.17

<sup>2</sup> TUAN, Yi Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona, Editorial Melusina, 2007, p.135



Cada vivencia nos determina y compone, al perturbar nuestros sentidos y afectarlos, transformando alguna parte de nuestro cuerpo. Tal como nos alimentamos y vamos creciendo, nutriendo y construyéndonos con ello, las cosas con las que trabajamos y el contacto con los diferentes elementos de la naturaleza van integrando en nuestro cuerpo también sus componentes. Nos componemos tanto del pez que comemos y toda su historia, como de las ínfimas partículas del pequeño trozo de una rama con el que jugamos distraídos.

Al contrario, al utilizar menos los sentidos y limitar nuestra apertura, nos vamos aislando y perdiendo nuestro contenido de mundo, como si se fuera vaciando de la porción de mundo que llevamos dentro.

Al alejarse de las nociones del tiempo, al pasarnos por encima el tiempo sin pasar por él, sin atravesarlo, una porción de nuestra vida pasa desapercibida.

Cada instante, cada pulso, cada ritmo delata una forma esencial para entendernos .

“La impaciencia es atomizar, fragmentar y resumir el universo”<sup>3</sup>

En nuestra actualidad, el tiempo es visto a veces como un factor que podemos ahorrarnos, y mientras menos implique de él cada acción, mejor. *Perdemos el tiempo*, la dosis de vida que él puede darnos, al intentar sortearlo, omitirlo.

Hay pulsos que se ofrecen sin tregua constantemente en el cotidiano y que guardan esos ínfimos e invaluable instantes claves para los más pequeños y enormes entendimientos. El momento de transición entre el día y la noche, por ejemplo, como un gesto de la luz delatándose en su espectro y dando su mejor sombra, ofreciendo contrastes más claros que nunca. Todos sus colores y la oscuridad necesaria para que la luz aparezca.

Nos sintonizamos con el tiempoespacio al experimentar un presente absoluto de nuestros sentidos. Cuando la apertura existe, no debiese haber duda ni diferencia entre mi cuerpo y el paisaje que lo inunda.

Mientras más completa sea la atención en nuestra experiencia, más elementos consideraremos como parte de nuestros paisajes, permitiéndonos elaborar una imagen más completa, clara y nítida de lo que nos rodea, *estando* más.

La práctica de la creación, de trabajar transformando la materia, podría aportar dosis de ritmos, formas y manifestaciones que ayuden a completar lo que de mundo nos falta, a recuperar sus trazas. Y en la contemplación de la naturaleza, de sus transformaciones; al ver el metal derretirse, la greda secarse o el pigmento diluirse en una gota de agua, podemos encontrar pequeñas coherencias. A la vez, con el simple gesto de indagar antes de especular; de la duda antes que la certeza, caemos en cuenta que la curiosidad puede ser un motor muy honesto.

Con un quehacer atento, podemos aportar a suspender el pensamiento, condición necesaria para encontrarse un poco más con lo que se nos presenta -el presente-.

Elicura Chihuailaf en su ensayo “Recado confidencial a los chilenos”, nos habla de la ciencia más antigua, de una búsqueda profunda del sentido en las cosas, nacido de la experiencia:



<sup>3</sup> Ibid, p.243

“Nuestra gente ha hecho observaciones científicas muy profundas. Gracias a ese afán científico dieron nombre a todo lo existente en la Tierra y a lo observable en el universo físico, psicológico y filosófico. Nos dicen: la gente, el ser humano, viaja por la vida con un mundo investido de gestualidades que se expresa antes que el murmullo inicial entre el espíritu y el corazón sea realmente comprendido.

Poco a poco -con la creciente experiencia, el encuentro con la palabra de los otros, los colores, los aromas, las texturas, la impresión que nos producen las cosas y el misterio de los Sueños- dicho murmullo se transforma en un lenguaje. Es el lenguaje el que resume la presencia de los antepasados y la de cada uno en particular con su actualidad y con la creación -y toda la potencialidad- de su “futuro”.

A mayor silencio, y consiguiente contemplación, más profunda será la comprensión del lenguaje de la naturaleza y, por lo tanto, mayor será la capacidad de síntesis de los pensamientos y de sus formas con las que vamos fundamentando la arquitectura de la poesía, el canto necesario para convivir con nosotros mismos y con los demás.

Así nuestra incipiente sabiduría nos revela que la vida, que el ser humano, que la tierra y el universo, es la manifestación “real” de la dualidad. En el mirar aquí y hacia arriba comprobamos que somos -cada cual -constelaciones del Cosmos exterior e interior. Somos un cuerpo efímero que, buscando su correspondencia con lo visible e invisible, proyecta su energía -su espíritu- hasta lo imaginable inimaginable, aferrados a la senda marcada por puntos luminosos -también externos e internos- llamados estrellas”.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> CHIHUAILAF, Elicura. Recado confidencial a los chilenos. Santiago, Chile, LOM Ediciones, s/a, p.69

El gesto creativo, cuando es consciente, podría aportar una dosis de equilibrio al dejarse afectar por el tiempo-espacio que ocupa, y al plasmar la impresión de ese instante en algo creado, permite re-presentar ese instante de nitidez en el que atraviesa por nosotros el estar, ha-siendo.

“El mapa no es el territorio” se dice.

La “realidad” es diferente a su representación; los diferentes lenguajes van trazando diferentes modelos de la realidad, la racionalización y conceptualización del mundo, así como la abstracción y fragmentación de sus partes, aleja al ser de la experiencia perceptiva de la realidad y tiende a interpretarla y armar modelos predeterminados de ella. Pero cuando esta representación responde a la vivencia abierta, sensorial, entregada y curiosa de la contemplación, aquel ejercicio sostenido podría ayudar quizás a ver mejor; e incluso los símbolos ahí también tienden a abrir camino a esa visión.

“Las cestas de pescar se emplean para coger peces, pero una vez conseguido el pez el hombre se olvida de las cestas. Las trampas se emplean para atrapar liebres, pero una vez cogidas las liebres, los hombres se olvidan de las trampas. Las palabras se emplean para expresar ideas, pero una vez transmitidas las ideas, los hombres olvidan las palabras”.<sup>5</sup>

“Allí no llega el ojo.

No va la palabra, ni la mente.

No lo conocemos, no lo entendemos

¿Cómo podría unir enseñarlo?”.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Chuang Tzu, trad James Legge, adaptado por Clae Walham (Ace Books, Nueva York, 1971) cap.26. En: CAPRA Fritjof. El Tao de la Física.3° ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000

<sup>6</sup> Kena Upanishad, En: CAPRA Fritjof. El Tao de la Física.3° ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000, p.11

Si se abstrae el pensamiento de la experiencia, al traducirlo e interpretarlo se está a merced de la propia historia, de todo aquello que fundió y forjó la mirada que proyectamos al mundo. Cada representación es esencialmente la proyección de una forma de ver las cosas, una lectura en la cual uno deposita su experiencia, es el relato de un encuentro con una otredad y su traducción mediante el repertorio de símbolos que guarda nuestra trayectoria y contiene nuestra cosmovisión.

El ejercicio creativo, al no estar sujeto en principio a determinantes absolutos, contiene esa libertad del lenguaje que a través de la poesía, puede jugar a crear nuevas claves de representación que tracen caminos no textuales a los significados que se busca traer a la luz cuando, a veces, éstos se escapan un poco de los entendimientos del lenguaje mismo.

“A pesar de toda la inteligencia natural y adquirida, uno nunca comprende la ley interna de las cosas..., pues pintar es describir las formas del Universo”<sup>7</sup>

Asimismo, lo representado puede trazar una visión de mundo contenida en cada forma, en todos y cada uno de sus componentes, y el ejercicio de re-presentar, como la vivencia misma o como la experiencia de lectura y traducción simultáneas, es una conversación con aquello que nos rodea y son nuestras impresiones al pararnos frente a algo nuevo.

Entrando a los diferentes rituales que ofrece la experiencia salimos también de los dogmas que nos pautan a veces con ritmos ajenos, con sentidos tan ocultos que no logramos comprender y sólo replicamos, mecánica y fríamente, despojándolos de todo significado.

“He escuchado las voces de los árboles, adiviné los signos y descubrí las pasiones del universo mudo y sordo de la flora. Solo intento ser

---

<sup>7</sup> Shi tao

capaz de decirme a mí mismo, por medio de este otro lenguaje, la pintura, que he rozado el secreto de su majestad”.<sup>8</sup>

“La creatividad es un fenómeno espontáneo de los seres vivos, porque cada ser vivo tiene en el fondo que inventar su mundo en el momento en que empieza a vivir”.<sup>9</sup>

Heidegger proponía que el arte contenía la facultad de “traer a la luz”, de dotar a las cosas de su esencia en la representación:

“Es desde la esencia poética del arte, desde donde éste procura un lugar abierto en medio de lo ente en cuya apertura todo es diferente a lo acostumbrado.”“...en la obra no se trata de la reproducción del ente singular que se encuentra presente en cada momento, sino más bien de la reproducción de la esencia general de las cosas.”<sup>10</sup>

“La verdad como claro y encubrimiento de lo ente, acontece desde el momento en que se poetiza. Todo arte es en su esencia poema en tanto que un dejar acontecer la llegada de la verdad de lo ente como tal. La esencia del arte, en la que residen al tiempo la obra de arte y el artista, es el ponerse a la obra de la verdad.

Lo curioso de todo esto es que la obra no actúa en absoluto sobre lo existente hasta ahora por medio de relaciones causales. El efecto de la obra no proviene de un efectuar. Consiste en una transformación, que ocurre a partir de la obra, del desocultamiento de lo ente, o lo que es lo mismo, del ser.”<sup>11</sup>

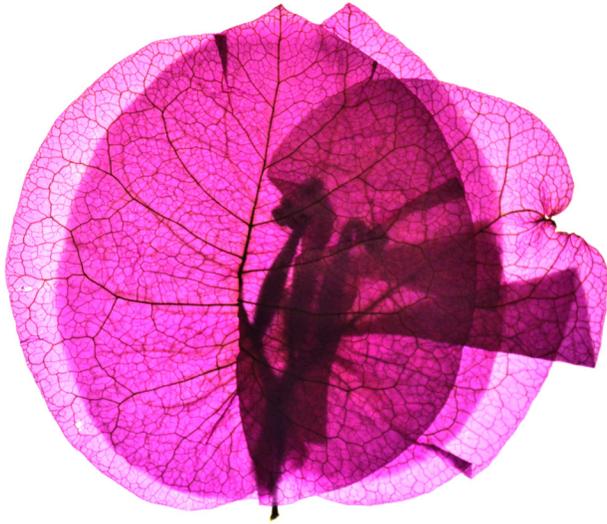
---

<sup>8</sup> Rousseau En: TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-62, 2012, p.54

<sup>9</sup> Maturana, Humberto. Conferencia de la Universidad de Chile, Enero 2018

<sup>10</sup> HEIDEGGER, Martin, El origen de la obra de arte, caminos de bosque p.26

<sup>11</sup> HEIDEGGER, Martin, El origen de la obra de arte, caminos de bosque p.52



Cual herramienta, el arte surge como un canal que permite un conocimiento diferente, un aprehendizaje que va grabando en nuestra experiencia los resultados de una búsqueda por un sentido sin otro fin que el de practicar dicha búsqueda. En donde a veces la trama se hace más vital para quien lo practica que el desenlace mismo, pues como sujeto que busca ser transformado en su quehacer, cada encuentro con la materia, con su tiempo-espacio, lo convertirá un poco más Ser, al asimilar en ese instante una carga de mundo. Quizás, una acción que practica así una sintonía con el entorno nos permite armonizar nuestra propia forma, nuestro propio ritmo y dejarnos contener en esa sincronía.

Hoy, en tiempos cruzados por una sensibilidad que poco a poco se aleja del cuerpo y se juega con la construcción de realidades virtuales que rozan ya nuestra propia carne, urge abrir los ojos y conectar con todo el espacio y tiempo que compartimos con la otredad que nos rodea, a la vez descubrir por cada una y todas las membranas que nos vamos permeando mutuamente, transformándonos al ritmo del sol, de los días, en un presente constante y

cambiante pleno de colores, texturas, olores, formas y sonidos precisos que incesantemente dan pistas de nuestra propia naturaleza. Frente a cuerpos que buscan pertenecer cada vez más y más profundamente a una realidad virtual; someterse a transformaciones que lo asemejen más a una neutralidad creada con códigos, patrones y algoritmos artificiales, en función de optimizarlo como una máquina para llegar hasta los límites de la naturaleza humana. Y dejar atrás así el desarrollo de las infinitas capacidades con las que el organismo cuenta por sí solo, buscar en los gestos simples nuestra propia piel.

Frente a los infinitos medios de comunicarse que en esta era brindan múltiples formas de viajar a otros lugares y generar virtualmente una diversidad de existencias paralelas y emisiones constantes de información, desencadenando una falta de contacto y conexión que provoca distorsiones brutales en la naturaleza humana, nociones de realidad basadas en fantasías y dramatizaciones de la misma y relaciones virtuales sin carne ni huesos; frente a eso, entablar conversaciones con los todos los recursos con los que contamos, transmitir sensaciones, estimular nuestros sentidos y quitarle el énfasis a una razón terca.

Frente a las soluciones infinitas de una ciencia que paso a paso deja atrás las nociones de la naturaleza y cuerpo, acercándose a un progreso virtual y abstracto, enfatizar entonces en los pequeños gestos naturalistas, explorar escépticamente, es decir, sin dejar de hacerse preguntas, de buscar en la exploración del entorno, en la observación de lo que nos rodea y en la constante contemplación, las conexiones que nos permitan significar nuestras realidades más intrínsecas, llegar a observar los nodos que componen nuestras tramas de significados, atender a los símbolos, a las primeras observaciones de los que nos antecedieron hace tanto y desde siempre, escuchar y compartir experiencias: Comunicar.

