



Fotosíntesis Incesante

Una experiencia de dibujar flora silvestre

Trabajo Final de Grado.
Licenciatura en Artes Visuales. Facultad de Artes.
Universidad Nacional de Córdoba.

Autora: Giménez, Chabeli Elizabeth

Asesora: Irazusta, Cecilia

Co-Asesora: Roqué Buguña, Paula



Dedicado:

... a Emi y a Mili por bancarme en todo este proceso,

...a mis padres y hermano por los hermosos recuerdos de mi infancia que construimos juntos en Bernasconi La Pampa,

...a mis asesoras Ceci y Pau por el respeto de sus correcciones y el cariño de sus palabras para con este trabajo final,

...al profe Rubén Menas por sus clases en la facultad que me llevaron a encontrar mi dibujo,

...a mis maestras y profesoras/es de ciencias naturales que siempre me inspiraron su amor por la naturaleza,

...a la curiosidad por explorar, porque nunca se acabe.



Índice:

- **Introducción General**

- **Salidas exploratorias-** Capítulo primero
 - a) viendo, mirando y recordando
 - b) malezas y plantas lindas
 - c) un modelo silvestre
 - d) los yuyos retratados

- **Libreta azul-** Capítulo segundo
 - a) Dos momentos del dibujo
 - i. Dibujo en el taller
 - ii. Dibujo al aire libre
 - b) Sobre estructura y líneas
 - c) Dibujo científico botánico
 - d) La experiencia de hacer dibujo
 - e) Referentes: ilustradores, artistas, botánicos
 - f) Reservorio

- **Piezas esmeriladas-**Capítulo tercero
 - a) La luz
 - b) El material: vidrio
 - c) La técnica: el esmerilado
 - d) Circularidad

- **En torno a las piezas esmeriladas-** Capítulo cuarto
 - a) Interacciones de las piezas entre sí
 - b) Interacciones de las piezas con el entorno
 - c) Virtualidad y fotografía
 - d) Explorando las posibilidades de un espacio expositivo virtual
 - e) Exhibición virtual estilo galería

- **Reflexiones finales-**

Introducción General

El inicio del otoño del año dos mil veinte en el cuál comencé a pensar este proyecto como un trabajo final de grado, fue extraño para gran parte de la población mundial. A causa de un virus que se volvió pandemia vimos modificadas nuestras rutinas y acciones más simples como saludarnos con un beso en la mejilla.

Como muchos pasé de no "tener tiempo" a no saber qué hacer entre que salía el sol y se volvía a ocultar. Un día mientras mi mente se adormecía por la información de los noticieros, a la par que mi cuerpo sufría el mismo efecto tumbado sobre el sillón, me quedé escuchando el sonido de unas hojas que se movían en el balcón a causa del viento. Sin ánimos de levantarme a corroborar el hecho mediante mi visión, cerré los ojos e imaginé la danza que aquellos objetos estarían llevando a cabo para producir esos sonidos: ¿Girarían sobre el pecíolo como una bailarina lo haría sobre uno de sus pies? ¿Estaría manteniendo el equilibrio en esos instantes en que no me llegaba sonido alguno? ¿Se trataba de una formación completa o solo un integrante? Los interrogantes fueron haciendo que mi curiosidad creciera hasta que al cabo de unos minutos sintiera la necesidad de levantarme e ir a ver qué pasaba.

Cuando llegué mis bailarinas musicales ya se habían detenido y ahora no eran más que despojos de las plantas de Campanita. Los tallos secos de los cuales se habían desprendido parecían líneas onduladas que se curvaban como letras de una caligrafía exquisita sobre los renglones que simulaban ser las rejas de mi balcón. Se alargaban hasta el extremo de este donde se habían amontonado sobre la maceta que le pertenecía a los cactus y suculentas quitándoles el acceso al sol. Dirigí mis pasos hasta esa esquina con el fin de remover las ramas secas, cuando de repente me encontré con ella: una planta que había crecido sin que me percatara, sin mi permiso, sin mi control o ayuda, un yuyo, una maleza.

Casi como un reflejo instantáneo, hundí las puntas de mis dedos en la base del yuyo con la intención de arrancarlo cuando pensé: ¿Por qué? Era acaso mi pre-juicio el que estaba nublando mi visión y solo estaba viendo las características que la encasillaron como parte de las malezas: ¿Qué le daba esas cualidades? ¿Qué planta tenía realmente frente a mí? Retiré mis dedos de la tierra y llevé la maceta con el cactus, la suculenta y el yuyo a mi mesa de dibujo.

Sería un tiempo después, al recordar aquel descubrimiento, donde repare en el hecho de que ese fue el disparador de una serie de experiencias que dieron forma a este trabajo final. Experiencias que se desarrollaron en distintos escenarios exteriores con la búsqueda, exploración e investigación de la flora silvestre; como así también en mis propios escenarios interiores con las rememoraciones, sentimientos y cuestionamientos en torno a las mismas y al dibujo. Un dibujo que comenzó siendo una herramienta certera de representación y fue revelándose como un mundo propio a medida que dibujaba e iba advirtiendo todas las acciones o inacciones que estaban transcurriendo en ese momento.

Un darse cuenta que estará presente en todo el proceso como una manera de detenerse y observar que luego buscaré replicar en las piezas esmeriladas que conforman la etapa final. Espacios donde las líneas y trazos encontrarán su propia identidad en relación con el material de soporte y en los ambientes en los que se exponen, quedando plasmados estos momentos en un registro fotográfico y exhibidos en un sitio web.

Salidas exploratorias

Capítulo primero



Después del encuentro con el yuyo en la maceta de mi balcón comencé a verlos en todos lados: en otras macetas, en los bordes de los cordones cuneta, en los zócalos de alguna vereda rota, entre las flores ornamentales de los jardines y hasta en los techos de construcciones abandonadas. Existían en esos lugares mucho tiempo antes de que me percatara de su presencia, pero no los había notado realmente hasta el momento en que comencé a interesarme en ellos producto de la mirada que fui formando en el hacer consciente del dibujo.

En este capítulo primero, hablaré como nos indica su título de aquello a lo que denominé "salidas exploratorias", una sucesión de caminatas de búsqueda y reconocimiento de especies para su posterior dibujo en el espacio interior del taller, los cuales a medida que las restricciones de circulación por la pandemia fueron disminuyendo y los interrogantes en torno a la flora y el dibujo fueron creciendo, se convirtieron en experiencias complejas de un hacer pensante. Entendiendo esto último como un hecho que va más allá de simplemente recolectar muestras sino además, como un proceso de toma de conciencia de los elementos reales (flores, ramas, hojas secas) como así también de aquellos impalpables o de carácter ilusorio (como el sentimiento de estar en otro sitio cuando un objeto evoca un recuerdo); una conciencia espacio temporal y al mismo tiempo un pensamiento de mí misma como sujeto en ese espacio, un entendimiento de cómo percibo las especies florales y cómo son percibidas por otros; y cómo este conocimiento fue influyendo en la elección de los modelos para el dibujo y el posterior esmerilado.

Viendo, mirando y recordando.

Solo vemos aquello que queremos ver, es un concepto normalizado como dicho que tienen su origen en el pensamiento desiderativo y sonó en mi mente en el momento de preguntarme el porqué de no haber notado la presencia de los yuyos con anterioridad. A grandes rasgos este tipo de pensamiento hace que nos enfoquemos en lo que nos es útil de alguna manera o nos llama la atención en base a un gusto, deseo o ilusión como una forma de sentirnos seguros en un mundo de múltiples objetos y habitantes. Hace que nuestra atención esté puesta en el resultado y no en el recorrido que hay que transitar para llegar a él, impidiéndonos ver cualquier tipo de obstáculo u otras posibilidades. De esta manera entiendo que nuestros espacios comunes, nuestra realidad está formada de diferente manera en cada persona simplemente porque somos seres distintos, viviendo a ritmos variados y con deseos varios, aunque haya un consenso general en muchas cuestiones que nos ayudan a funcionar como sociedad.

En mi caso mi ambiente real está formado por objetos que puedo agrupar en dos categorías: la primera construida por aquellos que están en el mismo lugar durante meses incluso años, como las construcciones, los árboles y las calles; y un segundo grupo el de los objetos móviles, aquellos que movemos casi a diario como las llaves o los vasos. Ambos conforman una suerte de mapa mental con el cual puedo moverme por los espacios sin pensar mucho porque sabría, por ejemplo, donde están las puertas y ventanas sin necesidad de fijarme cada día en ellas, a no ser que algo cambie.

Al encontrar ese yuyo en un lugar donde mi mapa mental no lo tenía previsto, provocó un estado de sorpresa y descubrimiento, un quiebre en lo que consideraba una realidad controlada y a su vez una intriga por saber qué más se me podría haber pasado por alto.

