

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Trabajo Final de la Licenciatura en Escultura

ARTE TERRESTRE

Antonella Accietto - Rodrigo Barboza - Juliana Fiorino

Asesora: Lic. Magui Lucero

Índice

Presentación	4
Parte I	6
El mundo. <i>Percepción del mundo que compartimos, a modo de introducción</i>	7
La naturaleza. <i>Valoración particular acerca de la naturaleza.</i>	9
El mundo y la naturaleza. <i>La realidad como segunda naturaleza.</i>	10
La experiencia. <i>Valoración de nuestra práctica artística en tanto experiencia.</i>	12
El grupo. <i>Valoración del trabajo en equipo como posibilidad del hacer artístico.</i>	16
El grupo y la experiencia	18
Parte II	20
Arte Terrestre, el proyecto.	21
Instancia N°1, los viajes	22
Instancia N°2, el taller	26
Diseño y configuración del montaje	28

Instancia N°3, la muestra	33
Parte III	34
Referentes	35
El momento de exposición y montaje	39
Bibliografía	41



Juncos en el Lago Espejo al atardecer

Presentación

El presente escrito se enmarca dentro de nuestro Trabajo Final de Grado en la Licenciatura en Escultura de la Facultad de Artes (FA) Universidad Nacional de Córdoba (UNC), y se presenta como la explicitación de la propia poética.

Entendemos que una obra es la manifestación de una poética; Sonia Vicente (2006) define este término como:

“la cosmovisión que el artista desarrolla en relación al arte en general y a su arte en particular, en la poética están implícitas tanto la propuesta estética, la preferencia por ciertos materiales y técnicas, como el conjunto de ideas, sentimientos y valores que cada artista tiene acerca del mundo en el que vive, del arte del pasado y del arte de su tiempo, y de la obra que realiza” (pp. 202)

El objetivo será, por tanto, poner de manifiesto algunas ideas que permitan comprender las conexiones que existen entre esta propuesta artística (la obra), el mundo y nosotros mismos. Para el abordaje de esta explicitación el escrito se divide en tres partes, la primera desplegará algunos elementos que hemos distinguido como pertenecientes a nuestra poética: la percepción de mundo que compartimos, la consideración de nuestra práctica artística como experiencia, la valoración que le otorgamos a la naturaleza y al trabajo en grupo. Éstos constituirán el punto de partida en tanto ideas previas y generadoras del proyecto Arte Terrestre.

En la segunda parte compartiremos con el lector la descripción de Arte terrestre, junto a la



Cielo al atardecer

fundamentación de los recursos y estrategias utilizadas para la construcción de sentido de esta propuesta artística. Como veremos, el proyecto al ser comprendido como experiencia supondrá un largo proceso del cual hemos rescatado tres instancias que lo componen: la primer instancia abarcará los viajes que hemos realizado; la segunda instancia englobará las tareas de preparación y construcción del espacio expositivo que hemos escogido y la forma en que el proceso será compartido con el resto de las personas. Por último la instancia de presentación, la muestra, aquella que nos permitirá poner en común nuestro proyecto. Esta última instancia formará parte del proceso y por tanto de la obra en cuanto pretenderá ser una experiencia, una vivencia intensa y placentera tanto para nosotros (al ser parte del proceso), como para los visitantes.

Finalmente y debido a las semejanzas reconocibles a simple vista entre nuestra producción y las producciones artísticas designadas bajo el nombre Land Art, el tercer apartado estará dedicado a abordar las relaciones y distancias con estas prácticas artísticas que consideramos como referentes a Arte Terrestre.

PARTE I



Ocaso en Lago Villarino, Neuquén

El mundo

Percepción del mundo que compartimos, a modo de introducción

Como estudiantes de artes en la ciudad de Córdoba y encontrándonos en el proceso de culminar la formación universitaria, muchas reflexiones acerca de nuestro futuro reclamaron nuestra atención.

Esta situación nos condujo a indagar profundamente en nuestras ideas, visiones y sentimientos sobre la manera en la que estamos acostumbrados a llevar adelante nuestras vidas, buscando ampliar nuestra mirada con la de aquellos que, aunque con diferentes enfoques, piensan de manera semejante: priorizar la posibilidad que tenemos de existir en este planeta, y consecuentemente respetar y disfrutar esa posibilidad, la vida.

Creemos que la felicidad y calidad de vida de una persona no guarda una correlación directa con el consumo de bienes materiales, sino que debe nutrirse de experiencias trascendentes. Disciplinas como la psicología o la filosofía, al reconsiderar los conceptos de poder adquisitivo, estilo y nivel de vida especulan que, la calidad de vida de una persona se relaciona con la satisfacción de las necesidades primarias, los momentos de ocio y recreación, la solidez de las relaciones humanas, el contacto con la naturaleza, la creatividad, entre otros¹.

¹ Como por ejemplo, la jerarquización de las necesidades humanas en la pirámide de Maslow (1943) Coloca en la base las necesidades fisiológicas seguidas por seguridad, afiliación, reconocimiento y autorrealización, suponiendo que todos aspiramos a satisfacer las necesidades superiores en función de que las inferiores han sido satisfechas. O Roger Walsh (2011) quien habla de un “estilo de vida terapéutico” basado en 8



Cima Cerro Dedo Gordo, El Bolsón, Río Negro

claves: dieta saludable, ejercicio, tiempo en la naturaleza, servicio a la comunidad, buenas relaciones humanas, recreación, control del estrés y espiritualidad.

Hoy en día observamos que casi todo ámbito de la existencia humana se encuentra mediado por el intercambio de algún tipo de capital, especialmente monetario-material. Una de sus implicancias, la que particularmente atrae nuestra atención, es que al ser el modo de vida más convencionalizado y reproducido por la mayor parte de la población, fomenta un estado alienante en el cual las satisfacciones de la vida se tornan siempre ajenas y distantes a nuestras vivencias cotidianas. La premisa imperante parece haberse transformado en posponer el disfrute del presente, para hacerlo mañana. La lógica convencional parece tornarse en un sacrificio-esfuerzo para conseguir los recursos que nos posibiliten, más adelante, disfrutar y encontrar el sentido a la existencia en este mundo.

Frente a este panorama creemos necesario hacer consciente un aspecto importante que parecemos haber olvidado: las situaciones que permiten disfrutar del estar vivos en la actualidad se caracterizan con adjetivos tales como: maravilloso, alucinante y extraordinario; los mismos son percibidos usualmente como características exclusivas del arte y la industria del espectáculo, cuando en realidad esas cualidades son la materia prima que el artista extrae del mundo público, cotidiano y natural, para luego resaltar en sus producciones. Materia que insistimos está al alcance de todo ser humano.

“la obra de arte desarrolla y acentúa lo que es característicamente valioso en las cosas en las que gozamos todos los días. Podemos considerar que el producto artístico surge cuando se expresa la plena significación de la experiencia ordinaria” (Dewey, 1980, pp. 12)