Yace sin intención en el arte una forma indefinida pero significativa de generar esos flujos, de comunicar las partes y facilitar los espacios de interconexión entre saberes y sentires. Guarda en él lenguajes infinitos capaces de traducir hasta las expresiones del alma más recóndita de una piedra.

Guarda el cuerpo una infinidad de recursos y herramientas para percibir y hacer. Tal como el principio de una célula nerviosa, una neurona, que puede tener características que le permitan sentir y efectuar, traduciendo en impulsos, en simples conexiones eléctricas todos los gestos en los que nuestro organismo, en base a decisiones inconscientes y conscientes, se realiza en su devenir.

En ese reencuentro con la materia desde un quehacer atento y a la vez receptivo, el cuerpo puede encontrarse, desconectar de a poco las pequeñas prisiones escondidas en las costumbres y hábitos que estamos adoptando como sociedad en nuestras circunstancias actuales y liberarse de las ínfimas y disimuladas opresiones que van condicionando al cuerpo y que tienen tan dañada a la naturaleza de la tierra. La creación, cuando nace de un sentir honesto, sincero y humano, guarda las claves para hacer al humano *ser*; un orgánico cuerpo que transformándose en función de las claves latentes que ofrece todo su alrededor, tiene la capacidad de transformar la realidad y el des-orden desde su escala más ínfima, a su orden último conjunto, colectivo que abarca todos los cuerpos y continúa en perpetua transmutación.

El espacio del arte entonces ahora y siempre debiese conectar con lo más íntimo de los espacios humanos y abarcar hasta el último de los espacios sociales y colectivos, ser una herramienta política sin perder ni un grado de sensibilidad, ocupar el lugar que en este contexto actual de imágenes y estímulos pueda revertir la hipnosis y devolver la atención a lo insignificante, a lo mínimo, traer a la luz y comunicar, conectar los cabos sueltos que están desarmando lenta y dolorosamente lo de humano que tiene el ser.

El solo gesto de volver a las manos, a los ojos, a los oídos y al gusto, nos devuelve a años luz atrás, y en el sabor de esa sensibilidad yace también una dicha inmensurable, en minúsculas certezas. Verdades absolutas sin forma alguna y con todas las formas.



“El arte usa la tierra para develar su esencia”

“¿O no es el cargo [Lasten] de la roca y el brillo de los metales, el erigirse y la elasticidad de las ramas? ¿Cómo lo podemos llamar? Seguro que no material para la producción de algo. La unisonancia de esta plenitud insuperable la llamamos tierra, y no nos referimos con ello a una cantidad depositada de material, ni tampoco al planeta, sino a la unisonancia de la montaña y del mar, de los vientos y del aire, del día y de la noche, los árboles y la hierba, el águila y el corcel. Esta tierra ¿qué es? Aquello que revela constantemente plenitud, pero que retrae y retiene sin embargo siempre lo revelado en sí mismo. El árbol, la luz del día y la oscuridad de la noche, el murmullo de la marea y el susurro en las ramas”.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> RABE, A.. El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida. Arte, Individuo y Sociedad, Norteamérica, 15, ene. 2003. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARISo303110169A/5840>>.

Entonces, la misma lectura que las manos hacen al tocar la madera, al transformarla y ver cómo cambia al quedarse la tarde al Sol; al volver de la lluvia luego de recién caer y surgir ya seca, tallada y pulida con otra forma, es una lectura similar a la que resulta de ver las grietas que deja el aire en la tierra al secarse, el fuego que puede fundirla y el agua que antes de todo eso pudo hacerla desvanecerse en ella. La madera y sus vetas delatan quizás al mismo músculo que la trabaja, y así la greda a la piel que la amasa y curva. Es una relación con el paisaje y sus representaciones, es traer el paisaje a la luz y a nosotros en - y con- él.

“Para nosotros es una alteración de la salud la desvinculación con las energías que las religiones llaman espíritu; la desvinculación con el territorio...Se cura con todo, desde un simple gusanito hasta el árbol más antiguo es medicina. Es un puzzle, la vida para la medicina.

El arte es medicina en sí. Uno, por el tiempo; la fuerza en un tallado, por ejemplo, en esculpir el orfebre; el trabajo en las maderas, las maderas en sí son medicina, de hecho, trabajamos nosotros tinturas de maderas.

Las plantas nos enseñan cómo se tiñe; las medicinas son entes totales, tienen colores, tienen tiempo, tienen espacio, frecuencia, vibraciones, formas, figuras. Todos concatenados en la naturaleza entre vacíos que podrían ser espacios, y masa o cuerpos que son la materia, lo concreto. Para nosotros es arte lo que falta y lo que está.

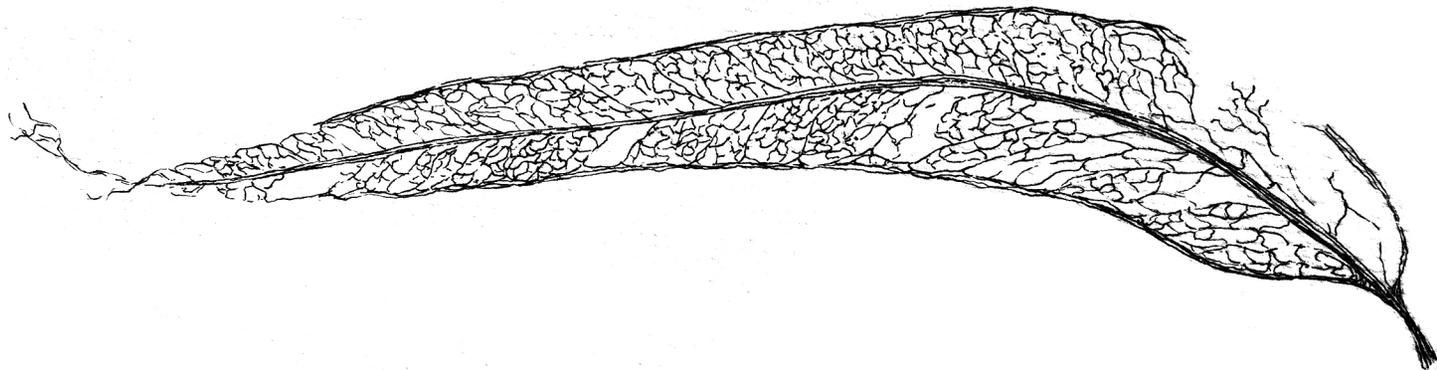
En un espacio ahuecado, todo lo que salió es arte, y también lo que quedó. Se valora lo que hay por lo que se sacrificó”.<sup>13</sup>

Al percibir el paisaje como tal, al contemplar el entorno volvemos a ocupar el cuerpo, nos re-conocemos, y en el ejercicio de ocuparlo, aquello que vemos

a nuestro alrededor puede tomar la forma de nuestro cuerpo, así como nosotros vamos tomando forma modelados por nuestras experiencias. Re-presentar ha sido siempre un ejercicio de entendernos también, un intento por plasmar encuentros. Estos encuentros, esta relación prolífica y constante que mantenemos con el mundo nos va formando; mientras más nos entregamos y abrimos al paisaje más cala hondo él dentro de nosotros, transformándonos y hablándonos de lo mismo que somos. Todo en ese acontecer, las piedras con las que chocamos, las hojas que comemos, que contienen a su vez esas piedras más pequeñas que están dentro de la hoja gracias al agua que llevamos dentro, llena y rebosante de millones y millones de piedrecillas minúsculas; todas el mismo barro, que pasa de ser estrella, a Ser piedra, arena, agua, a uno, al barro. (a Ser uno, al barro).



<sup>13</sup> Entrevista a María Quiñelén



## CUERPO -de- OBRA

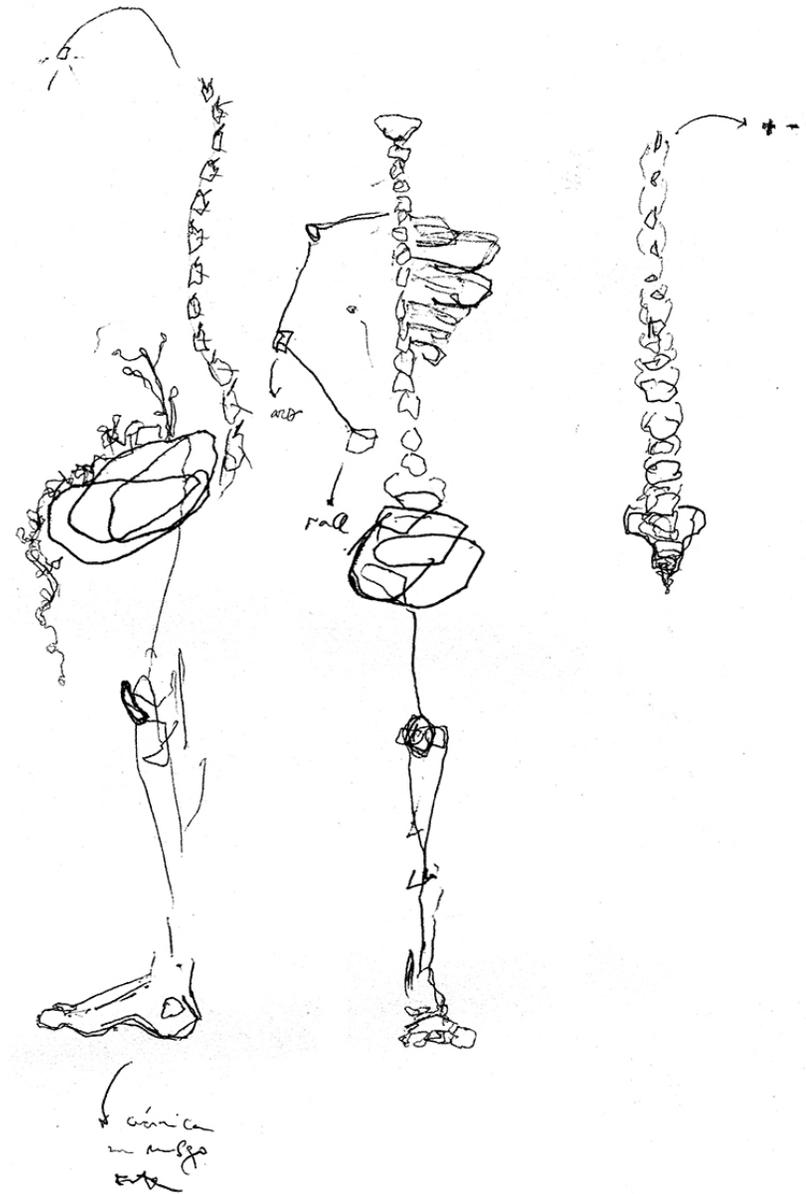
Este cuerpo es el resultado de una conversación. Un intercambio largo, constante y fértil en el que se intenta traer a la luz algunas huellas, rastros, pistas, esbozos, resultados de un encuentro con otros cuerpos. Cuerpos de agua, de tierra, de aire, de fuego y de todo lo que por ellos pasa: es un experimento a ver si algunos momentos del quehacer cambian, modelan de vuelta; dan luces, esencias: ciertas pistas.

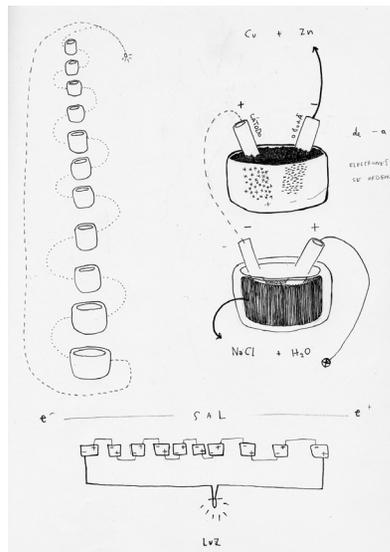
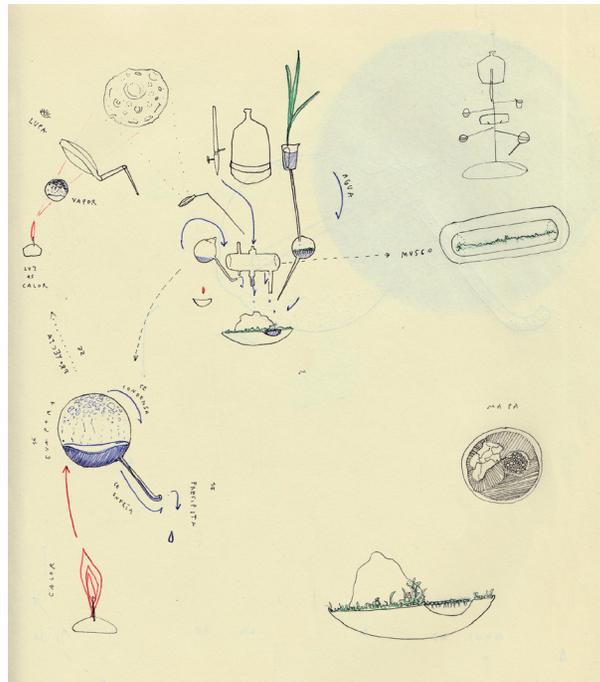
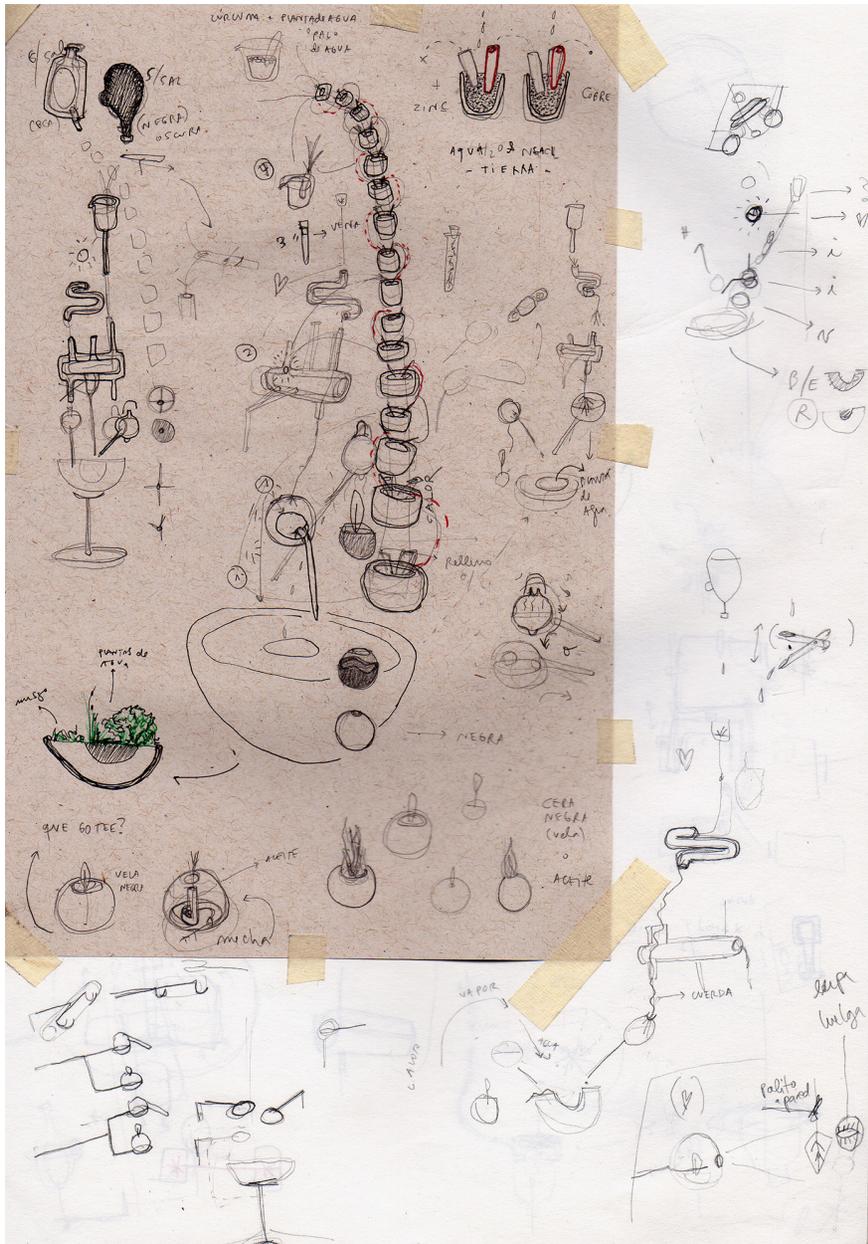
En la práctica, el trabajo es un ejercicio para articular ciertos elementos, pequeños paisajes, microcosmos vegetales y minerales para leer dejándose permeable de alguna forma, recibiendo con atención ritmos afines, formas; respiraciones. Explorar sus flujos, la vida que guarda adentro para encontrar sus espacios de armonías.