Esto desató una búsqueda mental por mis recuerdos al preguntarme si ¿había visto esta especie antes? ¿de dónde surgió la clasificación que había aprendido a otorgarles? ¿por qué dibujaba plantas? Entre otras, que hizo que recordara lo que me dijo un profesor una vez "uno dibuja muchas veces lo que no tiene"; en ese entonces, en el segundo piso de un edificio con vistas a una avenida que en su normalidad era muy transitada, ruidosa y sin muchos árboles, yo no tenía las plantas, yuyos y hierbas de aquel lugar donde nací, y no era su presencia física la que extrañaba, sino la mía en aquel lugar. Extrañaba la calma, la sensación de seguridad, de estar en otro espacio-tiempo que los espacios con flores silvestres me habían ofrecido durante tanto tiempo en el pasado y dibujarlas era de alguna forma, una manera de traer al presente ese espacio.

Un lugar que ahora venía a mí como imágenes detenidas en una pantalla como fotografías que retrataban los momentos en los que había establecido algún tipo de conexión con una especie vegetal, ya fuera porque había aprendido algo de ella o porque era parte de un recuerdo en particular: la acacia centenaria que usábamos de casa del árbol, el aguaribay cuyos frutos creíamos que eran pimienta, el ruido de las hojas de eucalipto cuando se aproximaba una tormenta, el aroma y sabor del anís salvaje, los abrojos que se nos enganchaban en la ropa al jugar en los baldíos. Abrojos que contienen semillas y teníamos instrucciones de deshacernos de ellos lejos de los canteros de malvones, conejitos y tagetes del jardín, para que no creciera aquella maleza que llamábamos amor seco... ¡Un amor seco! Ese era el nombre de aquel yuyo que que ahora comenzaba a verse como algo más que una maleza, era un objeto que atraía mi atención.



Este cambio en la cotidianidad producto de la pandemia hizo que me detuviese y con ello surgiera una nueva forma de ver que no solo fue una acción fisiológica o cognitiva, sino un mirar con la atención puesta en resolver las dudas que me presentaba la especie. En un principio el enfoque estuvo puesto en la búsqueda de deconstruir las ideas que rondaban a la categorización como maleza, luego a medida que la exploraba fue volviéndose un modelo y al final en enfoque estuvo puesto en las líneas que las conformaban, que terminarían siendo un espacio propio en las piezas esmeriladas en vidrio.

Malezas y plantas lindas.

La palabra maleza proviene del sufijo -eza (cualidad) sobre la palabra malo y esta del latín malus: nocivo, perjudicial. Esto nos da un indicio de las connotaciones negativas que se le adjudican a cualquier especie que esté bajo esta denominación, a lo que se le suman las ideas de orden y selección propuestas e impulsadas por el sistema de cultivo para consumo alimenticio y/u ornamentación.

Estas ideas aunque no las tengamos presentes en todo momento o no las conozcamos como tal, han modelado nuestro gusto por determinadas especies y el desagrado por otras, como por ejemplo conocemos a las papas por el uso de su tubérculo para la alimentación pero desconocemos que el *Amaranthus*, hoy en día considerado maleza por la agricultura pudo haber tenido un origen similar a las papas según lo indican los hallazgos arqueológicos en la zona de Nazca en Perú, al cual las civilizaciones preincaicas consideraban un alimento sagrado y de alto valor. De similar manera las plantas seleccionadas por su valor ornamental han prevalecido por sobre otras en base a alguna de sus particularidades (en general por su inflorescencia) por sobre otras que no comparten estas características.

Previo a centrar mi indagación en el dibujo realicé una búsqueda a lo largo de la historia del arte más conocida con el fin de comenzar a entender cómo fue construyéndose nuestro gusto por la representación de ciertas especies. De ese recorrido destaco por el interés que me generó, la representación de un ejemplar de Palmera datilera en una tumba de la Dinastía XIX en Egipto, los arreglos de laurel griego coronando a sabios, guerreros y gobernantes que quedaron plasmados en mosaicos y pinturas y más adelante, los jardines establecidos en la Edad Media como lugares sagrados de encuentro con Dios, los Hortus Conclusus y su posterior conversión en un espacio sensual, de goce y disfrute de la corte en Francia. Estos son ejemplos, entre otros, de los valores, connotaciones y modos de manifestar la forma de las especies que se les fue dando en los distintos períodos.

Un punto en común que me atrevo a establecer entre aquellas plantas que la agricultura conserva, las que han sido representadas a lo largo de la historia y aquellas que hoy conocemos es que todas tienen un valor para el ser humano y el mismo se construye en oposición a aquellas que no parecen tenerlo. Las malezas son tales porque son nocivas para el crecimiento de aquellas a las que consideramos “buenas”, pero también lo son porque no cumplen con las características que les atribuimos a las plantas “lindas”. No es la intención de este apartado involucrarme a discutir un concepto tan rico y amplio como es el de la belleza, solo señalar brevemente algunas de las cuestiones que plantea Umberto Eco en *Historia de la Fealdad* (2007) que influyeron en mi proceso.

- “lo feo casi siempre se ha definido por oposición a lo bello”: mi interés en aquella vegetación silvestre que crecía en lugares descuidados y a merced de las condiciones climáticas, implicó una

selección de dejar de lado aquellas plantas o características de las mismas que consideraba “lindas”. Así a lo largo de la realización de los dibujos, la atención pasó de estar puesta en las inflorescencias a las espinas, bordes secos o roturas, con un anhelo en encontrar o resaltar la belleza en su ajenamente atribuida fealdad. Como señala el autor al citar el Centinela de Fredric Brown “(...) *la relación entre lo normal y lo monstruoso, lo aceptable y lo horripilante, puede invertirse según la mirada valla de nosotros al monstruo del espacio o del monstruo del espacio a nosotros*”. Esto me hizo pensar en la importancia de entender desde donde se planteaba mi mirada al momento de dibujar para poder discernir qué aspectos eran significantes de resaltar mediante los trazos; en este caso intentaba mirar los acontecimientos desde los ojos de la maleza y entenderla como tal implicaba comparar cada una de sus partes con las de aquellas bajo la denominación de lindas, agradables o buenas para darme cuenta de las diferencias.

- “los conceptos de bello y de feo están en relación con los distintos períodos históricos o las distintas culturas”: aunque ahora me parezca una obviedad, entender que la belleza es una construcción social, política, cultural y temporal me abrió las puertas a comprender que el gusto por ciertas especies era una construcción también. Las especies que son consideradas bellas para el grupo social de una región pueden no serlo para otra, en especial si causan algún daño en el ecosistema por ejemplo: el jacaranda, originario de Sudamérica fue introducido en África en el siglo XIX por su valor ornamental y constituye hoy en algunas regiones una especie invasora al competir con las nativas del lugar. Al indagar sobre las plantas que iba dibujando pude notar que la mayoría de las especies son nativas del lugar lo cual fomentó mi interés por las mismas y mi anhelo de mostrarlas a través del dibujo para darlas a conocer como parte de la cultura, el tiempo y la región en la que yo también soy parte.
- “decir que belleza y fealdad son conceptos relacionados con las épocas y con las culturas (o incluso con los planetas) no significa que no se haya intentado siempre definirlos en relación a un modelo estable”: el hombre como medida de todas las cosas no es una idea que haya quedado solo en la religión cristiana, como el mismo autor señala más adelante el hombre en el fondo siempre se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo aquello que le devuelve su imagen y lo feo se entiende como señal y síntoma de degeneración. Una hoja rota o de colores ocres apagados, unas espinas grandes y afiladas o tallos con vellosidades considerables nos dan una idea de decadencia, peligro o desagrado que choca con las ideas de vida, salud y agrado que tanto nos esforzamos en cultivar en nuestras vidas diarias; en base a esto podemos imaginar que existe un modelo de “planta linda” basado en unas proporciones correctas tal como si fuese el Doríforo de Policleto. Este modelo si bien no constituye un canon está fuertemente arraigado en nuestro pensar al momento de elegir las especies para nuestros jardines, el cuál fui indagando y buscando deconstruir durante la experiencia de dibujar a la par que un proceso similar iba ocurriendo con el propio dibujo.

Al posicionarme desde la mirada de las malezas llevé a cabo un proceso de estetización, entendiendo a la misma como un proceso de adquisición de rasgos estéticos, señalando en las mismas aquellas formas

atractivas a la vista o que creía dignas de considerarse bellas: los pétalos redondeados de la inflorescencia de las Malvas, los tallos largos y ondulados de las Campanillas, las espinas del Solanum o las diminutas flores del centro de la Tridax Procumbens. Pero podría también agregar que el propio trazo de las líneas que las constituyen tienen una intención de presentar aspectos ligados a la belleza en la cultura homogénea: son delgados, limpios y claros, y utilicé para ellos lápices de mina dura para que la figura quedara claramente delimitada y fuera fácilmente reconocible. Cabe destacar que todo ello fue realizado bajo mi propia idea de qué es un dibujo bello y bueno que en un comienzo estaba fuertemente arraigada a las representaciones objetivas de la ilustración botánica y luego fue mutando a la espontaneidad y una mayor soltura de los trazos a medida que me involucraba en la experiencia de hacer dibujo.

Un modelo silvestre.