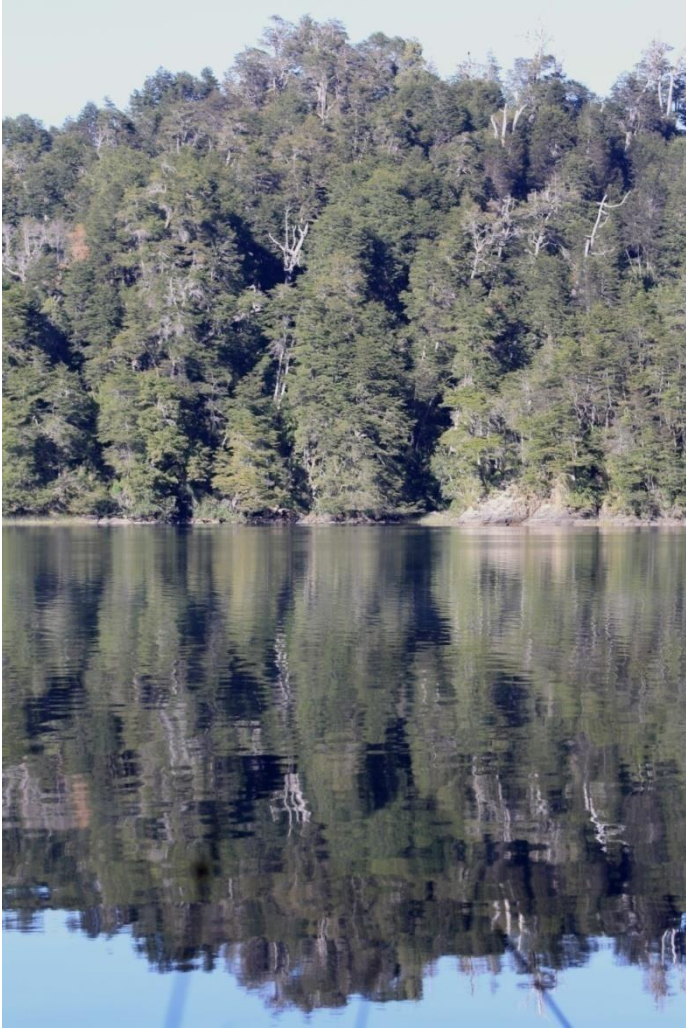
Vertiente en Dedo Gordo

La naturaleza

Valoración particular acerca de la naturaleza

Hablar de naturaleza implica hacer mención al medio en el cual se desarrolla y es posible nuestra existencia y la del resto de los seres vivos con los que compartimos este planeta. *“(...) la vida se produce en un ambiente; no solamente en éste, sino a causa de éste, a través de una interacción con el mismo”* (Dewey, 1980, pp. 15). Sin embargo no sólo hemos de considerarla como fuente de recursos necesarios para la vida de los diferentes organismos, y como espacio en el cual se llevan adelante las distintas interacciones que posibilitan la vida en general. Ante todo nos posicionamos en reconocer una relación de correspondencia con ella, en tanto es merecedora del mismo respeto, protección y cuidado que le adjudicamos a cada una de nuestras vidas. Un respeto que parecemos haber perdido y olvidado en el afán de dominación, y que creemos necesario recuperar para darle continuidad a nuestra vida, y a las venideras.

Al mismo tiempo hemos rescatado a la naturaleza en tanto portadora y proveedora de los elementos y materiales que elegimos para llevar adelante nuestra producción artística, en cuanto son los poseedores originales de las cualidades cautivantes que consideramos pueden enriquecer la existencia humana.



Reflejo en Lago Correntoso, Neuquén.

El mundo y la naturaleza

La realidad como segunda Naturaleza

"...cuando los primeros hombres, con sus manos elaboraron herramientas, se hicieron de ropajes y construyeron albergues, formaron de esa manera parapetos mediadores entre ellos y la naturaleza, humanizaron el mundo, que es otra forma de decir que conformaron una nueva realidad. Tuvieron armados del lenguaje y de las cosas por ellos fabricadas, el primer atisbo de lo que es la existencia humana" (Mazzotti Pabello y Alcaraz Romero, 2006, pp. 33)

De modo que no vivimos en un mundo natural² sino que vivimos en una *segunda naturaleza creada por los actos y artificios del hombre en sus intentos, como ser vivo, de adaptarse al medio y asegurar su vida* (Maderuelo, 1995, pp. 16). Esa segunda naturaleza no es otra cosa que lo que comúnmente "naturalizamos" como realidad, una creación del hombre.

Solemos considerar real a todo aquello que existe a nuestro alrededor, o mejor aún a todo aquello que creemos existe. Y existe no sólo porque lo percibamos con nuestros sentidos, sino que confiando en ellos de sobremanera creemos que es tan real, tal cual como lo percibimos, que el resto debe percibirlo de igual modo.

² Esto es, vivimos en un entorno con mayor o menor nivel de intervención o modificación por parte del hombre

EL CIELO ES MUY AZUL



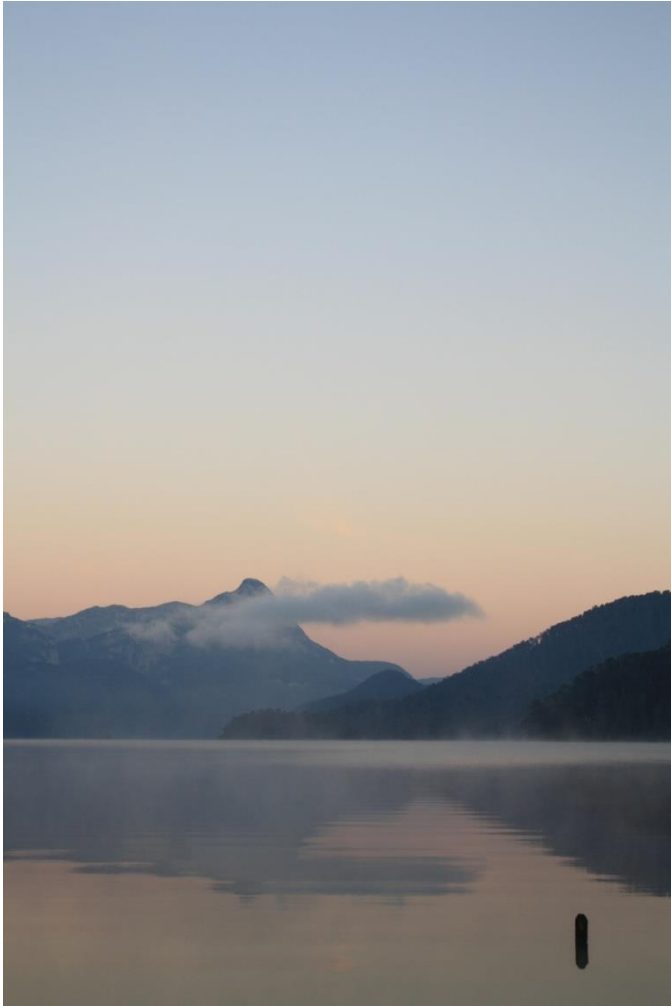
Lápiz sobre papel

"la objetividad en la percepción e interpretación del entorno es un problema situado en los cimientos de nuestra sociedad, basada en un acuerdo tácito sobre la existencia de principios universales e inmutables, sin los cuales la organización social no podría existir"
(Alberch, 1995, pp. 22).

Pere Alberch (1995) manifiesta que nuestra capacidad sensorial determina lo que somos capaces de percibir, y nuestro cerebro se estructura de acuerdo a estos estímulos externos. En consecuencia nuestra aprehensión del mundo se da por medio de nuestras percepciones, éstas no nos explican la realidad o nuestro entorno sino que lo construyen (pp. 33).

Siguiendo los postulados anteriores podemos interpretar que el entorno es al mismo tiempo propio y colectivo, es una creación física del hombre en general, y es el producto de la percepción particular de cada hombre. Lo que nos permite, en efecto, comprender la realidad como una doble construcción, y una construcción, en cuanto tal, es posible de recrear.

En este sentido advertimos que la realidad se encuentra en un estado constante de recreación. En tanto creación colectiva o como producto de la intervención que cada uno realiza sobre el entorno que percibe (en la inminencia de cada situación a la que se enfrenta), la realidad va siendo modificada a cada instante, modificando a su vez lo que se encuentra al alcance de la percepción del resto de las personas, y transformando así (constantemente) las realidades mentales de cada individuo.



Lago espejo, Parque Nacional Nahuel Huapi

La experiencia

Valoración de nuestra práctica artística en tanto experiencia.

John Dewey define a la experiencia como *"un producto, o como se debería decir, un subproducto de una interacción continua y acumulativa con el medio"* (pp. 248), pues el producto sería la vida misma y las experiencias las vivencias que la construyen. Dentro de su perspectiva las interacciones son consideradas como el resultado del interés humano por recobrar el equilibrio de las energías del organismo con las condiciones en que vive, lo que lo conduce hacia la manipulación de las cosas percibidas en el entorno, reconfigurándolo así a su favor y devolviendo, al mismo tiempo, nuevas cosas al mundo público.

El hombre percibe el entorno que lo rodea por medio de sus posibilidades orgánicas, sus órganos sensoriales, y al descubrir las maravillas y los peligros del medio los manipula gracias a sus capacidades motrices. De esta manera, no sólo le es posible garantizar su vida, sino que también tendría la capacidad de transformar el entorno para su beneficio, de intensificar su presente.