Tramar un cuerpo, buscar algunos pulsos para animarlo y articularse con él, a ver qué pasa. Es un ejercicio relacional, en busca de sinfonías ínfimas, las más silenciosas. Como ejercicio, está en forma de tránsito, no tiene fijado un final ni un comienzo y se presenta un momento de su historia, sujeto al cambio y transformación que encuentre en su devenir de aquí en adelante.

El proceso de este organismo es una articulación de elementos combinados de diferentes formas y dispuestos en una configuración de pequeñas organizaciones, con diferentes ciclos y ritmos que intentan acercarse a un sistema, leyendo en cada órgano del pequeño paisaje que en esa interacción con otros pequeños paisajes podría llegar a leerse como un cuerpo. Cuerpo que se obra a sí mismo, que en activarse va transformándose.

La instalación final es una reunión de este organismo con otras formas de pequeños paisajes encontrados o retratados, dispuestos cada cual mostrando diferentes aspectos de esos microuniversos; una piedra fusionada con un líquen que parece reproducir microorganismos en la base que lo sostiene; pequeñas rocas como montañas, trozos de cuerpos encontrados, un coral como un hueso, una rama como un pulmón, un panal como una piedra, una rama proyectando en su sombra la silueta de un bosque, un rayo de un pedazo de líquen; el retrato de un guaraná que guarda en su forma mil ojos abiertos... y así...







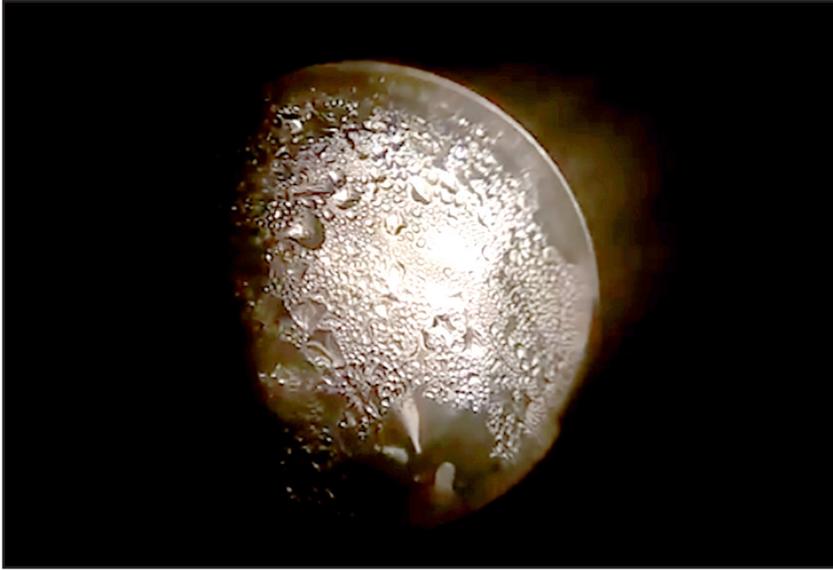








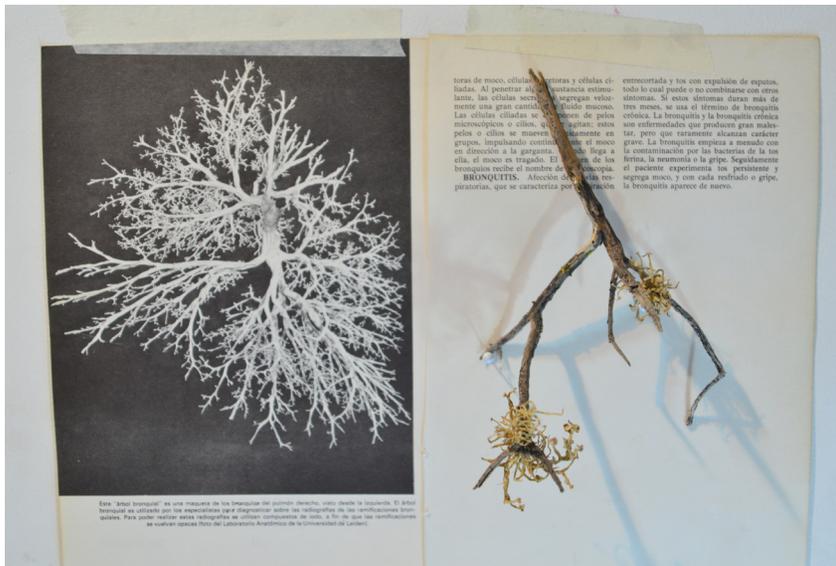
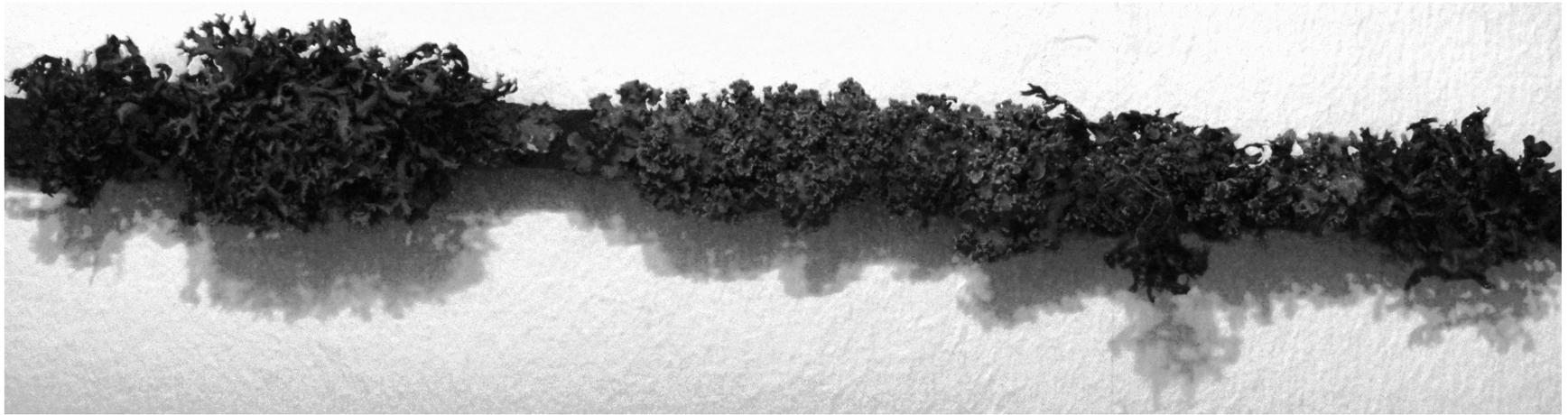