Los dibujos de las especies que llevé a cabo tanto en la libreta azul como en los vidrios tienen la particularidad de que están representados en su unidad, solos y separados de su ambiente natural, es decir, no están en su matorral o yuyal natural; en ocasiones algunos son acompañados por otro individuo pero no están superpuestos o relacionados como lo estarían en la naturaleza. Esto tiene que ver con la idea de orden, con esa sensación de placer o sentimiento de satisfacción al contemplar un sistema ordenado que muchas personas contemplamos; una especie de hedonismo al poder controlar la naturaleza que se nos presenta como algo salvaje, dada en la arquitectura mediante jardines con sus veredas, caminos y canteros colocados en base a una geometría o patrón que facilite su contemplación y la circulación por los espacios y en mi proceso, mediante el dibujo de cada yuyo por separado.

Esta separación está relacionada con la mirada sobre los yuyos que fui construyendo a medida que los recolectaba, observaba y pensaba en cómo dibujarlos; porque al verlos en su unidad fuera de la fuerza de sus matorrales, en su fragilidad ante los fenómenos climáticos y acciones humanas, en la fealdad y maldad que la palabra maleza les atribuía y en la belleza que sus formas y propiedades ocultaban, una parte de mi humanidad se vió reflejada y comencé a verlos como personas, personas que retraté en cada página y pieza de vidrio.

Así fue como una tarde mientras caminaba iba pensando en los métodos de composición, en la perspectiva, en los escorzos y en los cánones; todo eso lo había aprendido en mayor o menor medida en el cursado de la carrera y teniendo como referencia a la figura humana, sin embargo, ahora el modelo que caminaba conmigo sostenido por mis dedos y no era más grande que la palma de mi mano, no era humano, era de otra especie. Pensando, llegué a la plaza y me senté a dibujar esa pequeña flor que había recogido en el camino. Abrí mi libreta azul tamaño bolsillo y posé el espécimen sobre el borde, ahí estábamos como dos desconocidos viéndonos por primera vez y el lenguaje para la ocasión olía a grafito. Volví al recuerdo de las clases de dibujo con tema en la figura humana, aquellas donde el modelo se paraba en su mejor pose o la que indicaba el profesor, me detuve y pensé: ¿Cómo sería un contrapposto floral? Había despojado a mi sujeto de piernas y anclaje al suelo al cortarlo, solo me quedaba su tallo como torso, hojas como manos y flor como cabeza, ahí estaba: amputado. Sin notar la agonía o el dolor de un humano en su estado me dispuse a recorrerlo tal ojo como bisturí e imaginando que posaba como si fuese una dama de las pinturas de Sánchez Coello Alonso del siglo XVII, di comienzo a un dibujo de una pose en tres cuartos: tenía una lechuguilla de pétalos formada por tres partes que no se dividían y estaban sujetas al eje floral, un rostro color amarillo y unas vértebras de alargadas semillas que

terminaban en sépalos lanosos que las abrigaban hasta que estuviesen listas para caer al suelo o el viento las dispersara.

El viento, ese mismo viento que me ponía restos de pastos y hojas sobre las hojas de la libreta y me recordaba que estaba a la intemperie, rodeada de árboles y flora que había sido elegida para ese lugar. Los yuyos estaban dispersos, ocultos en los rincones, siendo ignorados por la mayoría o solo vistos por aquellos que buscaban eliminarlos. En eso vi un pequeño grupo de personas tomando mate en uno de los sectores de la plaza y pensé que cuando se conoce a alguien una de las primeras cosas que buscamos es saber su nombre, así que tomé la pequeña flor, la coloqué frente a mi nariz para que nuestras miradas estuviesen en la misma altura y le pregunté: ¿Cuál es tu nombre? Al no poseer cuerdas vocales lo único que podía mostrarme era su exterior, su forma y color, y fue a través de estos y un par de consultas a expertos en el tema que logré encontrar su nombre: *Tridax Procumbens*.

Los yuyos retratados.

Antes de introducirnos en los apartados sobre el dibujo, la experiencia y las piezas de vidrio quiero comentar brevemente sobre algunos yuyos que represente en el proceso, ya que uno de los anhelos de este trabajo más allá de ser un trabajo final, es también inspirar la curiosidad por estas hierbas silvestres y a través de su representación fomentar su preservación.

-*Tridax Procumbens*:

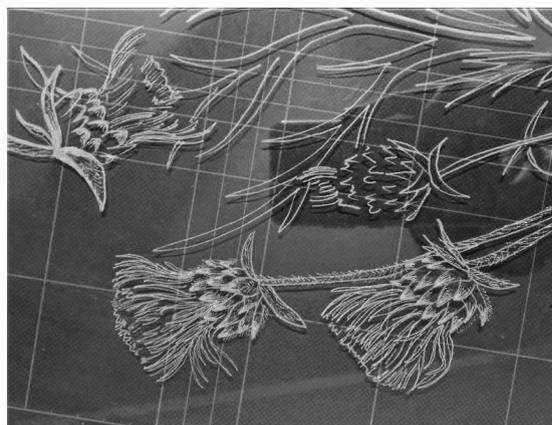
Es una planta medicinal de la familia de las Asteráceas que crece a no más de treinta centímetros del suelo formando grandes matorrales. Tiene una estructura muy similar al amor seco y de hecho la primera vez que la vi la confundí con la misma; la misma está compuesta por inflorescencias de centro amarillo y blancos pétalos, hojas dentadas que en general tienen punta de flecha y su fruto es un duro aquenio.

Descrita por Carlos Lineo, en *Species Plantarum* en 1753, se la considera invasiva en parte debido a su producción de semillas que puede llegar a ser de hasta mil quinientas por planta, pero se la conserva debido a que puede ser usada para tratar diferentes afecciones gastrointestinales y respiratorias.



-*Silybum Marianum*: llamado comúnmente cardo mariano, siempre llamó mi atención por el contraste entre la inflorescencia que es como un pompón suave de color violeta y por otro lado está rodeado por filosas espinas. Es por estas últimas que su cultivo no es muy atractivo para los jardines convencionales y

se la considera una maleza, aunque su introducción en Argentina se debe a que fue importada desde los países del Mediterráneo y Asia para la extracción de las sustancias de uso medicinal que contiene. Actualmente es estudiada por sus aparentes beneficios en la prevención del cáncer, la diabetes y enfermedades del hígado, aunque esto no está corroborado científicamente aún. Otra causa de su designación como maleza proviene de la industria ganadera ya que sus componentes son tóxicos para los bovinos.

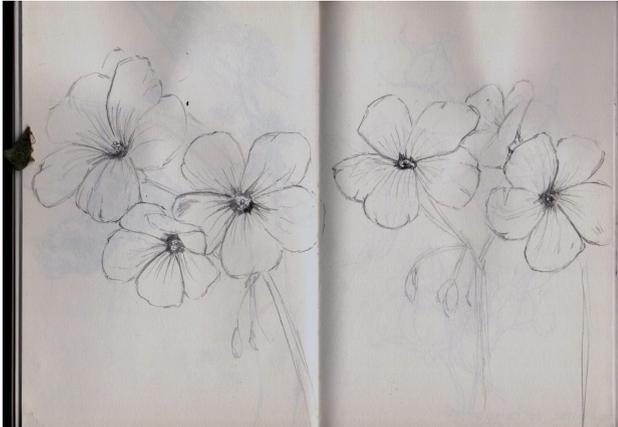


-Sonchus Oleraceus L.: conocido también como cerraja o cerrajón es una especie que se encuentra muy fácilmente en cualquier porción de tierra descuidada. Es la musa de una de mis ilustraciones botánicas favoritas “Flora von Deutschland, Osterreich Und der Schweiz” realizada en 1885 por Otto Wilhelm Thomé (1840, 1925) ilustrador y botánico alemán. En la misma podemos observar sus imponentes capítulos en antesis y preantesis (abiertos y cerrados), con varios detalles de las partes que las componen y un fino tallo rodeado de las características hojas caulinares abrazadoras con bordes dentados y en ocasiones pequeñas espinas.

Su forma tan simple y la facilidad de encontrarla hizo que la dibujara varias veces, en diferentes vistas que me ayudaron a conocer sobre su estructura.



-Oxalis Sellowiana: más conocida como macachín o vinagrillo amarillo, es una planta herbácea nativa de Argentina reconocida por sus pequeñas y llamativas flores de cinco pétalos de color amarillo o rosado, y sus hojas de forma similar a las de un trébol que les doblan el tamaño a las primeras. Es una planta de baja estatura que podemos encontrar en canchales, lugares descuidados o entre otras especies y a pesar de que las he visto muchas veces en diferentes lugares, en varios países está entrando en la categoría de especie preventivamente en peligro.



-Salvia Elegans: durante mucho tiempo guardé entre las páginas de mi libreta una muestra que recogí en un baldío de camino a mi departamento sin saber de qué especie se trataba. Fue una de las únicas muestras que dibuje desde su estado seco y aplanado por el peso de las páginas, y condujo un desafío propio de representación al intentar devolverle su forma tridimensional natural. Para esto necesité de imágenes de referencia, pero no fue tarea sencilla encontrarlas.