Cuando las condiciones sean tales que hagan del acto de interacción una experiencia en que el ser se sienta plenamente vivo y en la que posea su vida por medio del goce hablaremos de una experiencia de tipo estética. (Dewey, 1980, pp. 31). En este sentido Maturana (1995/2009) comenta que la experiencia estética es

"una forma de contacto con el entorno que al estar asociada a un sentimiento de plena



Fogata, una de las tantas para cocinar

conectividad, de flujo de vida nos hace experimentar una re-conexión con el mundo. Un tipo de vivencia que puede darle significado a nuestra existencia.” (Maturana, 1995/2009 pp. 58)

Por medio de la experiencia estética el hombre puede transformar sus experiencias ordinarias o rutinarias en vivencias intensas del existir. Al carecer de presiones externas impuestas por fines preestablecidos, la experiencia estética brinda la posibilidad de estar aquí y ahora, como vivencia suficiente por sí misma.

“El gusto del espectador al atizar la leña ardiendo en el hogar mientras observa el crepitar de las llamas y el desmoronarse de las brasas (...) El hombre que remueve los trozos de leña ardiendo dirá que lo hace para que el fuego arda mejor, no obstante, no permanece como un espectador frío, sino que observa, fascinado, el drama colorido de los cambios representados ante sus ojos, y de los que participa imaginativamente.” (Dewey, 1980, pp. 5)

Quizás la situación que se describe en este párrafo, sea el ejemplo más claro de lo que una “experiencia estética” es para nosotros. Y si vamos todavía un poco más allá, y recordamos algún momento en el que hayamos experimentado sensaciones semejantes a la descrita en la cita anterior, el ejemplo nos sería útil también para comunicar lo que una experiencia de este tipo puede brindarnos: la posibilidad de vivir de manera dichosa y placentera. Hablamos de esos momentos que se alojan en nuestra memoria como situaciones en las que vivenciamos un



Vertiente en Cerro Dedo Gordo, efecto de la captura en exposición prolongada

sentimiento de plenitud, y que nos permiten pensar en cómo algo tan simple (como observar el crepitar de las llamas) puede dotar de sentido a un día entero.

Definir nuestra práctica artística como una experiencia estética trae aparejado algunas implicancias que creemos pertinente advertir. La palabra arte al designar un proceso dejaría su identidad sustantiva (que convencionalmente designa a las objetos-obras de arte) para convertirse en un adjetivo de tipos particulares de proceder, de maneras del hacer, de una forma de vivir. En consecuencia la valoración como obra de arte de los objetos, acciones o situaciones que por lo general se presentan en los espacios expositivos del ámbito artístico, será trasladada por nosotros a la vivencia del proceso de producción de los mismos, esos objetos serán sólo un momento más dentro de la experiencia estética, dentro de la totalidad de la obra.

En el ámbito artístico, el carácter procesual de la obra de arte ha sido un tema de reflexión que se manifiesta desde las producciones de los artistas llamados *povera* hasta la actualidad. R. Morris, uno de sus representantes escribe al respecto:

“Lo que está siendo atacado es más que el arte como ícono. Lo atacado es la noción racionalista de que el arte es una forma de obra que resulta en un producto acabado. Lo que el arte tiene ahora en sus manos es materia mudable que no necesita llegar a un punto de tener que estar finalizado respecto al tiempo y al espacio”. (Marchan Fitz, 1972, pp. 216)

El arte como experiencia estética es una acción sencilla y natural al hombre, es una de las maneras en las que el ser humano interactúa y participa con el entorno en el cual desenvuelve su vida en



Participación en la playa del Lago Correntoso

este planeta, una manera del hacer que al estar despojada de las presiones y exigencias de un fin preestablecido le permite disfrutar del estar aquí y ahora, haciendo y siendo. En una experiencia estética cada momento de interacción (o como veremos, de participación) es suficiente por sí mismo, y nos brinda la posibilidad de sentirnos más presentes en este mundo, de darle un sentido a nuestra existencia, o al menos hacerla más llevadera.

“La separación entre arte y existencia es resultado de un paradigma civilizatorio que suspende la experiencia y despuebla de sentido el estar en el mundo. La creación artística y la experiencia estética unifican la existencia con el significado (de estar en el mundo) y renuevan el sentido de estar vivo, (...) al mismo tiempo que reordena otorga un saber sobre el mundo” (Mazzotti Pabello y Alcaraz Romero, 2006, pp. 31)



El grupo, en la cima del Cerro Dedo Gordo

El grupo

Valoración del trabajo en equipo como posibilidad del hacer artístico.

Los tres integrantes del grupo (Antonella, Juliana y Rodrigo) ingresamos a la Facultad de Artes en 2009 y durante los cinco años de cursado compartimos la totalidad del trayecto académico de grado. Este hecho nos permitió acceder a las ideas, sentimientos y percepciones acerca del arte en general, del mundo y de nosotros mismos, manifiestas de alguna manera en nuestras diferentes producciones.

Asimismo, las dinámicas de trabajos grupales que experimentamos en diferentes materias durante el cursado de la carrera, nos han conducido a valorar la producción conjunta como una posibilidad del hacer artístico, de la cual destacamos las posibilidades materiales, intelectuales y semánticas.

Entre las contribuciones relativas a la dimensión intelectual el grupo posibilitó la confrontación de miradas. Las nuestras, afines desde un comienzo, poseen las diferencias que nos permiten enriquecer el pensamiento de todos y superar los obstáculos que encontramos en la búsqueda de la intención implícita en nuestro propio accionar artístico, y también cotidiano, la manera en que desarrollamos nuestras vidas. No podemos dejar de mencionar que ha sido justamente como producto del entrecruzamiento de las tres ideas y visiones individuales, que nos fue posible imaginar este proyecto en el cual pretendemos combinar nuestras fortalezas en función del grupo entendido como unidad de pensamiento y acción. En particular nos propusimos realizar una obra



Campamento en arroyo, Río Negro

incorporando los tres diferentes enfoques, práctico, poético y conceptual, que caracterizaron a nuestras producciones individuales, los cuales rescatamos en tanto abordaron diferentes aspectos de una misma concepción de la práctica artística.

De las contribuciones relativas a la dimensión práctica o material, el grupo favorece la obtención de recursos humanos y materiales necesarios para la ejecución satisfactoria del proyecto. En nuestro caso específico, para las producciones efímeras que realizamos, las cuales comparten algunas cualidades formales e ideas con producciones del "Land Art", la mano de obra en la realización práctica significa un refuerzo considerable. Pensemos en las dimensiones de los trabajos, en las demás tareas que conlleva coordinar su producción y la toma de registros.

De igual manera, en el resto de las instancias que discriminamos dentro del proceso completo de producción de la *experiencia estética* (las instancias de *el taller* y *la muestra*), la labor conjunta hizo posible el trabajo de preparación y construcción del espacio expositivo y del montaje. El mismo, ubicado en un domicilio particular en una zona rural, requirió de nuestra intervención para su construcción, tarea que no se podría haber emprendido en forma individual.

Respecto a las posibilidades brindadas para conformar el sentido de nuestra propuesta artística, el trabajo grupal en tanto colectivo artístico lleva aparejada la resistencia frente a la individualización de la figura del artista único y dotado de una capacidad diferente al resto de las personas, como también explicita y promueve la posibilidad de existencia de este tipo de práctica artística en el ámbito local.

El grupo y la experiencia

Retomando lo expuesto al momento de compartir lo que comprendemos por *realidad* como



Participación en la playa del Parque Nacional Lago Puelo

construcción individual y colectiva, creemos pertinente rever la relación que se presenta entre el carácter individual, único e irrepetible de la *experiencia*, y *el grupo* como suma de tres percepciones diferentes del entorno.