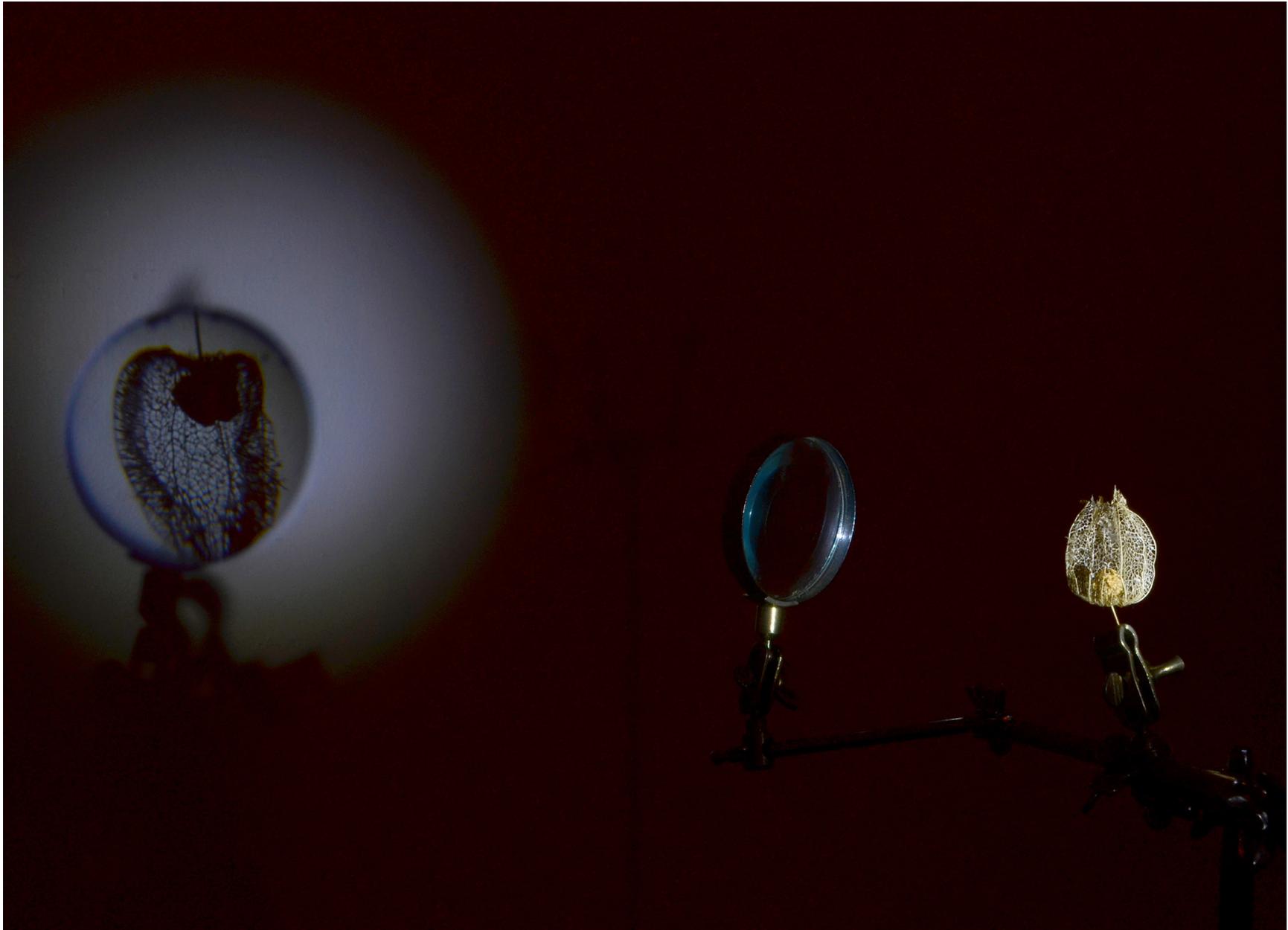


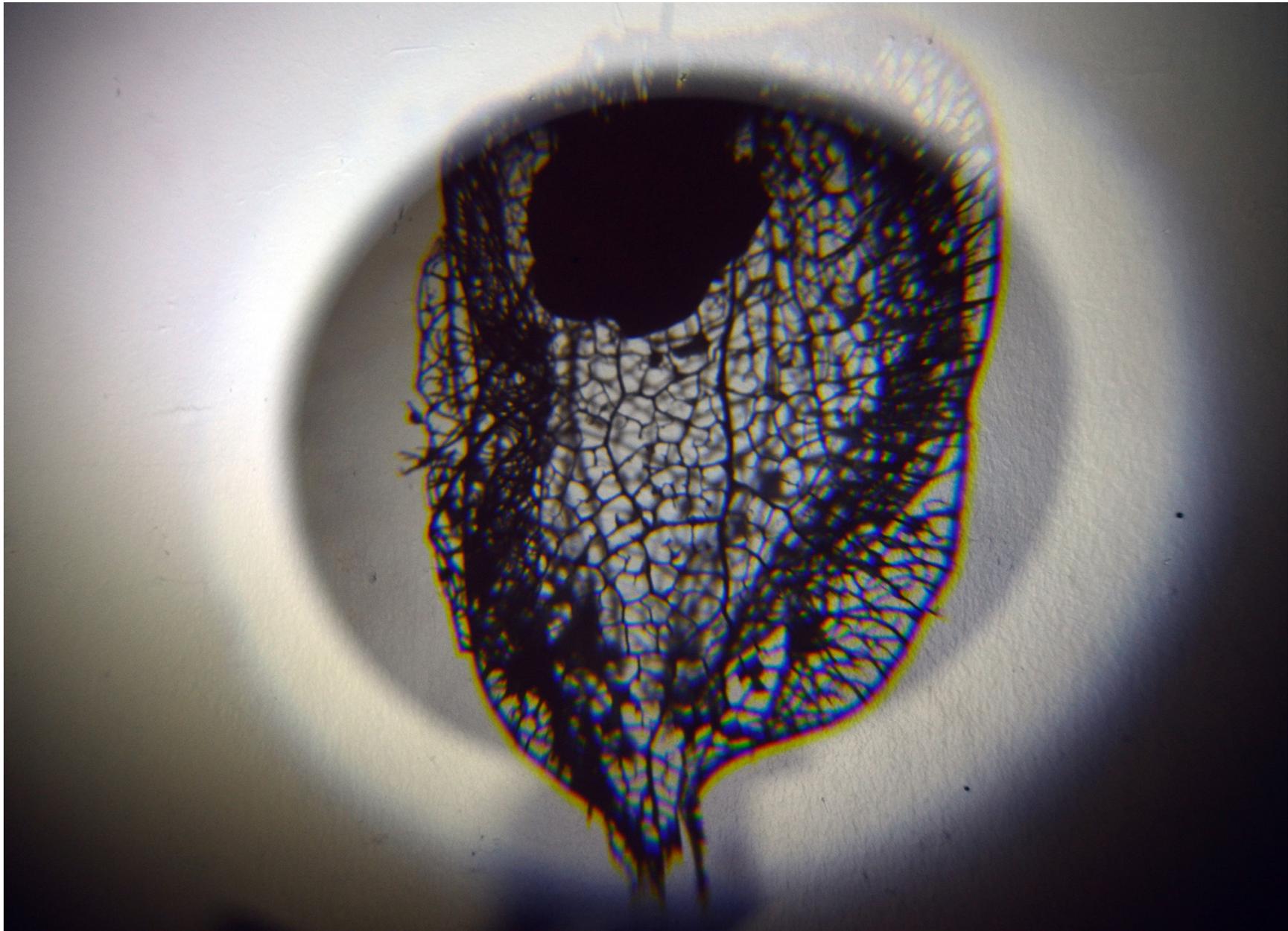


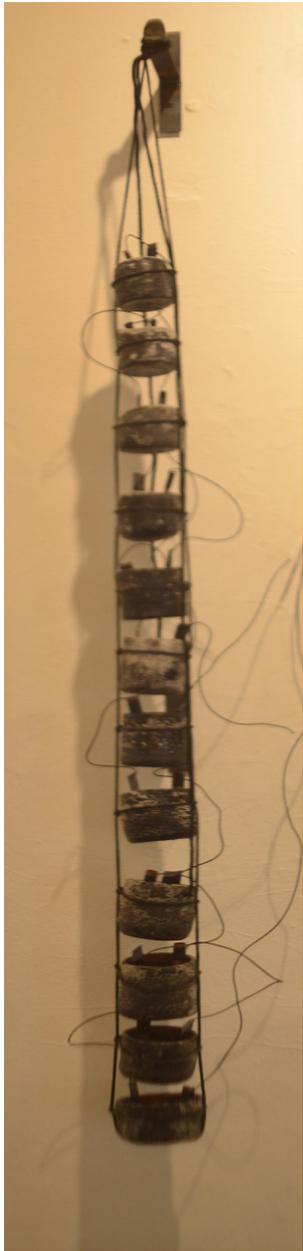












Contiene el organismo ciertos órganos; elementos conformados por otros elementos organizados también con ciertas funciones en relación a los demás, como la de permear y dejarse permear, inter-transformarse y, conteniendo cada órgano un pequeño organismo también -con una enorme e ínfima configuración- interactúan articulados conversando.

Un intento claro por reunir sus flujos queda patente en sus pequeños ciclos de agua y energía, ejes fundamentales para conectarlos. La intención de armonizar un grupo de habitares en conjunto, solo reunirlos, facilitando lo que se necesite para abrir su diálogo. Son mínimas expresiones de palabras mayores.

También son parte crucial de este trabajo diferentes dispositivos ópticos que cumplen el papel de ofrecer una mirada particular y a la vez ampliar la mirada, de aislar y enfocar pero a la vez transformar los puntos de vista, delatar su multiplicidad y la muy difícil tarea que significa mantener estáticos, inamovibles o rígidos los cristales donde guardamos la forma de ver.

El trabajo con luz también busca ofrecer así paisajes más particulares aún, ser la iluminación misma quien delimita el espacio ofrecido.

La luz misma que emerge también aparece como protagonista al delatarse en diferentes fuentes, como el fuego, luz primigenia; un trozo de sol, ofreciendo su facultad calórica de emanar energía para transformar la materia y de alumbrarla, delatarla, traerla también a la luz; atravesando el agua la transforma, cambia su estado y al momento la revela en su naturaleza, proyecta su evaporación y condensación, se autorretrata la pequeña alquimia contenida en una pequeña esfera de agua que, tal como la tierra misma, vive en un flujo

constante de hacerse nube y llover, sujeta también a otra fuente matriz del movimiento de las aguas, la luna, que reflejando la luz del sol va a marcar también el vaivén de sus mareas y corrientes.

También existen otros experimentos en los que se busca acercarse a la naturaleza del flujo de energía en forma de corriente eléctrica. En un circuito de recipientes de cerámica se ordena con Zinc y Cobre el pequeño flujo de electrones contenidos en la sal con la que se regarán los contenedores. Juntas todas las piezas, van a constituir también una suerte de columna vertebral para el cuerpo, encendiendo parte de su estructura con la energía misma del agua, del mar -la misma que transita en el cuerpo nuestro-. Dotándolo de un im-pulso eléctrico.

Así se intenta poner en el espacio un pequeño cuerpo que en su constante actividad genera con sus mismos flujos energía, que aquí se traduce en calor y luz, haciendo el ejercicio de *traer a la luz* la forma de su cuerpo mismo.

Así también en los espacios generados gracias a las pequeñas dosis de iluminación, el calor que emite el fuego y la luz que proviene de la electricidad, al mismo tiempo que hacen surgir los espacios con su irradiación, dotándolos de color y forma, proyectan gracias a los prismas dispuestos para observarlos, una imagen de sí mismos. Siendo entonces la figura del observador o lente por el cual se mira esta pequeña realidad, el responsable de una inevitable proyección de la misma hacia el exterior. La figura que proyecta la evaporación en el pequeño flujo de agua, da al cuerpo una proyección de la imagen de la Luna, quien en su realidad última está sujeta ineludiblemente a los ciclos del agua y controla sus flujos. Con una luz originada en lo que podríamos asociar al sistema nervioso del cuerpo, la corriente eléctrica que con sus flujos de intercambios de iones, sales y agua, genera las conexiones vitales para activar la existencia, ilumina en primera instancia la parte más alta del cuerpo, que podríamos relacionar con el cerebro, o sistema nervioso central, pero más abajo, ubicado en el centro, está iluminado también con el mismo origen un pequeño mundo en el contenedor que guarda briófitas, las formas de plantas más primitivas, no vasculares, sin flores, ni tallo, ni hojas, ni raíz. Son los

musgos, quienes se cree que fueron las primeras plantas en ocupar la porción terrestre del planeta, evolucionando desde las algas y guardando esta estructura básica. En este cuerpo, traemos a la luz con la misma esencia que podría tener la naturaleza última y compleja del cerebro, este inexplorado mundo de vital importancia que guardan los intestinos que, como flora vital del cuerpo aseguran con la diversidad de sus componentes, bacterias y organismos sencillos, básicos, la estabilidad; mientras más desordenado y complejo sea el contenido de estos intestinos, mayor es el índice de inmunidad y equilibrio del cuerpo entero, y mejor es su relación con el entorno.

Se organiza así un alto porcentaje de agua que va impregnando constantemente todos los órganos; dos pequeños elementos matrices del agua y el fuego que en el centro permiten el equilibrio entre el calor y la humedad necesarios para sostener el microecosistema principal, dotado de una pequeña población vegetal, una concentración de agua, como "laguna", viva también.

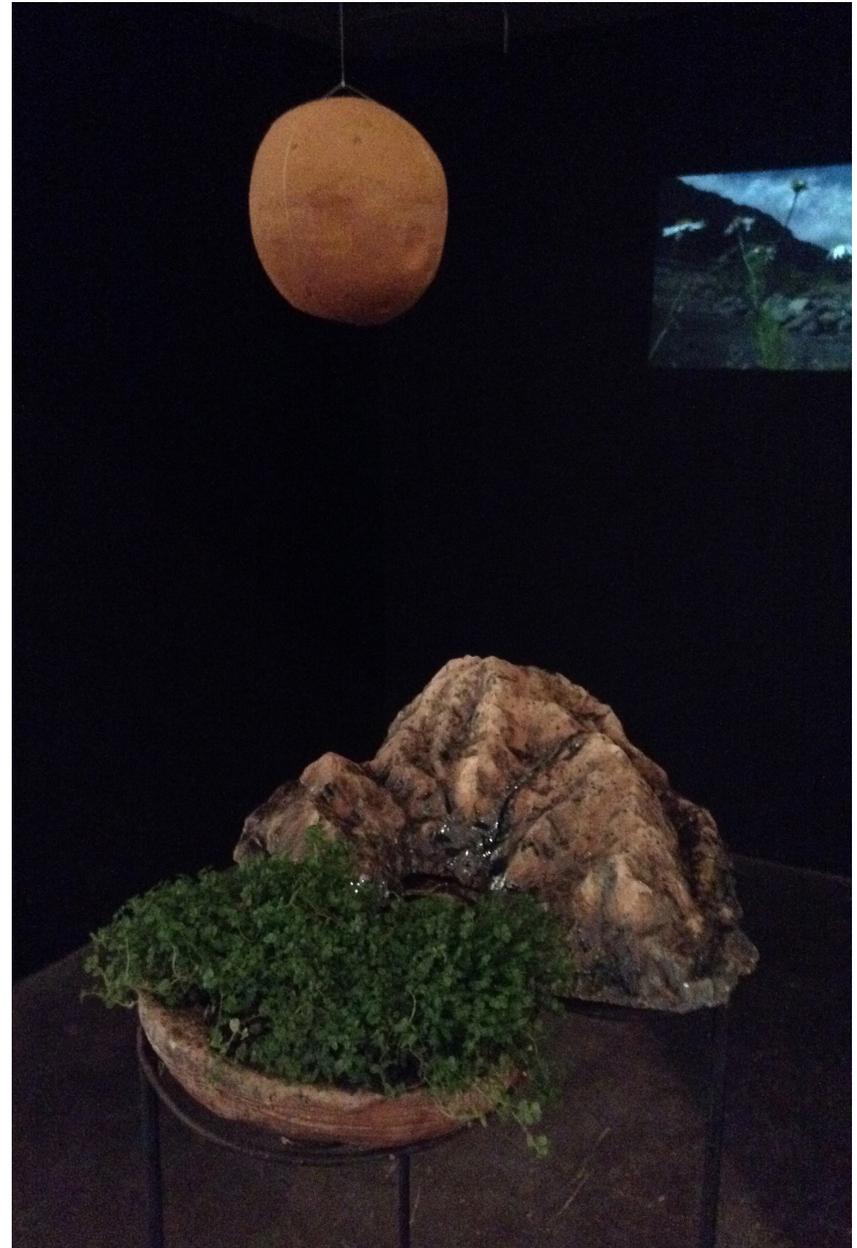
Más arriba centraliza iluminado el intestino, que con su flora primordial asegura el primer paso para generar este microecosistema. Y luego, más arriba y secundado por otros órganos con funciones auxiliares, una gran reserva de agua y mineral, fuente última del agua de todo este cuerpo y parte fundamental para activar el flujo que, mediante la articulación de la batería de tierra, va a permitir en instancia final o primera el gesto de *traer a la luz* este cuerpo inmerso en la oscuridad vacía. También buscando una imagen de cuerpo flotante, de astro, de pequeño planeta vivo, animado por una constante irradiación de luz y calor.

Los diferentes orígenes que dan a luz este trabajo particular refieren a una pequeña trayectoria que ha ido encontrando en el imaginario de su alrededor las piezas para ir armándose.



Luego, se realizan ejercicios vinculados con la Tierra misma, primero en una instalación colectiva que resultó de varias exploraciones grupales al río Mapocho, recorriendo su cauce desde sitios con naturaleza agreste y entorno silvestre, hasta su tramo urbano más contenido y vulnerado. Con la arena y arcilla recogidas en esas exploraciones se dio forma a un grupo de obras cuya esencia nacía de esas exploraciones y del encuentro con la mayor arteria que irriga el territorio de Santiago y su estado actual, el encuentro con su materia y la experiencia de acercarse a él. Todo esto bajo la premisa de resignificar el origen de la cerámica, revisando el surgimiento del trabajo alfarero en circunstancias de asentarse un grupo humano en un lugar determinado y comenzar así a vincularse con el espacio. Bajo una necesidad práctica en un comienzo y luego hasta espiritual, pero siempre tomando el lugar mismo para transformarlo y, en el proceso mismo, dejándose permear por él, y así su tierra, su agua conformándonos célula a célula. El Mapocho, en este caso, como el referente más directo de nuestro propio habitar en el territorio, especulando un poco sobre su historia y la que compartimos.