Originaria de México y Guatemala, forma parte del grupo amplio de las salvias, es un arbusto perenne de llamativas flores alargadas de color rojo que emiten un olor similar al de la piña. No es una especie que actualmente sea considerada una maleza en Argentina, pero su facilidad de reproducción y cruzamiento con otras especies ha hecho que pueda desarrollarse en diferentes sectores sin mucho cuidado. Y ello, sumado al abandono de los espacios, la desinformación y el hecho de que no se la comercializa comúnmente en los viveros o tiendas hace que la consideremos una hierba silvestre.



Cuaderno de Dibujo

Capítulo segundo



El primer boceto del amor seco lo realicé en una hoja tamaño A4 de papel de computadora, que al cabo de unas semanas terminó trasapelándose. Nunca fui alguien que coleccionara los dibujos que iba realizando, ni antes de la carrera ni durante el cursado; no veía razón para hacerlo porque creía que lo importante era lo que quedaba aprehendido en mi mente y manos y no en pilas y pilas de papeles; hasta que esto cambió cuando comencé a llenar la libreta azul.

Los cuadernos del estilo que lleva un dibujante en sus viajes siempre habían llamado mi atención por sobre aquellos que se conciben como una obra acabada, por la espontaneidad de los diseños y por las historias que cuentan de los lugares que se realizaron; pero no había tenido la constancia de llevar uno. Entonces se dio una especie de encuentro con la Libreta Azul y admito que soy de esas personas que tener nuevos materiales los motiva a hacer, y el mismo día que llegó su envío por correo, comencé a llenarla. Gracias a la versatilidad de su tamaño pude llevarla conmigo a cada salida lo que me permitió hacer dibujos al aire libre y poder volver las páginas hacia atrás. Tener todos los dibujos que iba realizando en el mismo lugar fue cómo poder volver al tiempo en que los había realizado y ver cómo o qué había variado, y eso me fue dando nuevas ideas a medida que los realizaba.

En este segundo capítulo hablaré de cómo se fue conformando dicho elemento, cómo el dibujo como protagonista estrella fue pasando de ser un mero instrumento de representación a una experiencia centrada en el hacer. Cómo surgieron interrogantes en torno al trazo, las líneas, las manifestaciones de lo aprendido, los contrastes y matices con el nuevo conocimiento que iba adquiriendo. En fin, como la libreta fue transformándose en una bitácora de este proyecto de trabajo final.

Dos momentos del dibujo.

Es acertado al nombrar este proyecto de trabajo final definirlo como un proceso, ya que fue un conjunto de acciones y fenómenos que fueron dándose a la par y retroalimentándose unos a otros. En esto el dibujo estuvo presente en todo momento, no solo materializado en papel o en vidrio.

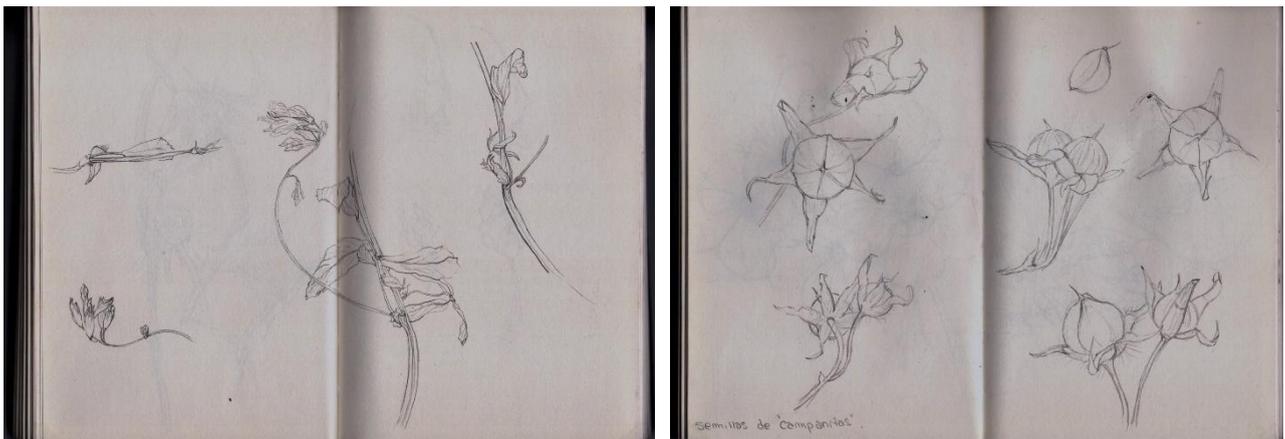
Desde el momento en que fijé la vista sobre el yuyo para comprender de qué especie se trataba, recorriendo parte por parte su estructura estuve aplicando una mirada analítica que había ido formando en las clases de dibujo; a la par, cuando las rememoraciones de dónde había surgido las ideas sobre las malezas, el sentimiento de conservación y los relatos fueron gestándose, no solo cambié la manera en que pensaba y designaba a los yuyos (de yuyos, a hierbas silvestres a plantas nativas) sino además la valoración que hacía sobre los estadios del propio hacer del dibujo.

He nombrado este hecho como dos momentos del dibujo que desarrollaré a continuación, englobando en los dos escenarios donde tuvieron su desarrollo principal: el dibujo en el taller y el dibujo al aire libre.

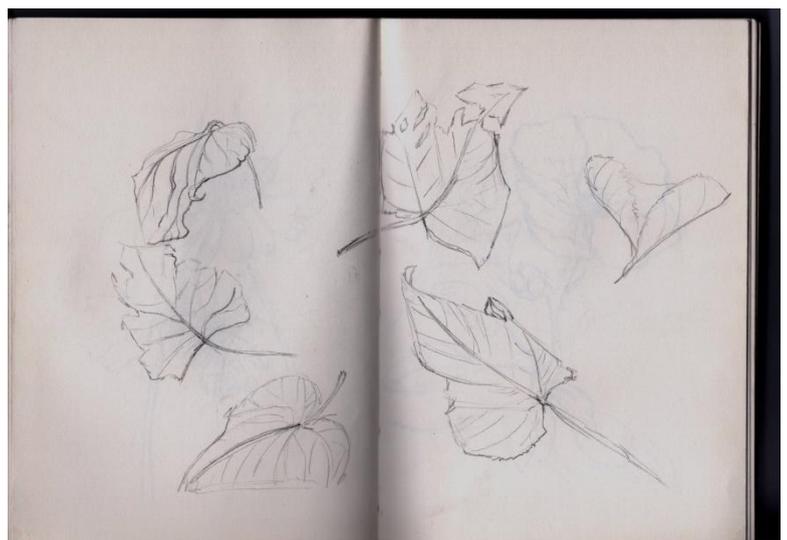
-Dibujo en el taller: Si tuviese que decir desde cuando dibujo me remontaré a mi niñez, casi como todo infante pase gran parte del tiempo dibujando a medida que exploraba el mundo y sus habitantes. La práctica y la motivación constante hicieron que el mismo siempre estuviese presente en mi vida, desde retratos de escenas hogareñas hasta los planos en mi educación técnica.

Influenciado por este último desarrollé una idea de espacio de trabajo basado en un escritorio o mesa, una buena luz fija y un surtido de elementos de dibujo, todo ordenado, limpio y sin interrupciones. Como así también una idea de dibujo que tenía como propósito principal ser una herramienta de

representación de un objeto o escenario para una función específica o como un producto final. Un dibujo centrado en el abordaje de la representación analítica-descriptiva, en lo mimético, constituido por aquello que percibo y las ideas de forma, estructura, proporciones y ejes dominantes, entre otras, estos conceptos son los que estuvieron presentes en el trabajo que desarrollé en el taller con las muestras que recolectaba en las salidas exploratorias. Un dibujo de yuyos con el objetivo de identificar las particularidades físicas que lo hacían maleza como las espinas o vellosidades, comparar cómo variaron las proporciones de sus inflorescencias con respecto a las especies comercialmente conocidas y presentarlos en cada página individualmente con el propósito de aumentar el interés en ellos y disminuir el pre-juicio rápido que habitualmente tenemos al verlos como un yuyal.



-Dibujo al aire libre: Como señalé anteriormente la versatilidad del tamaño de la libreta me permitió llevarla conmigo a las caminatas en cuanto las restricciones de la pandemia comenzaron a flexibilizarse. Allí, al aire libre en plazas o bulevares me sentaba con algún yuyo que había recolectado en el camino y pensaba; tomaba notas mentales y en ocasiones me distraía tanto en los pensamientos que no dibujaba casi nada. Esto que podría verse como un descuido de atención en el objetivo por el cual había elegido al dibujo (como herramienta de representación de la flora) se convirtió en una propia estrategia mediante la cual podía “olvidarme” de lo aprendido, relajarme de la tensión que siempre ronda al enfrentarse a un soporte en blanco y de cierta manera dejarme llevar por el movimiento de la mano y las acciones que iba realizando el lápiz. Sin olvidarme de las diferencias que este nuevo espacio presentaba con respecto a mi mesa en el taller, aquí el clima era cambiante, la luz al transcurrir los minutos hacía que las sombras se moviesen, el circular de los diferentes transeúntes atraía mi atención y las flores se marchitaban a medida que nos alejamos del momento en que había arrancado la muestra del suelo o cortado de la planta porque a diferencia del espacio interior aquí no las tenía en un frasco con agua que alarga su vitalidad.