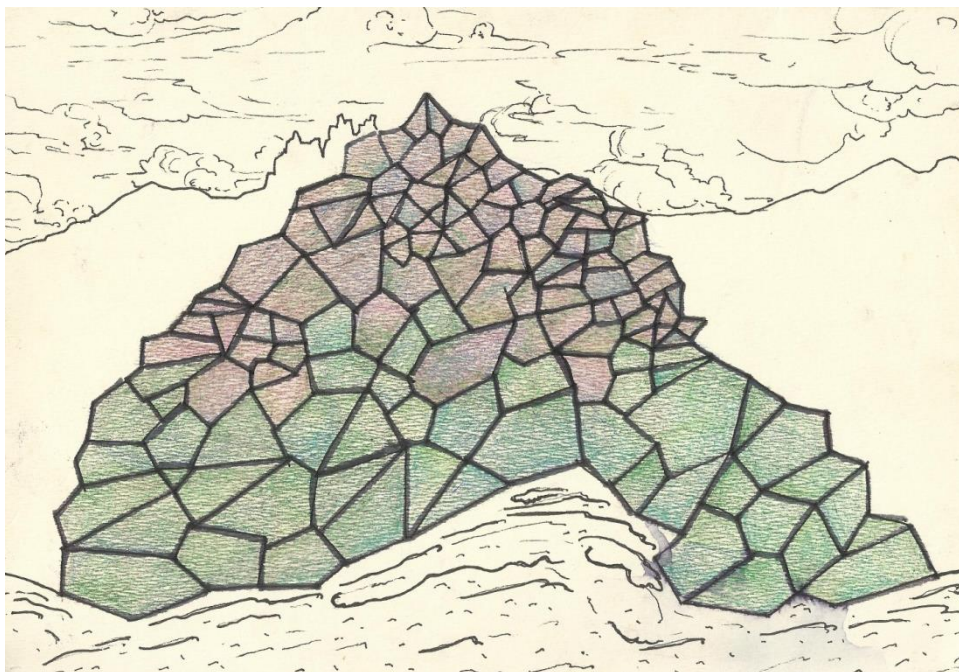
Con la definición propuesta para la experiencia podemos comprender cómo cada una de ellas tiene una existencia efímera e intransferible. No sólo éstas serían imposibles de ser percibidas de igual manera por parte de personas diferentes, sino que tampoco se podrían replicar las mismas condiciones temporales y espaciales en que se desarrollaron. Cada cual contará con un caudal de vivencias en el desarrollo de su vida que será completamente disímil al de cualquier otra persona, conduciéndolos a enfrentar cada situación de distintas maneras.

Nuestra experiencia contó con la particularidad de comprender a tres personas involucradas en la percepción de las mismas situaciones.

Arte Terrestre se concibió como una experiencia *grupal*, este calificativo hace referencia a un grupo de personas, de individualidades diferentes, que obran para un fin en común. En nuestro caso, la gran mayoría de las decisiones han sido consensuadas, conformando una suerte de entidad con el triple de posibilidades perceptivas y sensoriales orientadas a un mismo accionar.

De esta manera, la comunicación de las diferentes percepciones involucradas en las *experiencias estéticas* que vivenciamos en conjunto, contribuyeron a potenciar la del grupo en general. En ellas la presencia de las otras dos individualidades y la manera en que cada uno percibía fueron un elemento más a ser comprendido dentro del entorno, elemento que contribuyó al desarrollo que perseguíamos en tanto son las diferencias lo que buscamos aprovechar para enriquecer el trabajo grupal.

Específicamente las disimilitudes se comportaron como los obstáculos con los que cada uno se



Microfibra y lápiz de color sobre papel

enfrenta durante cada *experiencia estética* y que son, según Dewey, propios de su desarrollo. En el transcurso de una experiencia el ser humano encuentra cosas que lo desvían u obstaculizan su camino; estas situaciones lo conducen (y en nuestro caso conducen al grupo-unidad) a tomar decisiones, que como elecciones irán dando cuenta de la intención implícita en la experiencia que el sujeto se encuentra vivenciando, y por lo tanto le permitirá hacer consciente la *experiencia estética*. (Dewey, 1980, pp. 68).

PARTE II



Participación en Dique las Ranitas, Córdoba, 2014

Arte Terrestre, el proyecto

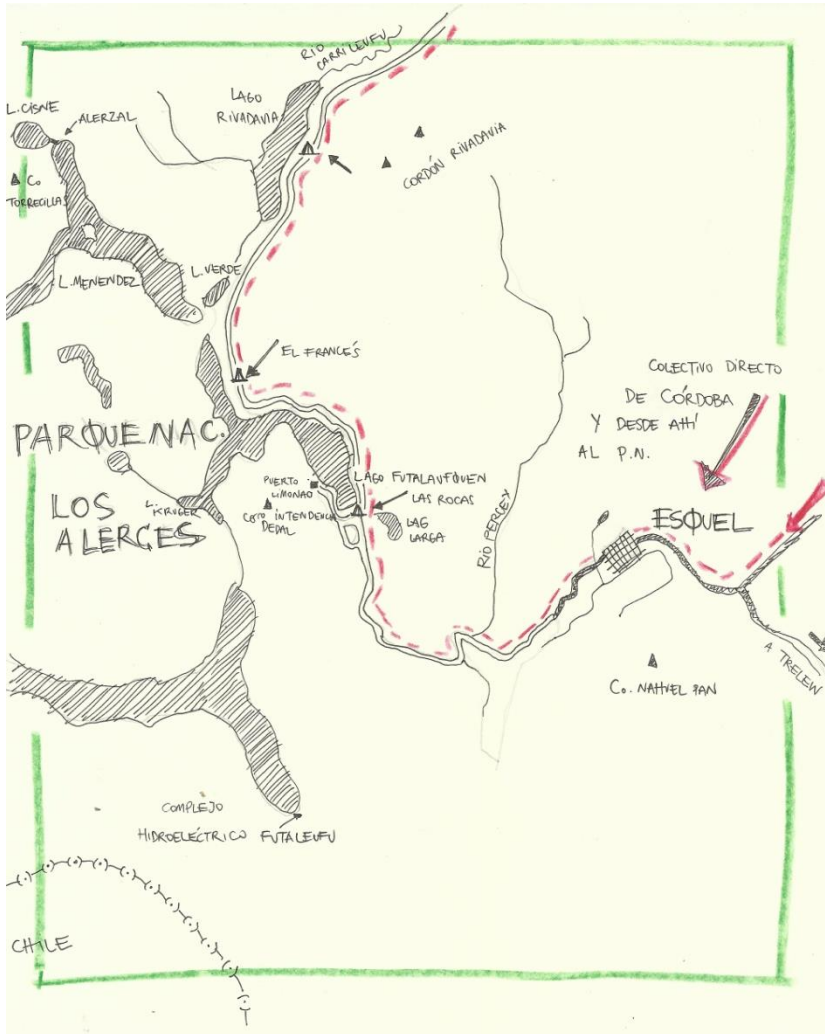
Descripción- Justificación de los recursos y estrategias utilizadas.

Tras las reuniones realizadas entre los tres integrantes del grupo durante el año 2014 configuramos algunos proyectos de los cuales escogimos emprender “Arte Terrestre”; éste retoma un proyecto que realizamos juntos en 2013, a la par del trayecto académico, donde viajamos al Parque Nacional “Los Alisos”. Allí nos establecimos por una semana durante la cual nos propusimos entrar en relación y contacto con el medio, llevar una vida austera, y someternos a las reglas de la protección y cuidado de la fauna y flora autóctona propia de la reglamentación de Parques Nacionales Argentinos.

Arte terrestre es un proyecto artístico que pretende intervenir desde el arte en la vida cotidiana, en la manera en que estamos acostumbrados a vivir. Esta propuesta tiene por objetivo poner en práctica una *experiencia estética* que nos posibilite darle un sentido a nuestra existencia en tanto, a través de participar con la naturaleza de una manera particular, produzca vivencias placenteras y satisfactorias del estar aquí y ahora; posibilidad que como grupo hemos llevado adelante y que compartiremos con el resto de las personas por medio de nuestro testimonio.

Como ya hemos mencionado, concebir nuestra práctica artística como una *experiencia estética*, habla de una valoración del carácter procesual de la obra. Por este motivo nuestra propuesta artística cobra la forma de un desarrollo de actividades en el tiempo. De su proceso hemos distinguido tres instancias: *los viajes, el taller y el montaje*.

Instancia N° 1, los viajes



Donde inicio el recorrido de Febrero, Chubut

El trayecto-proceso Arte Terrestre comienza con la planificación y los preparativos de los viajes que los tres realizamos a espacios agrestes, o alejados del entorno urbano donde se desenvuelven nuestras vidas cotidianas. El primer viaje, de tres días, tuvo como destino al Dique “Las ranitas” en Asconchinga, posteriormente emprendimos un viaje durante el mes de Febrero del presente año, recorriendo el lado oeste de las provincias de Chubut, Rio Negro y Neuquén. Específicamente la zona de los lagos que abarcan los Parques Nacionales Los Alerces, Lago Puelo, Nahuel Huapi y Lanín.