También en el mismo proceso de investigación sobre la tierra como materialidad, se realizaron -también en un trabajo colectivo- una serie de talleres que buscaban vivir el proceso de creación de una pequeña pieza de cerámica (una modular para todos igual y una propia, particular), luego de haber explorado el espacio mismo desde donde se iba a extraer la tierra que iba a conformar dicha pasta cerámica. Los talleres de "cerámica en tierra" buscaban, además de tender un puente entre los asistentes y el espacio/tiempo que ocupaban, evidenciar el suelo como materialidad y sus diferentes transformaciones, sus cualidades de mutar. La cerámica también como un ejercicio en el que se replica toda la historia de la tierra, se exploran en miniatura los grandes procesos geológicos y guarda en ella a la vez a escala el acontecer de cada pequeño espacio. Bajo ese ejercicio se intentó asimismo crear un mecanismo para plasmar en cada pieza el resultado creativo de ese encuentro y reflexión colectiva, experiencias individuales de acercamiento a la cerámica en el nicho mismo donde estaba contenida antes de atravesar las manos que la modelaron en el impulso de hacerla mutar.







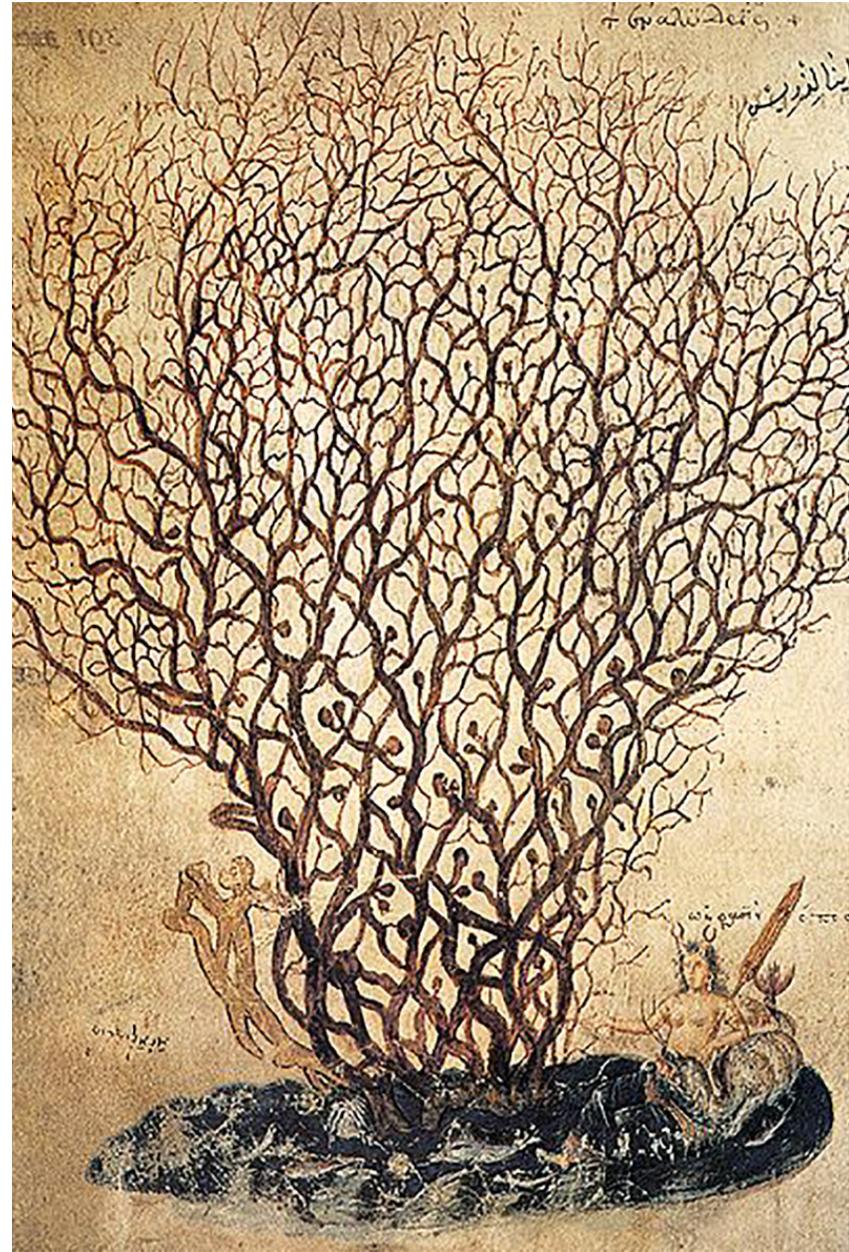
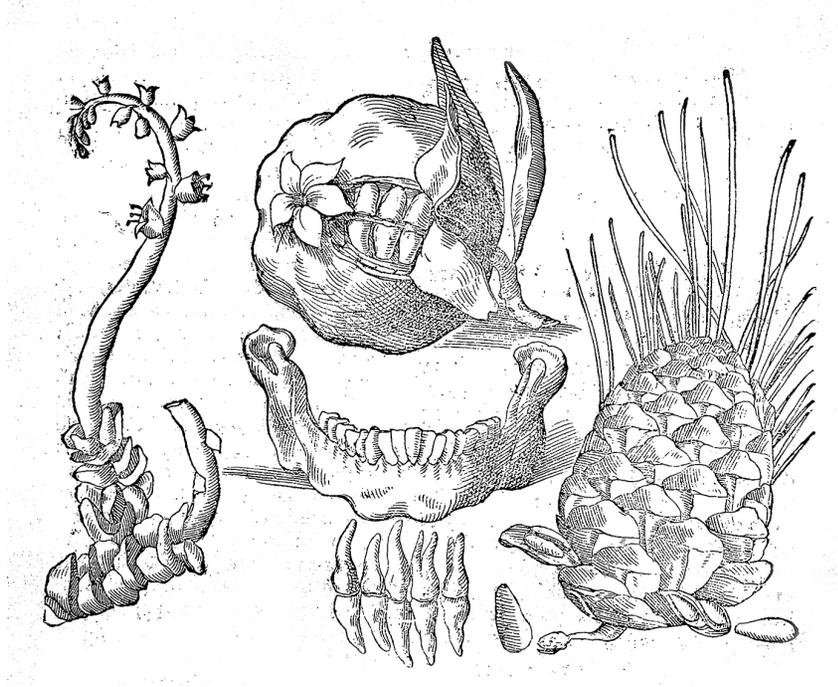


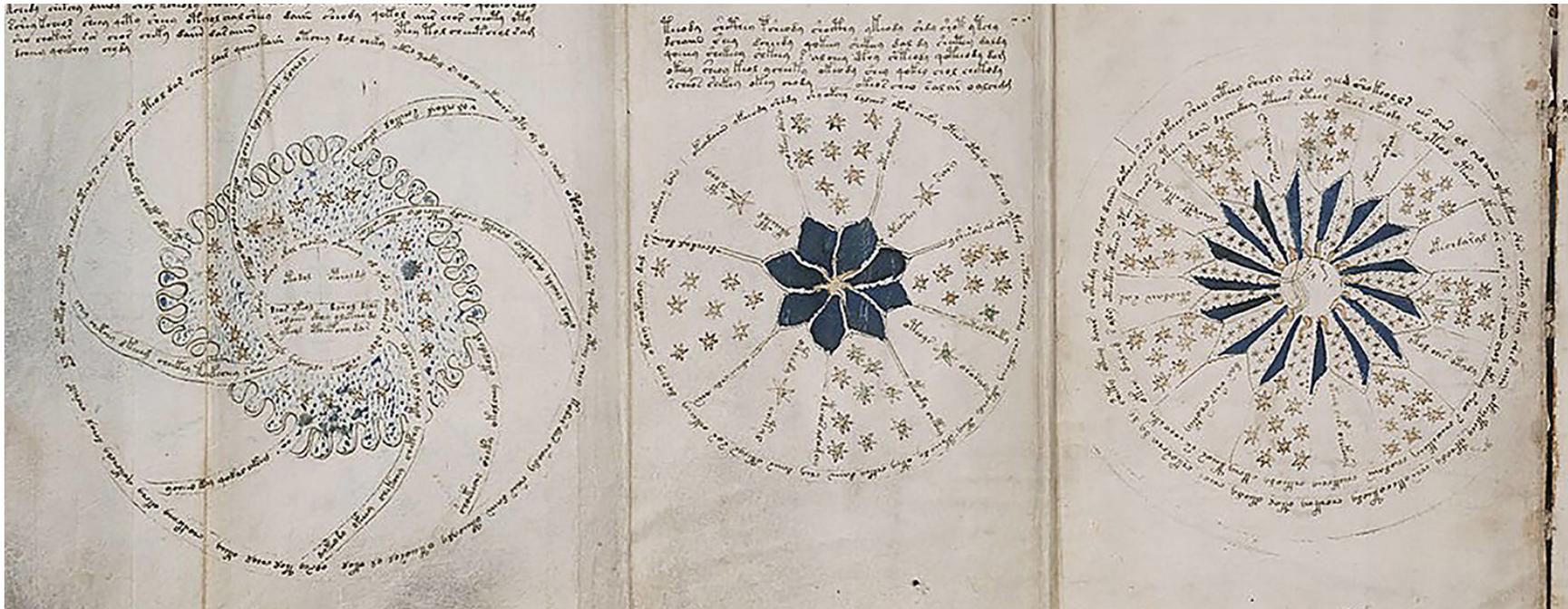


Influencias para este trabajo hay innumerables, desde todas las conversaciones que lo siguen articulando, hasta el imaginario acumulado: los artículos de experimentos de todo tipo; la óptica y sus juguetes; los elementos en sus diferentes estados; los paseos y sus hallazgos; la costa, el cerro, el mar, los bosques.

Transversalmente, en el imaginario hay diversas influencias de los antiguos naturalistas, de sus enciclopedias y apuntes de todo tipo. Todos aquellos ejercicios de salir a explorar, hacerse preguntas y buscar respuestas en las formas, los colores, el tiempo, los lugares o simplemente en el ejercicio del caminar.

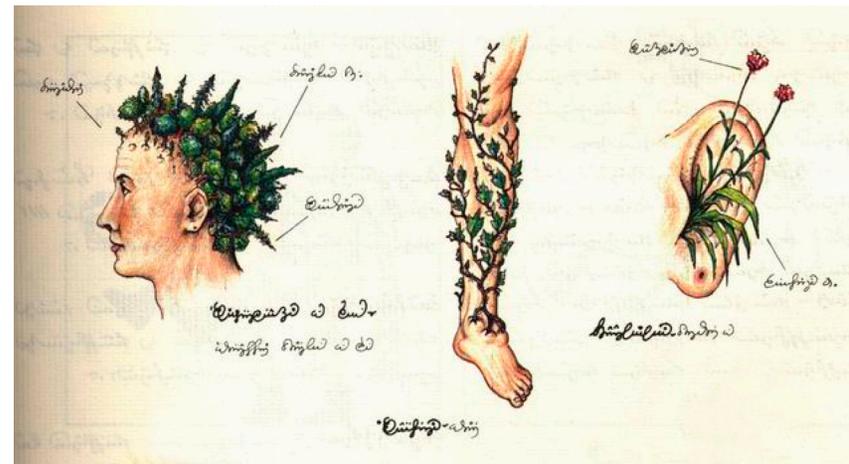
El atlas como reunión de esas exploraciones también es un asunto que está presente en las influencias de este trabajo, desde los desconocidos y aún indiscifrables, como el *Manuscrito Voynich*, u otros que desde la fantasía, utilizando el mismo formato de atlas, exploran y crean mundos fantásticos, como





el *Codex Seraphinianus*, hasta los clásicos naturalistas como aquellos en que Humboldt o Claudio Gay descubrían nuevos mundos. El atlas como esa reunión miscelánea de diferentes conocimientos sobre un asunto, dispuestos y clasificados según el contexto, pero con la libertad de reunir múltiples visiones, representaciones y experiencias para disponerlas y compartirlas.

Han sido de especial interés también para este trabajo las numerosas representaciones anatómicas que daban pista sobre las conexiones con la naturaleza del cuerpo, y de las cuales el *Neiting Tu* resultó ser la imagen más coincidente y textual; pero varias otras también ofrecieron ciertas claves para seguir la búsqueda.