Un dibujo que en este caso está centrado en la expresividad, en poder captar la experiencia del momento mediante el gesto, las líneas, la huella. Uno de los conceptos que más me ayudaron a entender estas operaciones que el dibujante realiza para concretar el dibujo es la definición que Juan José Gómez Molina hace del esbozo en el capítulo primero de Dibujo y Profesión (2007, pág. 66) *“En el esbozo (...) la aproximación se realiza desde un pensamiento imaginario, desde una cierta hipótesis previa de lo que se trata de aprehender; existe una imagen anticipada de aquello que es posible asir, pero se efectúa de un espacio ciego, blanco, donde la mano trata de alcanzar un contorno impreciso que produce cierto temor tantear, las líneas, como las manos circunvalan la periferia hasta percibir un punto de contacto desde donde aproximarse al origen de una forma que no es posible delimitar en su totalidad. Es un dibujo táctil, excitante, lleno de percepciones equívocas que obliga a cambios de rumbos permanente”*.

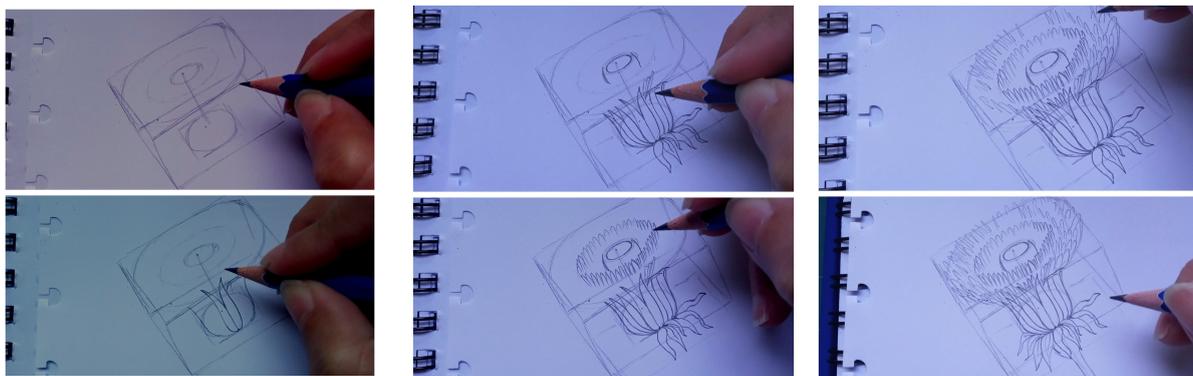
Esta acción de dibujar como un ensimismamiento que me permitió, por un lado, desconectarme de la cotidianidad que se sucedía a mi alrededor y con las exigencias autoimpuestas que tenía para/con la representación de la flora y por otro, una vez logrado lo primero conectarme con el aspecto sensorial y sensitivo de la experiencia, como la presión ejercida sobre el lápiz o su desplazamiento sobre la superficie que iba creando una huella.

Sobre estructura y líneas.

Estructura y línea son elementos del dibujo que fui nombrando con anterioridad y profundizaré en este apartado con relación a los aportes que significaron en el proceso para el dibujo de estudio de los yuyos.

-**La estructura:** cuando hablamos de estructura o esquema de algo nos referimos comúnmente a ese armazón que sustenta al conjunto, el esqueleto interno del mismo; en el caso del dibujo es aquel análisis centrado en conocer la forma y sus características desde un punto de vista geométrico y constructivo. Ramón Días Padilla (2007) afirma *“se utilizan para organizar la experiencia de modo que se pueda comprender y asimilar la realidad (...) el encuadre y el encaje del modelo lleva implícito una esquematización más o menos geométrica que permite una más fácil lectura global del asunto”*

Al buscar cómo representar una flor es muy fácil encontrarnos con esquemas seriados del paso a paso del proceso en manuales de dibujos y/o internet. Formas geométricas que conforman el interior del modelo y que al unirlos en unas simples líneas dan como resultado la especie requerida. En mi proceso entender las partes de los yuyos como formas simples me permitió simplificar el conjunto que antes veía como algo muy complejo y al mismo tiempo encontrar qué particularidades los hacían malezas.

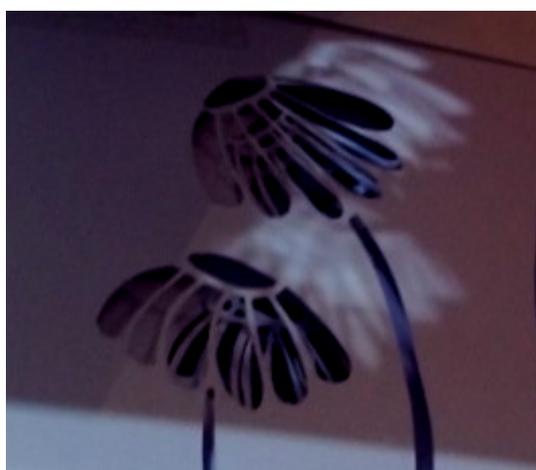


-La línea: el elemento constructivo por excelencia del dibujo que permite la concretización de la idea que tiene de un objeto. Sin olvidarme del plano que encierra las líneas y aquel que se desarrolla por fuera de estas.

En la mayoría de los casos las líneas se crean con el agregado de un material que para lo representado constituye la sombra y el papel soporte se toma como valor más alto, el de la luz. En base a esto me pregunté si era posible invertir el proceso y crear líneas con la luz, lo que me condujo a la exploración de diversos materiales y técnicas llegando así al esmerilado en vidrio.

Sobre este material y producto de la incisión por desgaste que produce la técnica, la línea se presenta como un “espacio vivo” donde su capacidad traslúcida genera interacciones con el resto del material transparente que lo rodea y ambos en conjunto con el espacio exterior, lo cual ampliaré en los apartados más adelante dedicados al material, la luz y las interacciones.

En relación con el estudio de los yuyos, interiorizarme en este aspecto de la línea como un espacio con autonomía me abrió caminos para ir pensando paralelismos entre el dibujo y los propios procesos internos de las plantas, como el de la fotosíntesis y la circularidad de los procesos biológicos que tendrían su influencia propia en la ideación de las piezas de la obra.



fotografías en detalle (de izquierda a derecha): 1-grafito sobre papel, 2-calado en papel, 3-transparencia sobre papel vegetal, 4- esmerilado en una pieza, 5- superposición de las piezas entre sí, 6- interacción de las líneas de una pieza con las siluetas de una planta al aire libre.

Dibujo científico botánico.

De la mano de mi gusto por el dibujo siempre estuvo además mi curiosidad por la botánica, por los viajes y expediciones científicas, los herbolarios y gabinetes de curiosidades de los siglos XVI, XVII y XVIII, resaltando en ellos una particularidad en común: el dibujo científico botánico y/o ilustración botánica.

Utilizada desde la antigüedad, este estilo de dibujo siempre fue una herramienta fundamental para el estudio de las plantas y la divulgación de sus características para las ciencias botánicas y su taxonomía. Requiere de una profunda observación previa, una atención estricta a la escala, la perspectiva y el volumen con el fin de lograr representar las características generales de cada especie para su posterior estudio. Implican también que el ilustrador posea un cierto conocimiento sobre las especies o trabaje juntamente con un científico o conocedor idóneo en el tema para identificar cuáles son las características más importantes para el reconocimiento de la flora.

Para el desarrollo de este proyecto tomé varias ideas de la metodología de este dibujo, como una búsqueda en bibliografía específica para conocer el nombre y las características de las muestras que recolectaba en las salidas exploratorias. Conocer sobre las mismas reforzó la atención de mi mirada sobre, por ejemplo, la inflorescencia de la *Tridax Procumbens* de la cuál a partir de entender cómo estaba conformada por pequeñas flores en su centro y que los pétalos blancos eran solo para atraer a los polinizadores, realicé pequeños esbozos de cómo se conformaban y centré las vistas de los dibujos y esmerilados en estos aspectos.



(izq. a der.) detalle de una ilustración botánica antigua y detalle de la flor de *Tridax Procumbens* realizada luego de saber sobre la conformación de su inflorescencia.

La experiencia de hacer dibujo.

El subtítulo de este trabajo es una experiencia de dibujar flora silvestre, lo cual tiene la intención de señalar que es una de las maneras posibles de explorar la flora y entender el dibujo de ésta, pero no la única. El propio concepto de experiencia trae consigo una singularidad en la vivencia que acontece que en su mayoría puede ser contada pero no transmitida puesto que, este hecho o práctica debe ser vivenciada de manera personal.