Durante ese mes, nos asentamos por periodos de 2 a 5 días, al interior de los parques en las cercanías de los lagos, recorrimos los lagos Futalaufquen, Rivadavia, Puelo, Río Azul, El Cajón del Azul, Espejo, Lago Correntoso, Río Pichi Traful, Lago Traful, Lago Villarino, Lago Falkner, Lago Lacar. Ascendimos a los Cerros Dedal, Dedo Gordo (y refugio) y Cerro Falkner; y paramos para abastecernos en las ciudades de la zona, Esquel, Lago Puelo, El Bolsón, Bariloche, San Martín de los Andes.

La duración de la estadía en cada lugar dependió en primer lugar de la finalidad con la cual los ocupábamos. Las ciudades sirvieron para nuestro abastecimiento y sólo las visitamos el tiempo justo y necesario para conseguir suministros para continuar nuestro camino. Los espacios agrestes, los Parques Nacionales y los alrededores de las ciudades, fueron los espacios donde nos desenvolvimos; en ellos la duración de nuestra estadía dependió de las condiciones del medio, cuanto más favorable era éste al tipo de interacción que pretendimos realizar, mayor fue el tiempo que convivimos en él y con él.

Los lugares donde más permanecemos fueron aquellos que nos resultaron más estimulantes, en los cuales sentimos la propensión a participar con el entorno sea por su atractivo original o por



Campamento en lago Rivadavia, Parque Nacional los Alerces, Febrero 2015

el tipo de elementos que permitían ser intervenidos. Al mismo tiempo estos lugares tuvieron la particularidad de ser los más agrestes, alejados de la presencia humana, por lo que la interacción que establecíamos con el entorno se realizaba sólo entre nosotros tres y él.

El traslado lo realizamos a pie y en colectivos de media distancia, cargamos en nuestras mochilas los elementos de uso diario (carpas, ropa, utensilios de cocina, alimentos, etc.) junto al equipo para la toma de registro material (cámaras fotográficas y de video, hojas en blanco, lápices, etc.).

La naturaleza es el medio en el que el ser humano ha sido lanzado a existir, de ella depende nuestra posibilidad de existencia, y en ella encontramos las condiciones que pueden hacer de nuestras interacciones, vivencias bellas y placenteras.

El desplazamiento a zonas agrestes ha supuesto para el arte, y en particular en las producciones englobadas bajo el término Land Art, una evidente renuncia a lo industrializado, a la sociedad de consumo (Marchán Fitz, 1972/1994, pp. 220), y en nuestro caso en particular al modo de vida urbano y a la lógica “ilógica” por la cual nos hemos adaptado a sacrificar el goce del presente por actividades u objetos que no representan, a nuestro entender, ninguna necesidad básica del ser.

En cada uno de los espacios ocupados de modo nómada, desenvolvimos una manera de vivir, una cotidianeidad signada por el tipo de relación empática y cuidadosa con el medio, y por la ausencia del sentimiento de prisa. De tal modo que cada acción se volvió su propio fin: cocinar por cocinar, encender el fuego por hacerlo, recoger leña compenetrados en hacerlo, y olvidando momentáneamente que el fin es hacerlas arder y calentarnos. Experiencias ordinarias que en aquellas situaciones se convirtieron en experiencias estéticas, aquellas que valoramos como arte,



Registrando lo realizado en Lago Futralaufquen, Parque Nacional Los Alerces

en tanto no respondían a ningún fin diferente a su propio proceder. “En ese momento nada más era necesario y nada faltaba para hacerlo placentero”.

Junto a las tareas de subsistencia, alejados de la ciudad y de la presencia de otros seres humanos, decidimos intervenir cuidadosamente el increíble espacio que nos rodeaba. Nos vimos conducidos a participar de un juego cuyas reglas las disponía la naturaleza, la cual percibimos por medio de nuestros sentidos. De esta manera nuestra cotidianeidad se colmó de vivencias que hemos denominado como “participaciones”.

Llamamos, al interior de nuestro proyecto, *participación* al tipo de interacción humana que se efectiviza como una intervención sobre el medio que genera repercusiones satisfactorias en los interventores, y tiene por intención hallar una manera de intervenir, que sea más respetuosa y no perjudicial para el medio y quienes habitan en él,

“La experiencia es el resultado, el signo y la recompensa de esta interacción del organismo y del ambiente, que cuando se realiza plenamente es una transformación de la interacción en participación” (Dewey, 1980, pp. 26).

La *participación* es por tanto un tipo de *experiencia estética* cuya finalidad hemos interpretado como una modificación respetuosa del medio para intentar sentirnos parte de él.

Participar implica involucrarse, y en nuestro caso en particular se logra al desarrollar una sensibilidad ante las cualidades de los objetos y las situaciones que nos rodean. Así es que, su desarrollo se llevó adelante en base a la observación detallada de la *materia prima* presente en el entorno.



Registro de acción, Dique Las Ranitas

Entendemos junto a Marchan Fitz (1972/1994) que:

“La inclinación por parte de los artistas de los medios naturales, la elección de los espacios naturales o agrestes, y la renuncia a los procedimientos técnicos, contribuyen, han contribuido, y siguen haciéndolo, a extender nuestra sensibilidad para percibir estéticamente fenómenos naturales de la índole que sean.”(pp. 220)

En consecuencia, como vivencias intensas del existir aquí y ahora, las *participaciones* son las experiencias que le dan sentido a nuestra existencia por medio del contacto con el medio ambiente, y que elegimos cómo estrategias para transformar desde el arte nuestra cotidianeidad.

Las *participaciones* se materializaron por medio de dos procedimientos que dependían de la cercanía a los asentamientos humanos, diferenciación que logramos hacer consciente durante los últimos días de nuestro último viaje. En aquellos lugares un poco más recónditos, donde la mano del hombre parecía casi inexistente, la *participación* comprendió la selección visual de las configuraciones preexistentes en el espacio agreste; sus resultados se materializaron en fotografías y videos, y en dibujos realizados durante el desarrollo de este tipo de *experiencias estéticas*. En los lugares más cercanos a la presencia del hombre, la *participación* se ejecutó por medio de la manipulación y reconfiguración de los elementos encontrados en el espacio tales como hojas, piedras, troncos, huesos, agua, viento, arena, etc. Así lográbamos recuperar o hacer visibles las condiciones atractivas allí presentes.

Éste último tipo de *participación* tuvo un carácter efímero, en ocasiones debido a la caducidad de los materiales utilizados y en otras, ha sido la misma interacción con el medio la que nos



El taller, Sinsacate, Córdoba

condujo a dejar el espacio en las mismas condiciones en las que lo encontramos. De estas *participaciones* además del registro mental, del recuerdo que de ellas guardamos en nuestras mentes, hemos producido registros materiales. Éstos se realizaron por medio de fotografías, filmaciones y grabaciones que muestran los distintos estados de avance formal que las participaciones fueron produciendo, y en las que también se nos puede observar en acción.

Instancia N° 2, el taller

De regreso a nuestras ciudades de origen, Córdoba Capital y Sinsacate, el proceso continuó desde Marzo de este año con dos encuentros semanales alternando entre ambas ciudades. Estos encuentros de trabajo, en los que aprovechamos las posibilidades intelectuales y materiales que nos brinda el grupo para pensar, decidir y construir, se llevaron a cabo como *experiencias estéticas* del desarrollar las nuevas tareas que debíamos emprender. De éstas hemos producido también registro material de tipo visual y audiovisual.