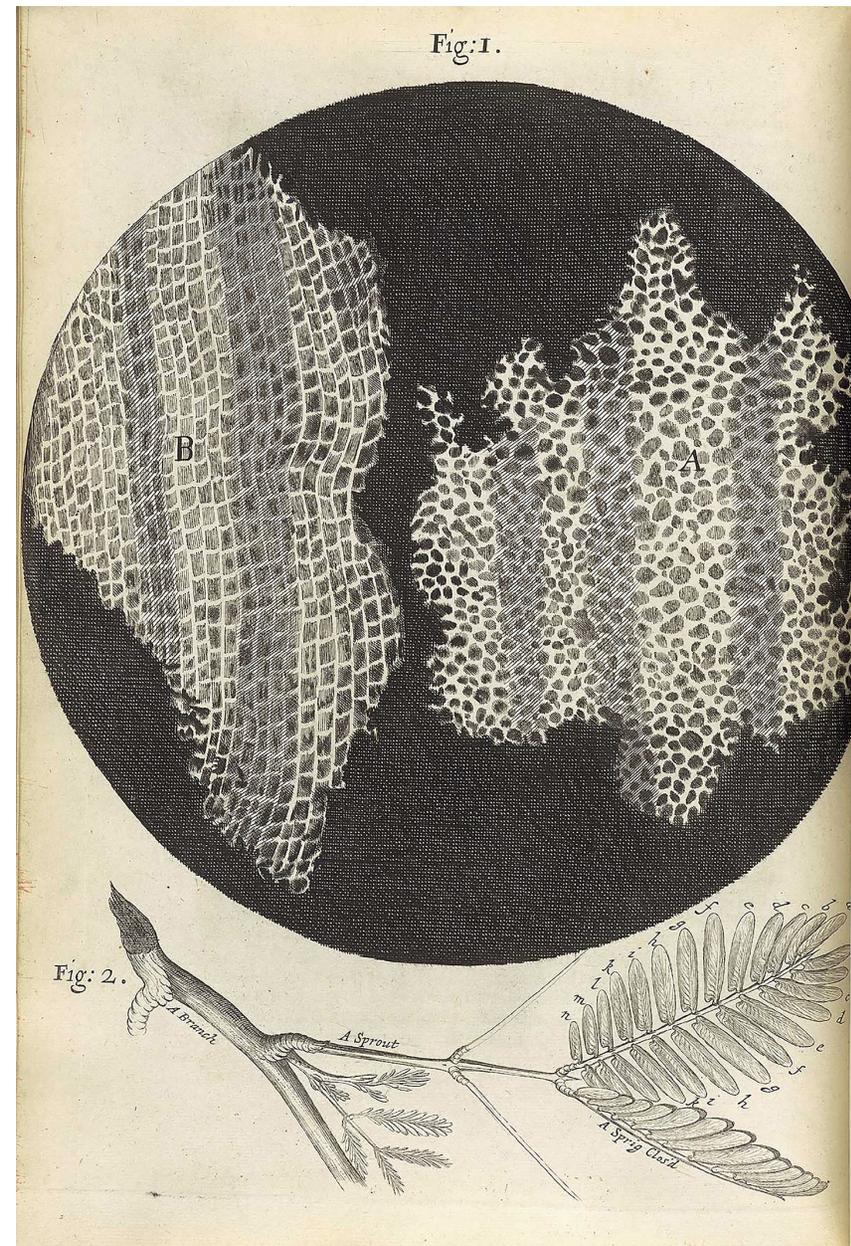


Más reciente, y con una visión más mecanicista del cuerpo, el médico alemán *Fitz Kahn* (1888-1968) desarrolla mediante múltiples y variados tipos de infografías una forma de divulgación científica en la que, sin embargo, también encuentra analogías entre las formas del organismo humano y la naturaleza, y las traza en diferentes ilustraciones que en forma de ciencia referencial llegan a rozar la fantasía e incluyen desde aspectos de fisiología y anatomía, hasta entendimientos y nociones más culturales del cuerpo humano.

Desde la ciencia también, Robert Hooke, con sus representaciones de las primeras imágenes en microscopio, aportó sin querer, un imaginario nuevo a la estética de la naturaleza.

Artistas como *Mark Dion*, por otra parte, que en sus trabajos explora, aunque desde otra veta, ciertos aspectos de la interrelación de las cosas desde su observación con una mirada interesada en la ecología (en sus palabras: natural y social) y en representarla. En su trabajo *Neukom Vivarium* (2006), pone en duda también el rol del arte y propone una mirada más amplia al gesto de articular una ecología, un espacio vivo como la creación de un nuevo ámbito. Sus dibujos y herbarios, como el trabajo de *Exploratory works: drawings from the department of tropical research field expeditions* también dan cuenta de esa exploración profunda y traen así las prácticas naturalistas al espacio del arte nuevamente. El argentino *Victor Grippo*, por otra parte, también desarrolló un aspecto presente en este trabajo, acerca de los juegos y experimentos con la química y sus acercamientos al asunto vital de la transformación y la energía, especialmente en sus trabajos con baterías orgánicas (de la serie *Analogías* (1971-1977)) o *Tiempo* (1991).

Por un lado bastante diferente, la compañía francesa *La Machine* presentó una serie de instalaciones de “máquinas vegetales” llamada *Aeroflorale*, en donde diversas estructuras mecánicas eran sustentadas por los mecanismos impulsados por la vida vegetal y sus ciclos, y en conjunto articulaban una gran estructura en el espacio público, una máquina voladora”.



Los paisajes con que se trabajó en el cuerpo objeto de esta memoria, juegan libremente también con la idea del *Penjing*, el arte de crear paisajes en miniatura, cuyas manifestaciones, además de paisajes compuestos, pueden ser diferentes tipos de *Bonsai* -árboles en miniatura- o también *Siuseki*<sup>1</sup>- arte de las piedras en miniatura- como ejercicios para configurar en pequeños espacios réplicas del entorno para contemplarlo e ir transformándolo y replicar las formas que se han observado en la contemplación de la naturaleza. Aquí, se aplican como aproximaciones de cómo la naturaleza va replicando sus formas desde cada mínima parte hasta sus expresiones más vastas e inmensas.

Tanto el cuerpo aquí presentado como la operación en general refieren a pequeños instantes, momentos en que lo experimentado/vivido se transformó en un punto de inflexión dentro del transcurso del acontecer que atestiguan. Surgieron de instantes en que ciertos hechos, sensaciones o emociones fueron trasuntos de lo inmenso en lo ínfimo. Nodos que conectaron disímiles recuerdos y en su reunión cobraron sentido. El ejercicio de su presentación y re-presentación quizás con el simple ánimo de evocar, de cristalizar un poco.

Es una obra que se obra a sí misma...la creación se halla sólo en su presentación, disposición, en el canalizarse por ella la idea.

Estos son los registros, observaciones e impresiones que deja una conversación, un intercambio con distintas personas, cosas, ritmos, formas, colores, polvo, plantas, piedras, etc...

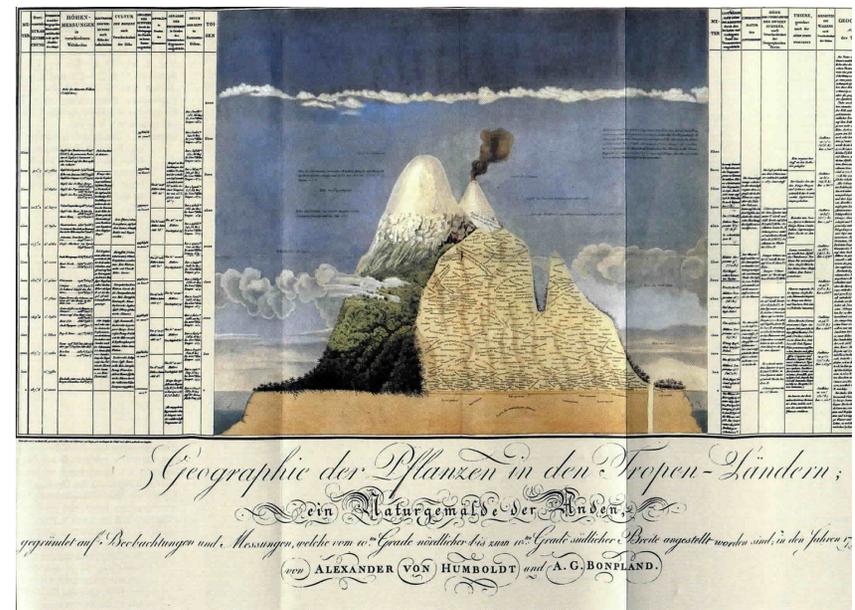
De esta manera, nacen de las inquietudes sobre las formas de leer el entorno y de leerse en él (descubrirse palabra, también), poniéndose en un lugar en el que se busca hacer una lectura desde el afecto -afectar dejándose afectar- y que no ve posible, sino desde el aprecio, cualquier grado de respuesta apreciable (afectiva) que permita encontrarse o salir de las fronteras.

<sup>1</sup> “Término general para referirse a una piedra que captura la belleza poética de una escena del paisaje natural.” ELIAS, T y NAKAOJI, H. Enhancing the stone, The Japanese reality of modifying Siuseki, BCI Magazine Julio-Agosto-Septiembre 2016

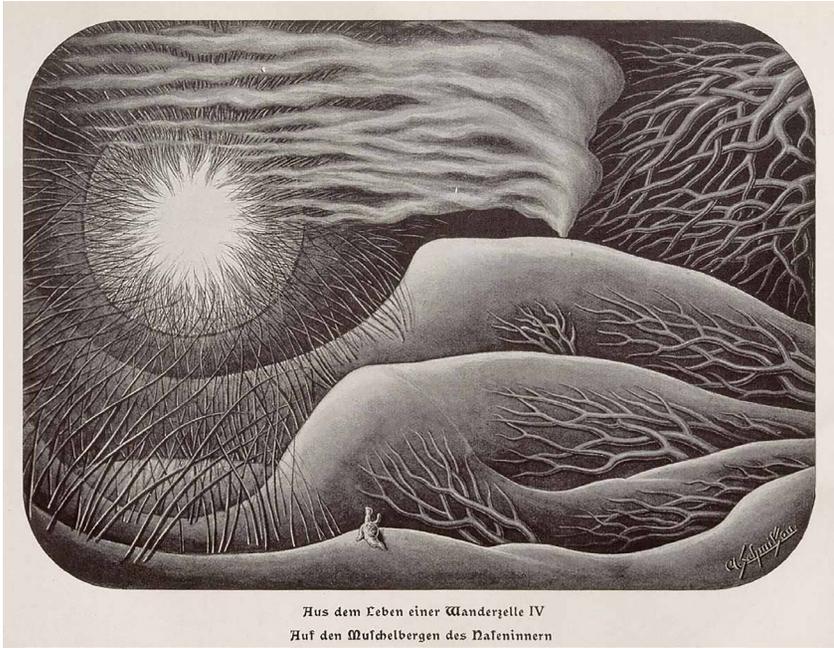
La dimensión del cuerpo nace de una respuesta a la pregunta, me ubico como coordenada al combinarme con las otras variables, en relación. Ser nodo, ser un eco, un reflejo. Atender al flujo y responder a él.

Los registros son distintos rastros de los momentos de indagación, en donde algunos dan cuenta de instantes en los que dichos registros dieron con una rápida, efímera, estridente y fugaz impresión (se grabaron como un surco), de esas que dan escalofríos por cada vértebra, sacuden y callan todo por un instante, con el máximo estruendo. Tanto el cuerpo articulado como el resto del espacio de trabajo buscan proyectar esos instantes y sus formas, y además, ofrecer diferentes miradas, acercamientos, cristales y prismas, asumiendo que la esencia de las cosas también se encuentra en las diferentes maneras de enfrentarse a ellas, maneras que enriquecen de significados cada realidad haciéndola flexible, maleable. Proyecciones que literalmente buscan traer a la luz ínfimas y enormes naturalezas, que hablan tanto del cuerpo, como de todo lo que en él refleja su paisaje.

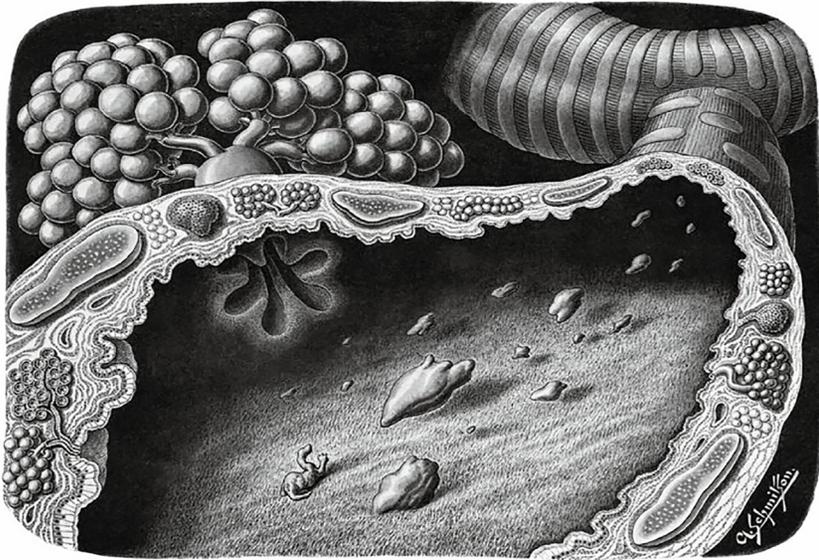
Están dispuestos con la intención de compartirlos, para encontrarse con ellos y seguir la con-versación.