Podríamos pensar que dibujar es un acto individual a secas sin embargo, como fui señalando en páginas anteriores al hablar de la belleza entre otros, detrás de la construcción de un dibujo hay una mirada subjetiva que no solo pertenece al dibujante sino al conjunto social, cultural y temporal en dónde se desarrolla. La experiencia de dibujar flora silvestre es así un hecho compartido, una forma de ver que es construida y puesta en comparación con otras formas de mirar en todo momento, en el sentido de que al dibujar estuve teniendo en cuenta (con más o menos conciencia) cómo la flora ha sido dibujada antes (en el breve recorrido que realicé por la historia del arte y en la ilustración botánica) y también estuve proyectando quizás antes de realizar el primer trazo, cómo quiero que se perciba ante los ojos de aquellos que van a verlo.

Dibujar es a mi entender una experiencia en sí, un conjunto de pensamientos, saberes y tanteos en la oscuridad que ocurren antes, durante y posterior a que las líneas se vayan armando sobre el papel. Juan José Gómez Molina (2007) afirma que “la acción de dibujar es siempre la principal función que el dibujo puede desarrollar”, no me atrevo a asegurar que es la más importante de sus funciones pero durante este proceso pude experimentar el hecho de descubrir el dibujo más allá de aquello que representa.

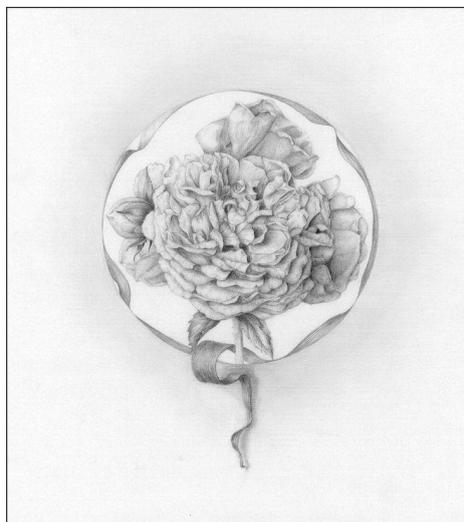
Referentes: artistas, ilustradores y botánicos.

Como fui nombrando a lo largo de los párrafos las ideas de este proceso no aparecieron de un momento a otro como una epifanía, sino que fueron influencias de distintas ramas del saber y momentos vivenciados. Es por ello por lo que no quiero dejar de señalar a artistas, ilustradores y dibujantes cuyo trabajo fueron conformando mi repertorio de imágenes mentales, a los cuales tomé como referentes en cuanto a su poética o destreza técnica.

A mediados del cursado mi interés por el soporte, su color y textura, me llevaron a indagar en el calado en papel, y al juntar en una búsqueda las palabras calado y dibujo el trabajo al que siempre me referenciaban es el de Liliana Menéndez. Su utilización de la línea tanto en los calados como en los dibujos, las manchas de color y los espacios en blanco que quedaban entre ellas estuvieron presentes en mi mente al comenzar a pensar mi manera de representar las flores. Se puede observar su trabajo en su página de Facebook: Liliana Menéndez.

Otra artista e ilustradora botánica cuyo trabajo como un diálogo entre la ciencia y el arte, y en particular la flora nativa fue un puntapié en mi investigación es Silvana Montecchiesi, con quien tuve el agrado de intercambiar mensajes y me guió en la búsqueda de bibliografía específica sobre el tema. Se puede observar su trabajo en su dirección de Instagram: @arte.botánico.

En la rama internacional dentro de los muchos excelentes artistas e ilustradores que podemos encontrar, está el de Marta Chirino, bióloga, ilustradora científica y artista madrileña cuya incorporación de una tercera dimensión en sus dibujos al utilizar varios papeles junto a la tinta y el grafito es muy interesante por la sutileza y sensibilidad del resultado.



Reservorio

Entendiendo a la palabra reservorio desde su etimología como reserva o depósito, la libreta azul fue además convirtiéndose en un espacio de acumulación de las muestras. No solo en lo referente a aquellas que se encuentran representadas sino además a esos ejemplares que fueron secándose guardados entre los pliegues de sus hojas.

La misma fue pasando de ser un objeto de librería a casi uno de culto, una bitácora de la experiencia donde cada página guarda un momento singular en donde cada especie o dibujo conlleva un recuerdo o relato. Es producto y testigo de los acontecimientos que dieron lugar a este proceso, pero también es solo papel y grafito que un día perecerá como los yuyos.



Piezas esmeriladas

Capítulo tercero



A medida que iba dándome cuenta de todas las acciones mentales y físicas que implicaba el dibujo, fui pensando en cómo recrear la experiencia para el espectador. Para ello la idea de la línea como un espacio vivo tomó protagonismo y me encaminé a explorar el dibujo con otros materiales que me permitieran crear la ilusión de esta vitalidad en los trazos, donde el dibujo conservara algo de su acción, donde quedaran residuos de la incertidumbre de cómo sería el resultado final, en dónde hubiese elementos azarosos que intervinieran y se completará con la mirada y experiencia propia del espectador. Para ello indagué en diferentes puntos que ampliaré a continuación.

La luz.

Cuando era niña pasaba largos ratos mirando la estela de luz que entraba en las mañanas por las ventanas e iluminaba las diminutas motas de polvo. Caían lentamente meciéndose por la brisa del aire y el trino de los pájaros y luego desaparecen en los límites de la sombra, era tan simple, tan insignificante y ante mi mirada atónita se sentía como magia.

La luz volvió a atraer mi atención durante la escolaridad al comprender cómo influía en el proceso biológico de la fotosíntesis y tiempo después en el cursado de la carrera cuando me encomendé a la difícil tarea de encontrar la identidad y el discurso de mis trazos; volví a pensar en ella como la creadora de esas sombras, contornos, siluetas y texturas que observaba.

Pero no solo era el efecto que causaba sobre los objetos sino además el hecho de que se movía. La mayoría de las veces dibujaba con luz natural y observaba sus variaciones al pasar los minutos, por lo cual la idea de “dibujar con luz” no consistía solo en reproducir su intensidad sino también su iridiscencia, ese brillo radiante mostrado por la materia que produce un cambio de color dependiendo del ángulo de visión y el de iluminación.

Para lograrlo tanto el material que causaba la huella como aquel que la sustentara debía tener las cualidades necesarias. Realicé diferentes búsquedas tanto de materiales como de artistas, entre ellos Chris Wood, artista británica que utiliza el vidrio dicróico para sus instalaciones escultóricas, para tener de referencia como habían abordado la idea y fue por un hecho tan insignificante como el de las motas de polvo que llegué a la decisión de esmerilar en vidrio.

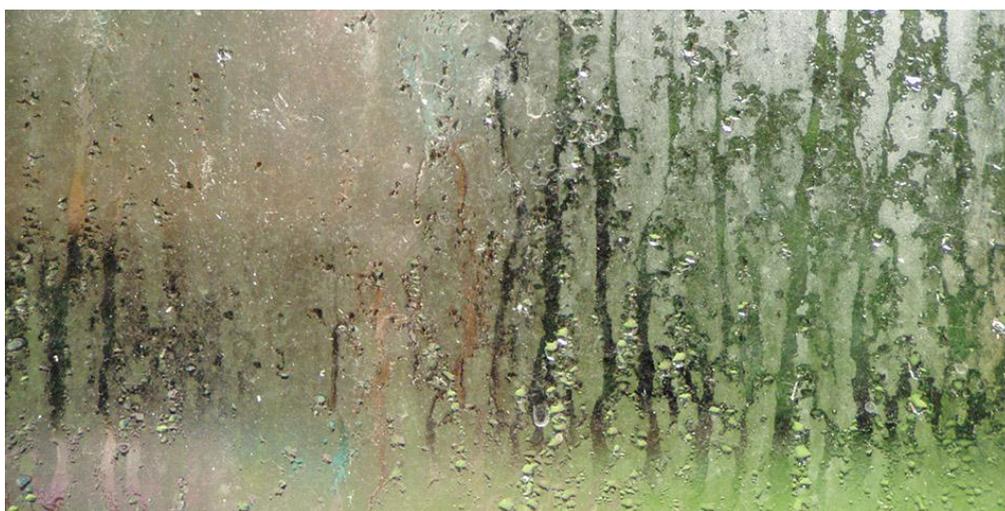
El material: vidrio.

Durante el aislamiento que delimitaron las medidas de circulación a causa de la pandemia, las ventanas se convirtieron en grandes protagonistas: desde ser el único contacto con el ahora desconocido exterior hasta ser la barrera que nos separaba de la calidez de un abrazo o nos cuidaba de contagiarnos.

Tuve la suerte de contar con dos grandes ventanas frente a las cuales acomodé mi mesa de trabajo para contar con mayor luz natural; pero fue en un día sin mucha luz cuando levanté la vista y note la impresión que una gota de agua había dejado al deslizarse sobre el vidrio. La diferencia de temperatura en cada lado del material había provocado que el agua que contenía el aire se

condensara sobre la superficie y al tener suficiente peso y gracias a la acción de la gravedad se rompiera la tensión que la unía a ella y cayera en línea recta, dejando un rastro en su camino: a su modo había dibujado.