A partir de estos encuentros resolvimos escoger para la realización de nuestro trabajo, un espacio común y hogareño, un espacio en el cuál convencionalmente se mostraría el registro de un viaje a las personas allegadas a nosotros, familiares, amigos, etc. La elección del espacio expositivo responde también a nuestra pretensión de transformar las experiencias cotidianas, en nuevas experiencias estéticas. Fue así que escogimos un espacio propio, el “taller” de la familia de Juliana, que se encuentra en el mismo predio que su hogar, en Sinsacate, a pocos kilómetros de



Sala principal, en proceso de pintado

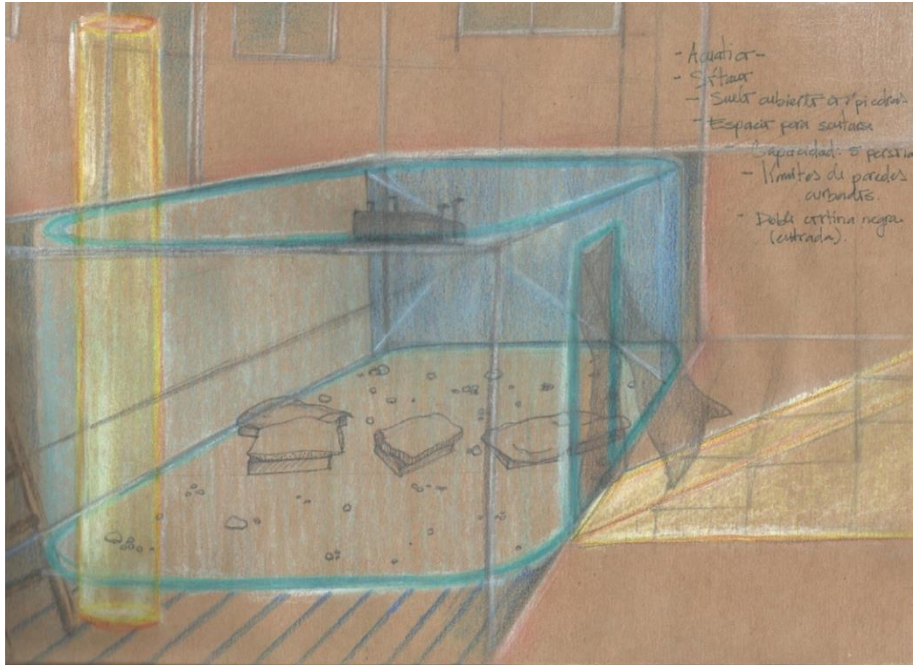
Jesús María por la Ruta Nacional N°9, Córdoba. Buscamos generar así un acceso a la propuesta, diferente al que se suele dar en los espacios habituales de exposición como son la galería o el museo. En este espacio elegido, nuestra propuesta no pretende sustraerse de la realidad extra-artística, sino por el contrario, incorporarse a ella.

Este taller tiene la particularidad de hallarse en proceso de construcción, lo que nos permitió participar del mismo. Así es que, en los encuentros semanales nuestra labor consistió además del diseño y configuración del montaje de la obra, en las tareas de acabado edilicio y parqueización del taller: pintura, diseño, reparación, ordenamiento, lijado, limpieza, aberturas, etc.

Diseño y configuración del montaje - ¿Cómo presentar la “experiencia”?

Al describir la *experiencia estética* en PARTE I no nos detuvimos en cómo ella puede ser presentada a las demás personas. Como dijimos anteriormente ella tiene un carácter individual, único e intransferible, lo que dificulta la posibilidad de compartirla con el visitante por medio de su reproducción.

La propuesta consiste en crear para el espectador un ambiente construido, utilizando como material substancial el registro de las experiencias que hemos compartido entre nosotros y, que han sido recuperadas a partir de un criterio construido grupalmente. Para ello nos valdremos de la presentación de la documentación del proceso emprendido con el proyecto Arte Terrestre.



Boceto del sótano sobre papel madera

Hablando del Land Art y del registro en ese tipo de obras entendemos junto a Tonia Raquejo (1998) que

“Aquello que comúnmente se denomina con un término tan aséptico como ‘documentación de obra’, no ha de ser siempre considerado como una mera representación de la obra que no se encuentra en la sala de exposición, sino como parte de la obra que ha servido, y sirve para crearla y no evocarla. (...) Con estos supuestos documentos también se modela, se fractura y se interviene en la realidad.” (pp. 77)

En este sentido la documentación de la obra, antes que presentar una realidad concreta, antes que explicarla, intenta ser el “testimonio” de una percepción particular.

En el desarrollo de la experiencia Arte Terrestre el gesto de registrar comprendió tanto la toma de fotografías, el grabado de videos y audios; pero también se produjeron recuerdos sobre las diferentes vivencias, los cuales se alojan en nuestra memoria. Los registros como resultados materiales del gesto de registrar estarán atravesados, en diferentes medidas, por nuestra subjetividad. La fotografía, aunque con un mayor grado de fidelidad en la representación de la realidad objetiva, es definida por la percepción particular de quién se encuentra manipulando el dispositivo. Y el recuerdo siempre se concentrará en aquella particularidad que más haya llamado la atención, lo cual configurará la singular manera en que ese registro material se compartirá.

Con las posibilidades habilitadas por la cámara digital es posible, luego de tomar la fotografía, ver en sus pantallas el resultado de la captura. En distintos momentos del proceso de la fotografía es posible modificar sus cualidades de brillo, contraste, saturación, encuadre y foco, con la intención de lograr una imagen aún más fidedigna de acuerdo a la percepción particular de la



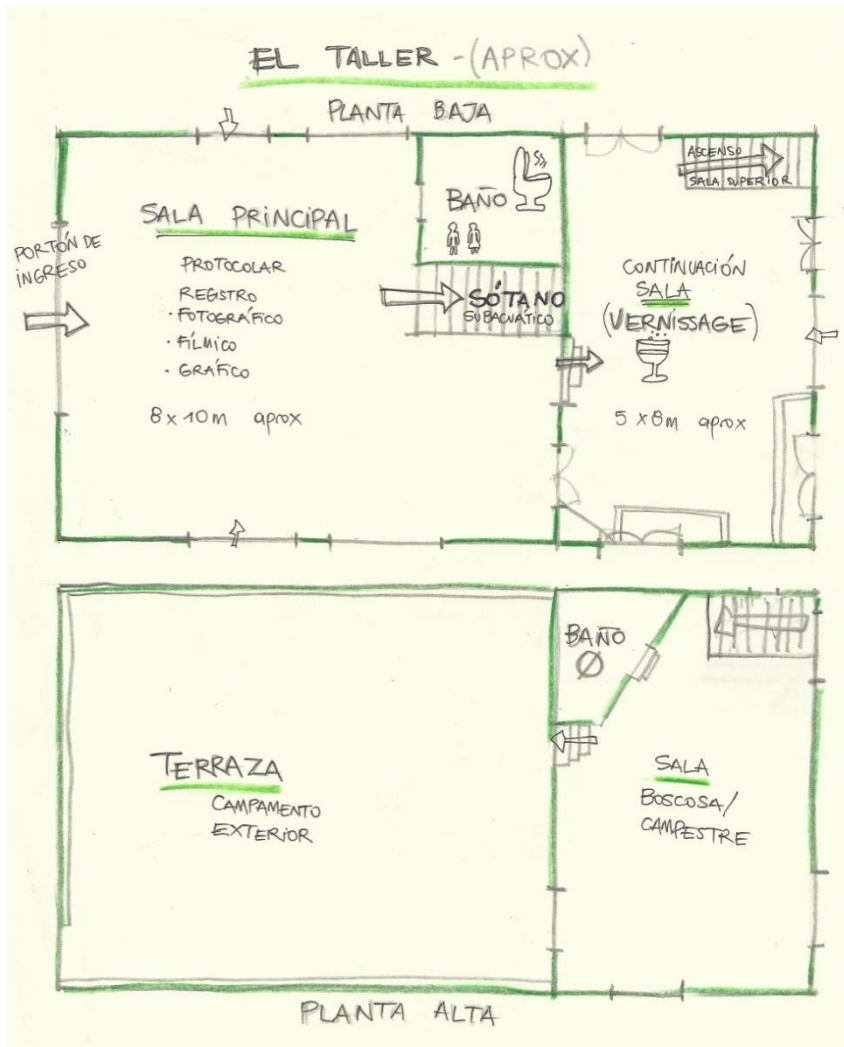
Participación en árbol

circunstancia que dio origen a esa imagen. De esta manera, la fotografía no dará cuenta de una realidad objetiva, sino de la interpretación particular de quien toma la foto; lo mismo sucede con cualquier producción que tiene su origen en una experiencia previa y da cuenta de ella: un relato, un dibujo, una obra escultórica, o una ambientación.

Marchan Fiz (1972/1994) entiende las ambientaciones como espacios creados por medio de la inclusión y apropiación creativa de las dimensiones físicas reales del espacio circundante; en ellas el visitante se encuentra en la obra, y no fuera de ella como un observador pasivo. (pp.173). No se trata de una reproducción, sino de la instauración de una realidad en una situación espacial. Ésta, además, está compuesta por todos los materiales posibles: visuales, táctiles, auditivos, etc. logrando afectar con intensidad compleja la actividad sensorial del espectador.