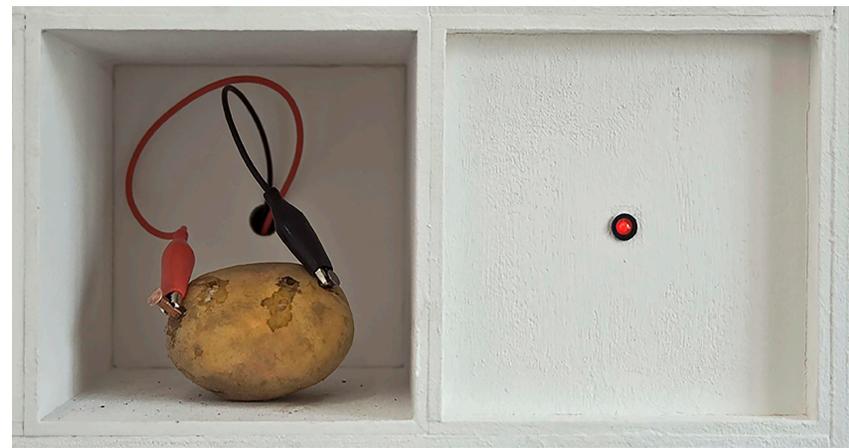
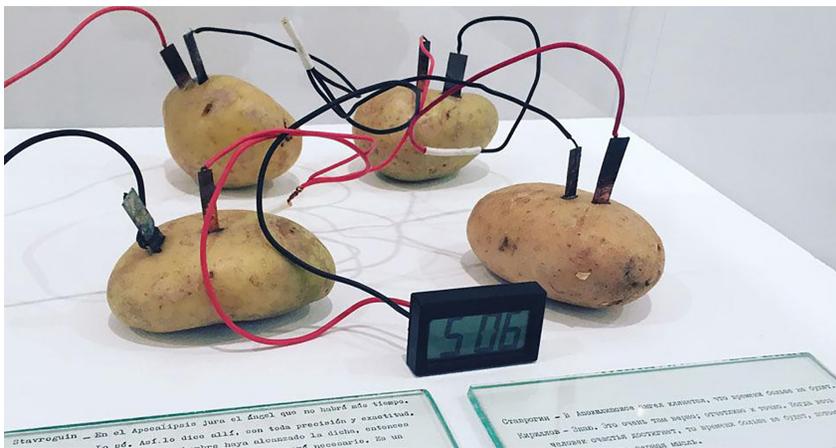
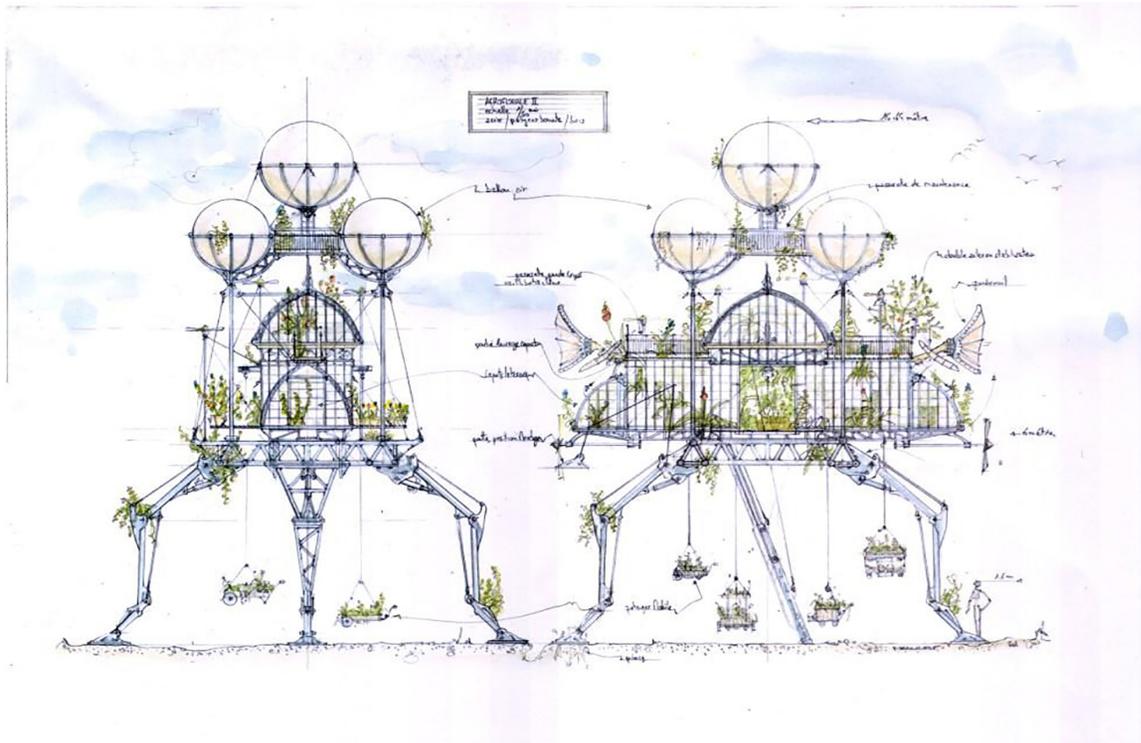






Hus dem Leben einer Wanderzelle IV  
Auf den Muschelbergen des Darinern





## GRACIAS

Este trabajo es el producto en proceso de una conversación larga y sostenida, un diálogo entre personas, entre cosas y no-cosas, un comentario recogido de un paseo en micro, un cierto sonido conversando con otro, canciones, bailes, una flor creciendo hasta hacerse semilla de nuevo, un pedacito de un libro absurdo, sabores en el aire de esos que llegan a sentirse en los alvéolos, etc...

Quisiera agradecer muy profundamente a todos los que fueron parte de esta conversación que viene hace tanto cocinándose y sigue a fuego lento; a sus tiempos y sus espacios, sus palabras, sus formas, sus registros, sus ideas y demases.

A mi mamá por apañar en el más amplio, enorme y tibio sentido de la palabra, por compartir tanto tanto, estimular y dar espacio a todo el mucho lugar que a veces ocupo con todos mis cuerpos y energías. A mi papá por las manos, los pies y la letra florida. A mi Abuela Silvia y al Juan por estar y prestar tiempo, hombros, oídos, manos y todolodemás así con tanto. A la Octavia porque incluso a kms y un enorme charco de por medio, no tiene idea de todo lo que ayudó (y lo bacana que es). Al Pascal por estar, compartir y acompañar así bonitamente esta conversación en la que nos encontramos también un día.

A Adolfo por su paciencia inmesurable, por estar ahí y ofrecerme también sus paisajes. A él y Tania por querer conversar y de una forma tan cálida y amorosa haberme acompañado en el periplo. A Iñaki por sus clases y por haber prendido con agua en lo último de lo último. A los tres por oír; por escuchar de verdad en tiempos de tanta bulla.

A Leo Farías por darle buenos huesos a todos los ínfimos cosmos. A María Inés Polanco por los infinitos mushis de vidrio.

A toda mi familia entera y aquellos que de familia son todo sin serlo. A todos los amigos del corazón y de la panza, a los conocidos y desconocidos que compartieron algún momento, espacio, idea, simple presencia o tiempo y que,

en este caso, ayudaron directa o indirectamente a que esto pasara, desde la primera piedra de la playa hasta el masking tape de la pared.

A todas las plantas caídas en experimentos fallidos. A las que sobrevivieron.

A todos los inconvenientes por convenir así coincidentes y oportunos. (A las casualidades por ser y hacerse causa.)

A todo lo que se me olvidó.

A la primera piedra, las plantas y la montaña.

A todos los de antes por estar y por dejar todo lo que dejaron.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCH, Pere. Jardines internos: orden y caos en las formas orgánicas. En: MADERUELOS, Javier- Arte y naturaleza, Actas del I curso, Huesca, 1995
- BACHELARD, Gastón. La poética del espacio, 2º ed, México, Fondo de Cultura Económica, 1982
- BERQUE, Agustín. En: MADERUELO, Javier. El Paisaje, Arte y Naturaleza, Actas del II curso, Huesca, 1996
- BERGER, John. Modos de Ver. Barcelona, editorial Gustavo Gil, 2000.
- CAPRA Fritjof. El Tao de la Física. 3º ed, Málaga España, Editorial Sirio, 2000
- CHIHUAILAF, Elicura. Recado confidencial a los chilenos. Santiago, Chile, LOM Ediciones, 1999
- CHIHUAILAF, Elicura. Sueños de Luna Azul, Santiago, Editorial Cuatro Vientos, 2008
- Serie de TV Cosmos TE1 E7
- CHEVALIER.J. , GHEERBRANT. A. Diccionario de los símbolos, Barcelona ,3ª edición, Ed. Herder, 1991. versión castellana de Silvar, M. y Rodriguez, A. 3ª Ed. 1991V
- DA VINCI, Leonardo. Cuaderno de notas. Madrid, Edimat Libors SA, 2010
- DA VINCI, Leonardo. Tratado de la pintura. Madrid, Editorial M. Aguilar, 1944
- DESPEUX, Catherine. Neijing tu and Xiuzhen tu. Chart of the Inner Warp or Chart of the Inner Landscape. En: The Encyclopedia of Taoism, Routledge, Ed. Fabrizio Pregadio, 2008
- DONG PO, Su (Su Shi), Cuatro poemas sobre la pintura. En: El Paseante nº22, p.156
- DOWLING, Jorge. Religión, chamanismo y mitología mapuche. Stgo, Chile, Ed. Universitaria, 1971.
- ELIAS, T y NAKAOJI, H. Enhancing the stone, The japanese reality of modifying Siuseki, BCI Magazine Julio-Agosto-Septiembre 2016. Disponible en: <http://www.vsana.org/assets/bsam-2016q3-enhancing-the-stone-the-japanese-reality-of-modifying-siuseki.pdf>
- FEHER, M. NADAFF, R. TAZI, N. Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Madrid, España.Taurus Ediciones, 1992
- Génesis, La Biblia.
- HEIDEGGER, Martin. El origen de la obra de arte, caminos de bosque
- HEIDEGGER, Martin. Filosofía, ciencia y técnica. 3º ed, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997
- LAILACH, Michael y GROSSENICK Uta. Más Alla de la celda blanca. En: Land Arts. Taschen Editores, p. 6-25
- LAO TSE. Tao Te King. Versión castellano y comentarios Gastón Soublette, Santiago de Chile, Editorial Cuatro Vientos, 1990
- LARROSA, Jorge. Conferencia "Acerca de la experiencia", Mar del Plata, septiembre 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=J8g9esh7uRws>
- LOVELOCK, James. Gaia, una nueva visión de la vida sobre la tierra, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985
- MADERUELO, Javier. Arte y Naturaleza, Actas del II curso, Huesca, 1996

MADERUELO, Javier. El Jardín como arte, Arte y Naturaleza, Actas del III curso, Huesca, 1997

MADERUELO, Javier. El Paisaje, génesis de un concepto, 2º ed. Madrid, Abada Editores, 2006

MADERUELO, Javier. Paisaje e historia. Madrid, Abada Editores, 2009

MADERUELO, Javier. Paisaje y arte. Madrid, Abada Editores, 2007

MADERUELO, Javier. Paisaje y territorio. Madrid, Abada Editores, 2008

MANDELBRODT, Benoît. La geometría fractal de la Naturaleza. Barcelona, Tusquets Editores 1997

MARIE, Eric. Compendio de Medicina China

MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. Miradas sobre el paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2009

MATURANA, Humberto En: Conversatorio de Juan: Procesos creativos en el arte y la ciencia. Conferencia en U de Chile, Diciembre 2017

MATURANA, Humberto R., y VARELA, F. J. De máquinas y seres vivos. 6º ed, Buenos Aires. Ed. Lumen, 2004.

MATURANA, Humberto R., y VARELA, F. J. El árbol del conocimiento. Santiago Chile, Ed. Universitaria, 1984.

MATURANA, Humberto. Foro: "Meridiano 70-73 Oeste: El lugar que habitamos", Curso de Biogeografía de Chile, Universidad de Chile, Enero 2014.

MERLEAU PONTY, Maurice La fenomenología de la percepción, Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1995

MERLEAU PONTY, Maurice Lo visible y lo invisible, Barcelona, Seix Barral, 1970

MONTAGU, Ashley. El tacto, la importancia de la piel en las relaciones humanas. Barcelona, Ed.Paidòs, 2014

MORA PENROZ, Ziley. YERPUN: el libro sagrado de la tierra del sur. 3º ed., Santiago Chile, Editorial Cerro Manquehue, 1992

NEAL, Edward, Introduction to Neijing classical acupuncture part I: history and basic principles. Journal of Chinese Medicine 104, febrero 2014. Traducido por Adrián Montoya Leyton

NEAL, Edward, Introduction to Neijing classical acupuncture part III: clinical therapeutics. Journal of Chinese Medicine 104, febrero 2014.

NEEDHAM, J. Science and Civilisation in China.

PÁEZ Casadiego, Yidi. Shen, una psicología holística de la medicina china tradicional. Investigación y desarrollo (23):2 Barranquilla Colombia, julio-diciembre 2015. Disponible en <http://dx.doi.org/10.14482/indes.23.2.6538>

PALLASMAA, Juhani, Los ojos de la piel. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2006

POLLAN, Michael, Cocinar. Buenos Aires, Editorial Random House Mondadori, 2014

POPOL VUH, versión actualizada de Agustín Estrada Monroy. 4º ed. Guatemala, Caudal Editores, 1994

QU, Lifang y GARVEY, Mary. Medicina China y la metodología epistémica del I Ching. Australian Journal of Acupuncture and Chinese Medicine 3 (1), 2008

RABE, A. El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida. Arte, Individuo y Sociedad, Norteamérica, 15, ene. 2003. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARISo303110169A/5840>>

REEVES, H. DE ROSNAY, J. COPPENS, Y. SIMONNET, D. La más bella historia del mundo. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1998

ROBERTSON, Jason y JU-YI Wang. Applied channel theory in chinese medicine. Seattle, USA, Eastland Press, 2008

ROGER, Alain. Breve tratado del Paisaje. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007

SABORIT, José. Notas sobre el paisaje. Congreso de paisaje Santa María de Guía, Gran Canaria, 2006

SAGAN, Carl. Cosmos.

SCHNORRENBERGER, Claus. Morphological foundations of acupuncture: an anatomic nomenclature of acupuncture structures. En: Acupuncture in Medicine (14)2 89-103, 1996

SIERRA, Carlos Hugo. El imaginario médico chino, una aproximación hermenéutica occidental. En: Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico. 31 495-510, s/a

SOINNEAU, Philippe. La esencia de la medicina china. París, Guy Tredaniel, 2013

STEVENS, Anna. Woven songs of the Amazon. Documental 2002, Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9NB31DsaJZY>

TELIAS Gutiérrez, Efraín. Paisaje, territorio interdisciplinar. Revista Cátedra de Artes, 11: 46-62, 2012

TORTORA-DERRICKSON. Principios de Anatomía y Fisiología.

TRILLES CALVO, Karina, EL cuerpo vivido. Algunos apuntes desde Merleau Ponty.