Lo interesante de este fenómeno es que la estela que dejó había cambiado la transparencia del material, pero aun así la luz podía pasar a través de esta. Con la intención de replicar este proceso recurrí al esmerilado mediante un mini torno manual el cual me daba el control necesario para lograr los diseños sobre la superficie, que terminaron siendo piezas de vidrio al igual que las ventanas.



Líneas “dibujadas” por la condensación sobre una ventana de vidrio

La técnica: esmerilado.

El esmerilado es básicamente un desgaste que se consigue puliendo o deslustrado un vidrio claro con una pasta esmeril o una punta diamantada. Es una variedad de grabado que se realiza quitando material, el cual deja una huella que si bien es permanente (una vez realizada no se puede borrar) no es fija en cuanto a su visibilidad ya que depende del ángulo de incidencia de la luz. Así, si la misma es dirigida en forma directa la superficie se tornará de un color blanquecino que permite captarla con claridad ahora, si las misma le llega en poca cantidad o incide con mayor fuerza en efecto de reflejo puede llegar a no verse o notarse levemente sobre todo si la superficie trabajada es poca.

Para la realización de los dibujos sobre las piezas utilicé un torno manual que cuenta con una extensión en forma de lápiz que me permitió tener un mayor control y a su vez soltura de los trazos semejante al que se puede lograr con un lápiz convencional. Esto posibilitó trabajar sobre las piezas con libertad sin necesidad de contar con una plantilla; si bien en ocasiones usé un diseño base de referencia, la disposición de los elementos la fui armando en el momento pensando en la premisa de simular un movimiento o línea ondulante que continuara la circularidad del vidrio de soporte.

Ejemplo de disposición de los elementos en la pieza de tridax procumbers: si bien la superficie circular da la posibilidad de que no tuviera un arriba y abajo definido, en este caso si está marcado por la direccionalidad del crecimiento de las inflorescencias. El centro de la composición está desplazado hacia



el cuadrante izquierdo inferior protagonizado por la vista superior de una inflorescencia. A su alrededor un grupo de hojas parece girar a contrarreloj y entre las once y el medio día largos péndulos son coronados por corolas de pétalos y alargadas flores diminutas. Al conjunto se unen otros grupos de hojas sinuosas que imitan las posiciones que sus referentes toman en la naturaleza cuando se alzan en búsqueda de los rayos de sol entre los yuyales. Se encuentran esmeriladas con dos puntas, una triangular para los trazos más finos y una circular para las zonas donde la huella se vuelve más luminosa.



Detalle del proceso de esmerilado con diferentes puntas

Circularidad

El círculo puede ser entendido como una región del plano delimitada por una circunferencia y, por lo tanto, asociado a un área; este espacio delimitado puede llevarnos a pensar que es esa zona se desarrollan fenómenos o acciones distintas a aquellas que están por fuera de los bordes. Como si fuese un mundo propio en sí contenido, como las cajas Petri de laboratorio donde se desarrollan diferentes cultivos o una mirilla como la de los microscopios donde a través de ella podemos observar con mayor atención y especificidad un hecho u objeto.

La circularidad nos permite, además, evocar los procesos cíclicos de la naturaleza como los del agua, el carbono o el propio proceso de crecimiento de una planta, desde que es una semilla que va creciendo hasta dejar su propia descendencia y marchitarse para volver al suelo y descomponerse en nutrientes que luego serán tomados por otras especies tanto vegetales como del reino fungí o animal.

Meditando sobre estas cuestiones, planeando romper con la forma de corte más común de los soportes rectangulares y sin olvidar que el dibujo es a su manera un mundillo circular donde en el hacer se desencadenan acciones y pensamientos que van retroalimentándose, concebí la idea de que los soportes de las piezas fuesen circulares.

EN TORNO A LAS PIEZAS ESMERILADAS

Capítulo cuarto

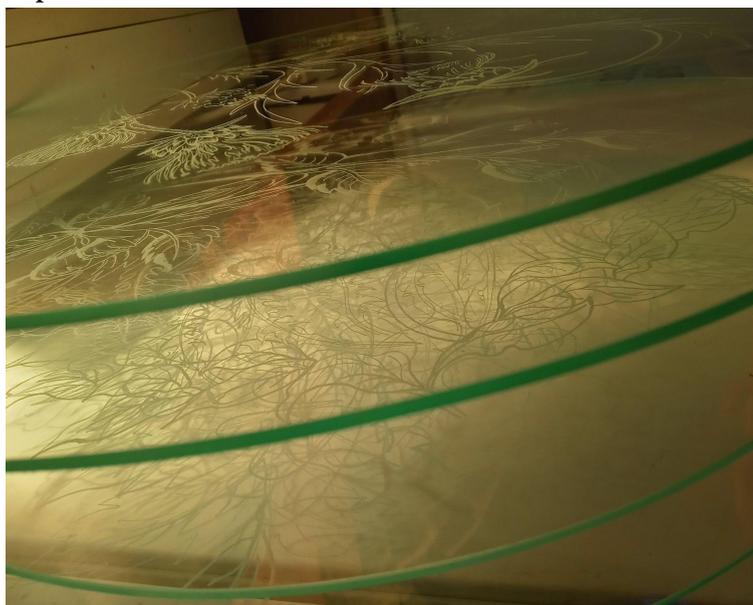


Interacciones de las piezas entre sí.

Al mirar las piezas dispuestas sobre la mesa, una sobre otras formando un conjunto de casi dos centímetros de espesor puedo advertir como la transparencia da la ilusión de que las líneas se mezclan, los contornos de las figuras se vuelven imprecisos y la identificación de cada flora por separado casi no es posible.

Este conjunto de líneas que vienen y van me remiten a la idea de un dibujo figurativo que se abstrae, pero no solo en el sentido en que está indefinido o sea impreciso, sino además en el de ensimismarse, de separarse de la estructura que arma la figura y volver a la acción previa, la del esbozo, la del gesto que aún es un pensamiento. Una deconstrucción que me permite tomar distancia del afecto y anhelo de un “buen o correcto dibujo” y entrever ese mundillo de pensamientos, decisiones y acontecimientos que ocurren antes de que la mano se mueva para concretar la primera línea. Permitiéndome pensar la representación en los términos de los que habla Gómez Molina (2007, pág. 46-47) *“la representación aparece como un fenómeno de objetivación, un volver a presentar, en el que el dibujo sólo aparece como un intermediario del objeto o la idea evocada, lo que se representa parece algo exterior a quién lo representa, al dibujante o al dibujo, incluso cuando este parece representar las emociones internas del artista y esas líneas con memoria de la que nos habla Matisse nos hace ver el hecho primordial: que el dibujo representa siempre, fundamentalmente el hecho de dibujar (...)”*

Ese conjunto de vidrios esmerilados sin un orden o punto de vista fijo e interactuando entre sí, volvió a las líneas no solo huellas de una herramienta sino también de un tiempo, de un momento y acontecimiento en la experiencia de dibujar esas flores silvestres. Esos yuyos que ahora atravesados por los rayos de luz y los efectos de transparencia y reflejo sobre los mismos y el material de soporte daban la impresión de moverse, de volver a la vida.



Interacciones de la pieza con el entorno.

Un yuyal es entendido comúnmente como un lugar cubierto de yuyos, malezas o hierbas silvestres, donde las diferentes especies crecen sin la aparente intervención humana, sin un orden o separación entre ellos. Conlleva connotaciones negativas basadas en el descuido que presentan, por la imposibilidad de utilizar el espacio que ocupan para propósitos más rentables y por los insectos y/o animales que los utilizan como refugio.

Al recolectar las especies para su posterior dibujo en el taller o al aire libre, y al dibujarlas individualmente separé las mismas de su hábitat natural, de su yuyal; esto facilitó el reconocimiento de sus características para su representación y su identificación taxonómica. Luego al esmerilarlas separadas una especie en cada pieza la intención era al igual que en la libreta resaltar sus particularidades, pero el hecho de que las piezas fuesen de vidrio transparente estaba pensado para posibilitar su unión con otras piezas variando sus posiciones, como así también plantear relaciones entre las mismas y el entorno.

Mediante el uso de la fotografía como instrumento de uso generalizado para capturar un instante del tiempo, tomé registro de los diferentes escenarios en los cuales fui introduciendo las piezas con diferentes ideas: devolverlas de forma simbólica a su hábitat natural, introducirlas en jardines donde no se cultivarán, generar contrastes con texturas y superficies, entre otros; motivada por la necesidad de establecer sentido y darles un valor no solo en el sentido ecológico sino además como producción.

Así, pensar las interacciones de las piezas con el entorno es también pensarme y pensar mi dibujo con relación a las construcciones y lenguajes que establecemos junto a los otros individuos que constituyen nuestra idea de realidad. El dibujo como una construcción social, donde cada línea tiene una parte individual asociada a la mano que la traza y una colectiva que determina qué se entiende como línea y como representación.