En este sentido, la ambientación del taller en su totalidad, en tanto forma artística dispuesta para ser habitada será una reconfiguración de registro fotográfico, audiovisual y gráfico que intentará generar una nueva experiencia estética a partir de las nuestras; La posibilidad de vivenciarlo como una experiencia estética dependerá de cada uno de los visitantes en tanto podrá decidir la forma de interactuar con el entorno, con el tiempo y con el espacio que proponemos como posibilidad

El taller (Croquis, Figura 1) que es nuestro sitio de muestra, consta de tres niveles, un subsuelo, dos habitaciones y un baño en planta baja y una habitación y un baño en planta alta con salida a la terraza. Las dos habitaciones que componen la planta baja fueron configuradas como el espacio de recepción; allí exponemos un paratexto introductorio junto a los registros materializados en fotografías, videos y dibujos. Habrá diferentes posibilidades de circulación y abordaje de lo expuesto, así como la posibilidad de acceder a las demás salas.



Croquis aproximado del taller (Figura 1)

El texto introductorio es acompañado de una ficha técnica que indica que el taller es una gran ambientación, y que como tal la obra se encuentra en desarrollo siendo tanto el grupo como los visitantes parte de la misma:

Entender al arte como una experiencia es entender la práctica artística como un modo de *contacto con el mundo*, una manera de entender la vida y de vivirla, una *vivencia de vitalidad elevada* , una *vivencia que puede significar la existencia* , o al menos... *una manera de hacerla más llevadera*.

Arte terrestre no es más que una experiencia terrícola, una mirada reflexiva sobre el medio natural (si hay algo que aún lo sea) en el que como seres humanos hemos vivido, vivimos, y pretendemos poder seguir haciéndolo.

Arte terrestre invita hoy a formar parte de esta experiencia en la instancia de compartir nuestro propio testimonio, la de haberlo intentado, pues como toda experiencia ésta es única e irrepetible.

Al cruzar el portón de entrada se ingresa a la sala mayor de planta baja, allí presentamos las fotografías y dibujos de distintos formatos que enmarcamos y ubicamos sobre las paredes, dos pantallas reproduciendo videos en el centro de la sala, y una composición organizada cromáticamente de pequeñas fotografías adheridas a la superficie de la pared.

El registro continúa también en la segunda sala de planta baja donde se llevará a cabo la recepción de los visitantes.



Fotografía tomada en Cerro el Dedal

Las fotografías y los videos reproducidos en las pantallas exhiben testimonios de dos de las instancias del proceso, *los viajes* y la construcción de la muestra (*el taller*). Mientras que las pequeñas fotos que conforman una especie de mural cromático representan imágenes sólo de la instancia de *los viajes*.

El espacio del taller es recuperado tal como es, lejos de pretender conferirle el carácter de galería de arte, las condiciones arquitectónicas concretas son recuperadas e integradas a las diferentes manifestaciones de nuestro testimonio. En las salas de planta baja el espacio común es incorporado a la muestra al dejar junto a las fotografías, dibujos y videos, los objetos que usualmente se alojan allí en las mismas condiciones de su existencia cotidiana.

A partir de la primera sala el visitante puede acceder por una escalera al subsuelo, el gesto de descender al sótano, su oscuridad, su ambiente húmedo y la baja estatura del techo han sido utilizados para acompañar y fortalecer los estímulos del espacio subacuático. Este se construye a partir de tomas de video, con una cámara sumergible, de los lagos que visitamos; en él se utilizaron recursos visuales, auditivos y de configuración espacial.

Subiendo por las escaleras desde la sala pequeña de recepción hacia la sala de planta alta se accede a un espacio donde el tratamiento que se les da a las aberturas, el cielo raso y el suelo, así como lo abierto de la terraza intentan acentuar el diálogo entre el espacio interior y la intemperie en que ese recinto se encuentra. En ella colgamos del techo una gran tela satinada de color natural, semejante a la tela con que se confecciona una carpa, Sobre la tela desperdigamos pequeñas hojas cuya forma se hacen visible por contraluz, y sobre el suelo extendimos una gran cantidad de paja y pasto seco cubriendo toda la habitación. En una de sus esquinas se encuentra



Dibujo realizado en Río Azul, cercanías de El Bolsón.

la puerta de ingreso al baño, sobre la cual se proyectan diferentes tomas de travesías al interior de diferentes paisajes boscosos. Desde esta sala se accede a la terraza, allí carpas de diferentes formatos y colores hacen las veces de grandes faroles.



Efecto con la cámara, capturando musgo en una vertiente

Instancia N°3, la muestra

La tercera instancia tendrá lugar el día de la inauguración de la muestra, *único* día de exposición. Se compondrá de las *experiencias*: la nuestra, de compartir el proyecto, y la del visitante, de habitar la ambientación que hemos construido.

Esta instancia es valorada como parte de la obra en tanto supone un momento más de la *experiencia* Arte Terrestre, una cuyo final esperamos que no sea un cese *sino una culminación satisfactoria* (Dewey, 1980, pp 41), tal como ocurre en toda verdadera *experiencia*. Arte terrestre trata de compartir a la manera de propuesta artística, la forma en que elegimos intensificar nuestra cotidianeidad, una que nos causa bienestar y satisfacción. Este compartir para construirse como una *experiencia estética* no podía realizarse de manera convencional, esperable, en que habitualmente contamos viajes, por medio de álbumes de fotos y relatos orales de lo que fueron. Arte Terrestre apela a compartir este proceso grupal *al* dar testimonio de él como una *experiencia*, generando las condiciones para que los espectadores tengan, a partir de los objetos y situaciones propuestos por el grupo, su propia intensificación de la experiencia.

PARTE III



Andy Goldsworthy: *Rain shadow* [Sombra de lluvia], Escocia, 1984 (Figura 2)

Referentes

Debido a las semejanzas observables a simple vista de nuestro emprendimiento artístico respecto a las obras producidas a partir de finales de los '60, y con mayor énfasis en los '70, por artistas como Richard Long, Dennis Oppenheim, Robert Smithson y Andy Goldsworthy; es que valoramos a estas prácticas artísticas convencionalmente denominadas como Land Art como referentes de Arte Terrestre.

Antes que nada creemos pertinente aclarar el término; en palabras de Tonia Raquejo (1998) *“Land Art” es una actividad artística circunstancial que no tiene ni programa ni manifiesto, no es un movimiento, ni desde luego un estilo, es un término. (...) que nos permite agrupar a un conjunto de obras en un contexto donde se desarrolla una serie de incidencias que las relacionan.*” (pp. 7)

Para encuadrar las producciones artísticas bajo este término no basta sólo con considerar el hecho de que ellas estén construidas al aire libre. Un aspecto primordial que determina la pertenencia a esta suerte de tendencia es el concepto de arte que manifiestan, y las reflexiones en torno al espacio y al tiempo que postulan.

En relación a la particular concepción de arte manifiesta en las producciones del Land Art podremos advertir, en primer lugar, su aspecto contestatario frente a las producciones del arte pop, las cuales fueron acusadas por aceptar las bases del capitalismo y ensalzar la sociedad de consumo.

Frente a ello, *estos artistas asumieron una actitud beligerante contra el valor mercantil de la obra; las obras fuera del marco de las galerías resultaban inaccesibles para el consumo, tanto por su carácter efímero como por su localización en parajes inhóspitos* (Raquejo, 1998, pp. 13)



Richard Long: *Road Stone Line*, China, 2010 (Figura 3)

El carácter efímero de estas producciones también conlleva una valorización del carácter procesual de la obra. De esta manera tanto para nosotros como para aquellos artistas el énfasis no recaerá en el objeto artístico producido, sino en el proceso del hacer. Y en nuestro caso en particular en las relaciones que se producen entre la obra y el sujeto que la experimenta, en lo que hemos llamado *experiencia estética*.

Por su parte, la localización en espacios inhóspitos y agrestes, a pesar de no ser la única característica con la cual englobar a estas producciones bajo el término Land Art, es un aspecto fundamental en la construcción del sentido tanto de aquellas producciones como de la nuestra. *“La dialéctica que los artistas del Land Art establecen entre su obra y los alrededores donde la sitúan y ejecutan, nos remite a un diálogo con la naturaleza propio de las culturas primevas”* (Raquejo, 1998, pp. 37)

En el caso de las producciones de los 70' que mencionamos, y en relación al contexto de su producción, la relación que manifiestan con las culturas primitivas ha estado determinada por las innovaciones que supusieron los estudios de Lévi-Strauss y Sigfried Giedion. Ambos pusieron en tela de juicio el concepto de progreso cultural postulando las similitudes entre la prehistoria y la contemporaneidad, a través de la concepción del tiempo cíclico o por medio de las interpretaciones de los símbolos prehistóricos y su significado.