TUAN, Yi Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona, Editorial Melusina, 2007

VARELA Francisco y HAYWARD J. Un puente para dos miradas, Madrid, Ediciones Dolmen, 1997

VARELA, Francisco. El Fenómeno de la vida. Santiago Chile, JC Sáez Editor, 2010

VESALIO, Andrés. Prefacio a De humani corporis fabrica. 1º ed. Santiago Chile, Ed. Universidad Católica de Chile, 2003

UNSHULD, Paul. Huang Di nei jing su wen Nature, Knowledge, Imagery in an Ancient Chinese Medical Text, California USA, University of California Press, 2003

UNSHULD, Paul. Huang Di nei jing su wen Nature, Knowledge, Imagery in an Ancient Chinese Medical Text, California USA, University of California Press, 2003

XINGHUA, Bai. "Flood Control and the Origins of Acupuncture in Ancient China." Flood Control and the Origins of Acupuncture in Ancient China. 10 Oct. 2009 *EzineArticles.com*. 7 Sep. 2018 <<http://ezinearticles.com/?Flood-Control-and-the-Origins-of-Acupuncture-in-Ancient-China&id=3067359>>

## IMÁGENES

- 2 Piel de naranja. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 7 Semillas de caléndula. Acuarela y lápiz tinta. Archivo de creación personal.
- 8 Semillas de caléndula. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 14 Pistilo de malvarrosa. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 17 Nuez. Lápiz tinta. Archivo de creación personal
- 18 Piel, diagrama de sección. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. Anatomy of the Human Body. Edición original: 1918.
- 19 Vellosidades de la membrana mucosa interna del intestino delgado, sus vasos sanguíneos y linfáticos. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. Anatomy of the Human Body. Edición original: 1918.
- 20 a Nariz, receptores olfatorios. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. Anatomy of the Human Body. Edición original: 1918.
- 20 b Cóclea. Interior del laberinto del oído. Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. Anatomy of the Human Body. Edición original: 1918.
- 21 Ojo, iris y coroides Grabado de Henry Vandyke Carter. Henry Gray. Anatomy of the Human Body. Edición original: 1918.
- 22 Guaraná. Lápiz tinta. Archivo de creación personal
- 26 Trozo de tierra con musgo. Fotografía digital. Archivo de creación personal
- 28 a Pintura del jardín de la Villa de Livia, Prima Porta. Recreación de un paisaje en las paredes de una habitación en la villa de verano de Livia, la esposa del emperador Augustus. 30-20 A.E.C
- 28 b Frescos en paredes de Acrotiri (Isla de Santorini o Thera, al norte de Creta) Asentamiento conservado gracias a las cenizas de un volcán cuya erupción está datada en el Minoico 1640-1600 AEC.
- 29 "Huida a Egipto", Giotto Etapa en la que empiezan a aparecer, rupturas frente a las limitaciones del arte y los conceptos medievales, dentro del periodo gótico y en miras al renacimiento, pasajes religiosos en donde la naturaleza y lo terrenal pasan lentamente a formar parte de lo representado. 1305
- 30 a "La anunciación", Fra Angélico. El paisaje comienza a formar una parte más de ¡dicada del cuadro y ya en tiempos en se acerca la búsqueda del renacimiento por encontrar las leyes y formas miméticas de la naturaleza y comienza a trabajarse la perspectiva con un tratamiento minucioso y calculado de lo representado.1426
- 30 b "La virgen del canciller Rolin". Jan Van Eyck. El marco, la ventana, guarda un paisaje con un tratamiento dedicado y minucioso, pero desde atrás, como contexto y fondo de la escena principal.1435
- 31 a Acercamiento de "Agosto" en "Las muy ricas horas del duque de Berry" (1410, terminado hacia 1483). Los hermanos Herman, Paul y John Limbourg fueron encargados con la misión de representar láminas con las distintas actividades y eventos del año en la vida del duque. El paisaje es escenario ahora de actividades terrenales, más mundanas.
- 31 b "Mr and Mrs Andrews", Thomas Gainsborough 1748
- 31 c "Gran mata de hierba". Alberto Durero. Acuarela, pluma y tinta sobre papel Albertina Viena. Austria. 1503
- 32 "Buscando a los inmortales" Shi Tao (1642-1707). Álbum de 8 hojas, tinta y color sobre papel. Siguiendo con la tradición profunda de Oriente, las figuras humanas y culturales representadas se notan apenas dentro del vasto universo natural, y el gesto del artista no desaparece. Periodo Dinastía Qing (1644-1911) Metmuseum.org
- 34 Hoja secándose. Fotografía digital. Archivo de creación personal
- 35 a Delta del río Ganges "Cielo y Tierra", Ed Phaidon, 2010.
- 35 b Fotografía análoga microscópica de una hoja y sus nervaduras del botánico Mark Hershkovitz. Rescatada de los laboratorios de la Facultad de Ciencias de la U de Chile, 2015.

- 36 Panal. Lápiz tinta. Archivo de creación personal
- 37 Caparazón de caracol de agua. Fotografía análoga en b/n Archivo de creación personal
- 38 a Esqueleto vegetal de bulbo seco. Fotografía digital Archivo de creación personal
- 38 b Caparazón de erizo. Fotografía digital. Archivo de creación personal
- 39.1 San pedro, *Echinopsis pachanoi*. Fotografía Archivo de creación personal
- 39 b Diente de león. Fotografía análoga en B/N Archivo de creación personal
- 40.1 Pluma de gallineta. Fotografía digital. Archivo de creación personal
- 40 b Hoja de acelga. Fotografía análoga en B/N Archivo de creación personal
- 41 Hoja de salvia. Fotografía digital. Archivo de creación personal
- 42 Coral. Fotografía digital. Archivo de creación personal
- 43 Célula de Purkinje o neurona de purkinje. Grabado de Henry Van Dyke Carter. *Anatomy of the Human Body*. Edición original: 1918.
- 44a-b Disección del cuerpo humano. Bidloo, Govard. *Ontleding des mens chelyken lichaams*. (Amsterdam By de weduwe van Joannes van Someren, de erfgenaamen van Joannes van Dyk, Hendrik en de weduwe van Dirk Boom, 1690)
- 45 a Puntos de sangría, de J Case "compendium anatomicum". Amsterdam 1696, en "Mapas del cuerpo" de Fragmentos para una historia del cuerpo humano parte III.
- 45 b Ilustración anatómica japonesa de fines del siglo XVII basada en el trabajo de Majima Seigan, un monje del siglo XIV convertido en médico.
- 46 a Cuerpo. 600 AEC, Australia.
- 46 b "El cuerpo sutil." Rajasthan. ca, SXVIII, en "Mapas del cuerpo" En "Fragmentos para una historia del cuerpo humano. III"
- 47 a Manuscrito persa anónimo, s/d s/d <https://www.wdl.org/>
- 47 b Cuerpo humano, Hattori 1815 <https://www.wdl.org/>
- 48-49 Representación de los pulmones, el hígado y el pericardio. Canciones de los puntos de acupuntura de los catorce meridianos 1500-1900dc. <https://www.wdl.org/es/item/11427/>
- 53 "Neiting Tu" ("Diagrama del paisaje interno") Autor y data del original son desconocidos. Las copias reproducidas están hechas desde una estela grabada en el templo de Nube Blanca, en Beijing, que data del 1886.
- 54 Obra ilustrada sobre las actividades de canalización y almacenamiento en los lagos y en los ríos del río Amarillo y del Gran Canal. Huang Yun hu he zong tu. De la colección imperial de la dinastía Qing (1644-1912)
- 55 Esqueleto de hoja seca. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 58 Esqueleto de fruto seco de *Physalis peruviana*. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 59 Esqueleto de caliz de flor silvestre. Fotografía digital Archivo de creación personal.
- 60 Elia *Dimorphotheca ecklonis*. Acuarela. Archivo de creación personal.
- 62 Flor de rúcula. Acuarela. Archivo de creación personal.
- 65 Hoja de *Melissa Officinalis*. Acuarela. Archivo de creación personal.
- 63 Ginseng. Lápiz tinta. Archivo de creación personal.
- 67 Cúrcuma. Lápiz tinta. Archivo de creación personal.
- 68 Piedra de mar. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 69 Abeja. Lápiz tinta. Archivo de creación personal.
- 70 Eucaliptus, hoja joven. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 73 Hoja de Buganvilia. Fotografía digital. Archivo de creación personal
- 74 Boldo. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 75 Melissa. Fotografía digital. Archivo de creación personal.
- 76 Esqueleto de hoja de Eucaliptus seca. Lápiz tinta. Archivo de creación personal.
- 77 Boceto del cuerpo. Lápiz mina y tinta. Archivo de creación personal.

- 78 Diagramas del cuerpo, sus órganos, sistemas y la batería de tierra. Croquis con lápiz mina, de colores y tinta. Archivo de creación personal.
- 79 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle de sala. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018 Archivo de creación personal.
- 80 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle de mesa con ilustraciones y elementos encontrados. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 81 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle del cuerpo con sus sistemas y órganos. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 82 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle de batería de tierra y cuerpo. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018 Archivo de creación personal.
- 83 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle de órganos y sistemas del cuerpo. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 84 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle del paisaje del órgano central y Luna. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 86 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle de piedra de la costa con líquen naranja en base de hierro oxidado. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 87 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle de paisajes de piedras. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 88 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Piedra con esqueletos de conchas de caracol de mar sobre dispositivo óptico. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 89 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Tronco con líquen que proyecta su bosque; hoja y su sombra con aire; rama de líquen y árbol bronquial. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018 Archivo de creación personal.
- 90-91 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Dispositivo óptico de proyección con fruto seco de Physalis. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018. Archivo de creación personal.
- 92 Registro fotográfico del montaje del trabajo final. Detalle de batería de tierra. Facultad de Artes Las Encinas. Marzo 2018 Archivo de creación personal.
- 94 Serie "Atlas", extracto. Acuarela y lápiz tinta. Archivo de creación personal.
- 95 Pieza de trabajo colectivo "Agua que cae en la tierra". Registro de exposición "Objeto de contexto: reflexiones en torno a la cerámica" en Aldea del Encuentro, 2015. Archivo de creación personal.
- 96-99 Fotogramas video "Taller de cerámica en tierra". Taller colectivo en Huerto Rëngalentún, Ñuñoa, 2015. Archivo de creación personal.
- 100 a De "Phitognomónica", Giovanni della Porta. Della Porta sostenía en este manuscrito su teoría de las "signatures", en la que asociaba las características que exhibían las diferentes plantas en sus formas con sus propiedades medicinales. 1588.
- 100 b "Coral". Dioscórides. Dioscórides de Viena es un manuscrito ilustrado de principios del siglo VI que está redactado en griego y forma parte de la obra De materia medica de Pedanto Dioscórides, cirujano romano que viajó recolectando las propiedades medicinales de diferentes plantas y redactó este primer gran código, precursor de la farmacopea moderna. [https://es.wikipedia.org/wiki/Diosc%C3%B3rides\\_de\\_Viena](https://es.wikipedia.org/wiki/Diosc%C3%B3rides_de_Viena).
- 101 a Del Manuscrito Voynich. Este misterioso manuscrito, datado entre 1404-1438, está redactado por un autor anónimo, tiene un alfabeto no decodificado aún y aparentemente presenta una recopilación de diferentes plantas, preparados e investigaciones del mundo vegetal, la astronomía, biología, cosmología, farmacéutica y sus alquimias.
- 101 b De "Coodex seraphinianus". Luigi Serafin. Libro escrito e ilustrado por el artista italiano entre 1976 y 1978, en el cual crea un

- mundo surrealista de fantasía que explora a través de imágenes aparentemente naturalistas de éste y descripciones en una lengua original indescifrable.
- 102 De "Micrographia". Robert Hooke Del libro que reúne el trabajo del científico con los primeros dibujos de imágenes obtenidas con microscopía óptica, 1665.
- 103 Representación de la biogeografía del Volcán Chimborazo. Alexander von Humboldt. "Mapa de las montañas y plantas de América". 1839.
- 104 a Uthmān Ghālib (1845–1920), médico y botánico egipcio. Kitāb mukhtaḥar tarkīb a'ḥād' al-nabāt wa waḥā'ifihā (Un resumen de la estructura de las partes de la planta y sus funciones).
- 104 b Ilustración del libro de plantas "Honzō Zufu" "Iconographia Plantarum o Diagramas y crónicas de botánica". 92 volúmenes entre 1828 y 1921. Iwasaki Tsunemasa, también Kan-en (1786-1842), botánico, entomólogo y zoólogo japonés. <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1288478?tocOpened=1>.
- 104 c "Homo zodiacus" Ilustración del siglo xv de un cuerpo y sus analogías con el zodiaco y la astrología.
- 104 d De Representaciones de drogas medicinales, "Ben cao gang mu" (Compendio de materia médica) Li Shizhen (circa 1518-1593) Impreso durante el período del reinado de Wanli, es una obra de escala enciclopédica. El nativo de Sichuan que fue uno de los grandes médicos, farmacólogos y naturalistas de la historia china, fue el compilador de esta obra. <https://www.wdl.org/es/item/4678/>
- 104 e Representación de un cuerpo y sus vísceras, de la "Anatomía de Mansur" Mansur ibn Muhammad ibn Ahmad ibn Yusuf ibn Ilyas. Tashrir bis Al-taswir. Persia 1955.
- 104 f Ilustración botánica Johannes Hartlieb. 1462, Kräuterbuch (Libro de hierbas). <https://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/>.
- 105 a Paisaje de una Fosa Nasal. Fritz Kahn. Das Leben des Menschen... (La vida del Hombre). Vol. 5. Stuttgart, 1931. National Library of Medicine.
- 105 b Mark Dion. Exploratory works: dibujos de "The department of tropical research field expeditions" 2017.
- 105 c "Travel experiences of wandering cell in the dust storm of the windpipe." Fritz Kahn, médico ginecólogo, pionero en desarrollar diversas infografías para describir de la más amplia forma diferentes aspectos de la anatomía y fisiología del cuerpo humano, 1924. <https://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/>.
- 105 d Nukom Vivarium. Mark Dion. Neukom Vivarium, 2006.
- 106 ac Aéroflorale II. François Delarozière, Compagnie la machine. El internadero volador de "L'EXPÉDITION VÉGÉTALE" obra itinerante en el espacio público de una gran máquina de plantas viajando junto a un grupo de "científicos" explorando los misterios del mundo vegetal. Desde 2010.
- 106 bd De la serie "Analogías" y "Tiempo" Victor Grippo 1970-1972 y 1991.