En contextos diferentes, la influencia que las culturas primitivas han ejercido en nuestro trabajo radica en la forma particular de relación empática con el medio que nos rodea. Es con un respeto por la vida semejante al de aquellas culturas desde el cuál percibimos y pretendemos actuar y desarrollarnos en este mundo, uno que, como expusimos anteriormente, no consideraremos meramente como entorno físico. Motivo por el cual las participaciones



Richard Long: *The High Plains: A Straight Hundred Mile Walk On The Canadian Prairie*
[Los altos llanos: Una recta de cien millas a pie en la pradera de Canadá], 1974 (Figura 4)

supusieron interacciones tan sencillas con el entorno en que nos encontrábamos que difícilmente pueden distinguirse de aquellas extravagancias que la propia naturaleza produce sobre sí misma, asemejándonos más a la corriente europea que a la norteamericana, particularmente a las producciones de artistas como Richard Long en sus obras de imágenes circulares, creaciones con piedras (Fig 3) y caminatas como “Los altos llanos: Una recta de cien millas a pie en la pradera de Canadá” de 1974 (Fig 4), y Andy Goldsworthy en sus obras “Sombra de lluvia” de 1984 (Fig 2) y el documental “Ríos y Mareas” de 2001 (Fig 7).

A la par de la publicación de *Pensamiento salvaje* (Lévi-Strauss, 1962), *Presente eterno* (Giedion, 1962) y *La configuración del tiempo* (Kubler, 1962) los artistas del Land Art reflexionaron también en sus obras sobre el tiempo cíclico, topológico y astronómico cuestionando la idea de progreso lineal y avance propuesta por el tiempo histórico como única dirección que nos conduciría hacia el futuro. Pero sus reflexiones también se dirigieron a cuestionar la arbitrariedad del concepto de tiempo, como en el caso de Dennis Oppenheim en sus obras *Línea de tiempo* (1968) (Fig 5) y *Bolsa de Tiempo* (1968) donde devela cómo “(...) nuestra vivencia y percepción del tiempo no es real, experimental, sino convencional”. (Raquejo, 1998, pp. 41-42)

Estas reflexiones fueron acompañadas a su vez por nuevas concepciones del espacio, por un lado muchos de estos artistas recuperaron para sus producciones las figuras espaciales, y sobre todo las laberínticas en las cuales encontraron la analogía espacial del tiempo cíclico y ahistórico; y por el otro lado se concentraron en develar también la arbitrariedad de nuestra percepción del espacio, como en el caso de James Turrell con su serie de Celdas perceptoras, de entre las cuales presenta Celda Solitaria que es quizás el mejor ejemplo de ello.



Dennis Oppenheim: *Time Line* [Línea de Tiempo], 3 millas de largo, EEUU/Canadá, 1968.
(Figura 5)

Consideramos que, las reflexiones producidas a partir de las obras de los artistas que mencionamos, aunque centran su atención en diferentes objetivos, pueden ser comprendidas en la intención de mostrar cómo nuestra percepción lejos de testimoniar la realidad (el espacio y el tiempo), la construye. Y que por tanto la forma de representar la realidad es producto de cómo lo percibimos. Intención que en nuestro caso en particular hemos recuperado al concebir la documentación de obra como testimonio, y equiparar en tanto registros subjetivos a la fotografía, la forma artística de registro que se presupone más objetiva, con la ambientación, una forma artística de producir registro a partir de algo tan personal como el recuerdo. A su respecto recordaremos que si la realidad es producto de nuestra percepción, ella puede ser recreada en nuestro beneficio y bienestar para hacer de nuestras experiencias cotidianas vivencias intensas del estar vivo.



Robert Smithson: *Spiral Jetty* [Muelle en espiral], EEUU 1970
(Figura 6)

El momento de exposición y montaje.

Para poder comprender mejor las relaciones entre nuestra producción y la de aquellos a quienes consideramos como referentes de nuestra práctica artística, debemos observarnos también en relación a las tres instancias que hemos comprendido como *obra* en tanto son parte de un único proceso.

En el Land art, por las características del tipo de obras realizadas al exterior, el acceso a la obra *“está suficientemente satisfecha con la sensación”* (Raquejo, 1998, pp. 76). Pero cuando la obra se transfiere al ámbito de las salas expositivas es el carácter eminentemente conceptual el que cobra protagonismo, y exige experimentar la obra a un nivel mental.

En las producciones que mencionamos como referentes encontramos en general el reconocimiento de dos instancias: los trabajos concretos sobre la tierra, y la presentación en la galería. En ésta, y en la mayoría de los casos, se mostraron los registros fotográficos y audiovisuales como registro de la obra realizada al exterior y/o sus recreaciones en la sala de exposición. Y en otras oportunidades llegaron a generar obras completamente diferentes donde el trabajo previo realizado sobre la tierra se convirtió en elemento para elaborar otra obra, como en el caso de Muelle en espiral de Smithson (Fig 6). Éste, recupera al gigantesco muelle espiralado que produjo sobre el Gran Lago Salado creando una película de 32 minutos.

Para el proyecto Arte Terrestre concebimos la obra como experiencia y como encadenamiento de experiencias, donde lo producido como testimonio de una experiencia primera, es ocasión de una nueva, y su encadenamiento es considerado como la totalidad de la obra. De esta manera la transferencia de la obra del ambiente exterior al interior de la sala de exposición es considerada



Portada del Documental de 90min sobre la obra de Goldsworthy.
Director: Thomas Riedelsheimer 2001. (Figura 7)

parte de la obra, una tercera instancia análoga a las dos que relaciona, de modo que la muestra, como ambientación, deberá dar cuenta también de las tareas que implicó dicha transferencia.

Referencias

- . Boeree, G. (2003). *Teorías de la personalidad, de Abraham Maslow 1943*. Traducción: Rafael Gautier. Extraído el 23 de Septiembre de 2015 desde <http://webspace.ship.edu/cgboer/maslowesp.html>

- . Dewey, J. (1980/2008). *El arte como experiencia* (edición en castellano). Claramonte, J. traductor. Barcelona, Paidós Ibérica S. A. 2008.

- . Maderuelo, J. (1995). *Huesca: Arte y Naturaleza. Actas del 1 Curso*. Huesca, Ediciones La Val de Onsera.

- . Marchán Fiz, S. (1972/1994). *Del arte objetual al arte de concepto, epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"* (6 ed.). Madrid, Ediciones Akal, S. A. 1994.

- . Maturana, H. (1995/2009). *La realidad: ¿objetiva o construida? 1, Fundamentos biológicos de la realidad* (2 ed.). Barcelona. Anthropos Editorial, Rubí, en coedición con Universidad iberoamericana, México, D. F. e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Guadalajara, México. 2009.

- . Mazzotti Pabello y Alcaraz Romero (2006). "Arte y experiencia estética como forma de conocer",

Revista Casa del tiempo, Abril, 87 (07), pp. 31-38.

. Pere, A. (1995). Jardines Internos. Orden y caos en las formas orgánicas. En Maderuelo, J. (dir) *Huesca: Arte y Naturaleza. Actas del 1 Curso (pp. 11-19)*. Huesca, Ediciones La Val de Onsera.

. Raquejo, T. (1998). *Land Art*. Madrid, Editorial Nerea, S. A.

. Raquejo, T. (1999). Imágenes del lugar, leyendas del no lugar. En Maderuelo, J. (dir) *Arte Público Huesca: Arte y Naturaleza. Actas del 5 Curso (pp. 163-189)*. Huesca, Ediciones La Val de Onsera.

.Vicente, S. (2006). “Arte y Parte. La controvertida cuestión de la investigación artística” en Gotthelf, R. (dir) *La investigación desde sus protagonistas, senderos y estrategias*. Mendoza, Ediunc, Reun

. Walsh, R. (2011 Enero 17) “Lifestule and Mental Health”, *American Phychologist*. Advance online publication. 66 (7), 579–592. Extraído el 14 de Agosto de 2015 desde <https://apa.org/pubs/journals/releases/amp-66-7-579.pdf>