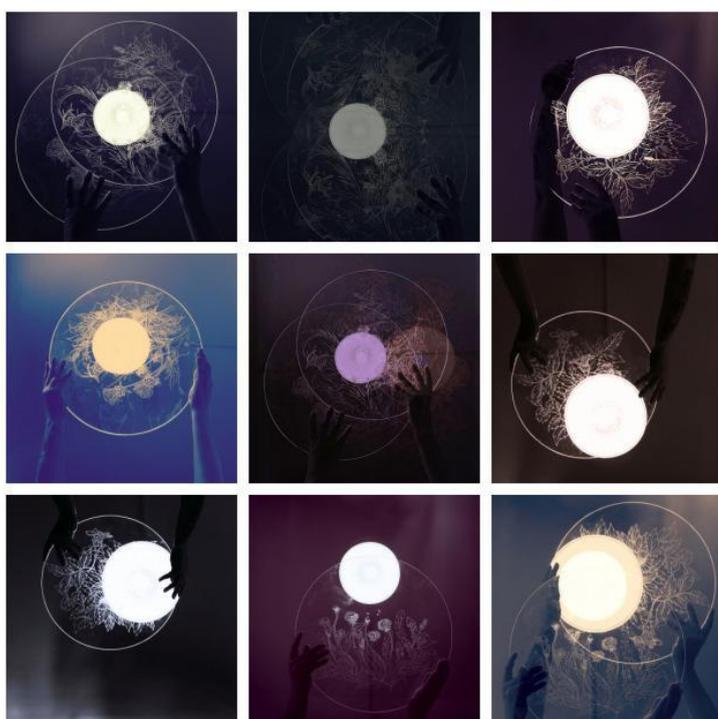
Virtualidad y fotografía.

Como mencioné al comenzar, este trabajo final inició su camino en momentos de restricciones por la Pandemia, lo que me llevó a pensar en un modo de exposición virtual que permitiera su culminación. Si bien dicha situación cambió, ha surgido otra que por cuestiones personales que no me posibilitan estar en el espacio físico de evaluación y gracias a la posibilidad que se me concede de rendir virtualmente, mi defensa requiere junto a este escrito de una presentación por dicho medio.

Esta situación hizo surgir interrogantes en torno a cómo se muestran y circulan las imágenes en este tipo de espacio, y cómo utilizar el mismo para mostrar las dos producciones que derivaron de la experiencia de dibujar.

La fotografía fue la primera respuesta que surgió como elemento por excelencia de estos espacios; como nombré anteriormente la utilicé como herramienta de registro para mostrar cómo las piezas interactúan con el ambiente, pero también como muestra de los efectos que las luces y las sombras crean sobre las piezas. Fueron retroalimentándose con los dibujos y las investigaciones sobre los yuyos a medida que iba desglosando esa aparente realidad real que creía poder captar a través de ellas. Me sonrió al recordar mi ingenuidad al creer que actuaba como una máquina independiente del sujeto que la accionaba hasta que me fue señalado por mi asesora la afirmación de Francois Soulage (1998) “la foto no nos da más información acerca de la que una pintura rupestre o un cuadro cubista. Incluso es lo contrario: con esa aparente realidad que parece ofrecer, nos disimula los mecanismos a través de los cuales sería comprensible...creer que los medios mecánicos son realistas, que transmiten fehacientemente la realidad, supone que se ignora que el realismo como cualquier invención humana, es relativo, históricamente determinado y sometido a la idea de que los hombres se hacen del mundo y de ellos mismos”

Al entender este juego con las realidades pensé en mostrar a las piezas de vidrio en “diferentes existencias”, escenarios armados en base a una idea o poética que tuviese a la flora como protagonista. Esto dio por resultado series agrupadas en grupos de nueve fotografías cada una acompañada de un breve relato de corte más poético que lo describe.



LUZ DE UNA LUNA ARTIFICIAL

Bajo la luz tenue de una luna artificial la flora abraza bondadosamente la oscuridad. Es testigo del reposar de unos y el comienzo de la actividad nocturna de otros mientras mira atónita la luna (...)

Ejemplo de serie de fotografías y relato que podemos encontrar con mayor detalle en la pestaña *relatos* de la página web.

Explorando las posibilidades de un espacio virtual expositivo.

El exponencial crecimiento en la producción de imágenes y su publicación en redes sociales o sitios de internet debido a la versatilidad, inmediatez y alcance que propician las nuevas tecnologías tuvo como una de sus consecuencias el uso frecuente de estos espacios por los propios creadores, los críticos y los museos y centros de arte. Esto modifica para bien o para no tan bien las relaciones del público con el arte, por un lado, facilitando la divulgación y fomentando el interés por piezas históricas o contemporáneas que de otra manera no tendríamos posibilidades de acceder y por otro, puede ser al mismo tiempo una herramienta desinteresada de formación y/o una herramienta de marketing. No es la intención de este apartado profundizar en el tema solo resaltar la importancia que ha tomado como un espacio expositivo, razón por la cual lo utilicé de diferente manera para exhibir el registro fotográfico de las piezas, del proceso y los escritos poéticos.

En un principio creé una página web y un Instagram y luego concluí en la idea de realizar la exhibición final mediante la primera, la cual me permite de una forma más dinámica y completa mostrar todo el proceso de la experiencia del hacer dibujo. Comentaré brevemente a continuación cómo está conformado este último espacio, para verla en detalle se puede acceder al siguiente link: [Inicio | Fotosíntesis Incesante \(chabelifiebig.wixsite.com\)](http://Inicio | Fotosíntesis Incesante (chabelifiebig.wixsite.com))

Está formada por una ventana principal que puede ser recorrida en un desplazamiento vertical, comenzando con una breve descripción de la intención del sitio, una presentación con acceso a cada parte del proceso desde el botón “recorrer” de cada una de las tres secciones: salidas exploratorias, cuaderno de dibujo y piezas esmeriladas y unas breves citas que invitan a los relatos de corte más poéticos que se encuentran en la sección Blog. En la parte superior derecha se encuentran botones de accesos a cada sección como una forma de recorrido más directo.



PROCESOS



SALIDAS EXPLORATORIAS

Encuentro y recolección de especies

Recorrer



CUADERNO DE DIBUJO

Dibujo al aire libre y dibujo en el taller

Recorrer



PIEZAS ESMERILADAS

Las piezas y sus interacciones

Recorrer

botones de acceso a cada proceso

Cada uno de los procesos se despliega a una ventana individual dentro del cuál podemos encontrar una breve presentación, fotografías y videos.



presentación del proceso

SALIDAS EXPLORATORIAS

El encuentro con una especie de *Bidens Pilosa* llamada comúnmente "amor seco" que como un yuyo crecía en mi balcón, despertó en mí una curiosidad por las especies categorizadas bajo esta descripción que dio lugar a caminatas de búsqueda y reconocimiento de estas especies, a las cuales llamé: salidas exploratorias. De las mismas derivaron también pensamientos, rememoraciones e interrogantes en torno a la flora y el dibujo, los cuales resumiré a continuación.

INVISIBLE A LA COTIDIANIDAD

Del otro lado de los límites del recorrido cotidiano de mis días se desarrollaba un mundo del cuál no tenía conocimiento, ni control. Un mundo pequeño en estatura y vasto en habitantes que comencé a buscar como un tesoro. Dirigiendo la vista en mayor parte al suelo y enfocando la atención en mirar aquellos yuyos que habitaban las calles y veredas que había visto tantas veces.

recorridos fotográficos



videos



La sección dedicada a la libreta de dibujos cuenta con dos accesos internos a cada instancia del dibujo: en el taller y al aire libre, un registro de cada página que se puede recorrer en su conjunto o individualmente, descripciones detalladas de los descubrimientos en cuestiones formales del mismo y videos de la experiencia.

CUADERNO DE DIBUJO

Mi libreta azul tamaño bolsillo fue el lugar donde lleve a cabo todos los dibujos del proceso. Un espacio que no solo me permitió almacenar los dibujos sino además tener la posibilidad de volver atrás las páginas y ver como había ido cambiando el enfoque sobre la flora y el propio dibujo a lo largo de todo el proceso. De la misma surgieron las bases de los diseños para las piezas esmeriladas y al mismo tiempo fue un elemento participe del habitar los espacios públicos en el dibujo al aire libre.

Instancias del proceso

recorrido página por página

descripciones detalladas

LA ESTRUCTURA
Interés puesto en el trazado y esqueleto que sume al conjunto desde un punto de vista geométrico y constructivo. Como tal hace alusión a los dibujos, como los cables que se interconectan, entre otros.

PARTICULARIDADES
Espinas, bordes rugosos y volúmenes que hacen que una especie sea reconocible en un primer vistazo. La búsqueda de resaltar estas formas y volúmenes con la sencillez que hace a cada...

La sección dedicada a las piezas esmeriladas tiene dos secciones, una dedicada a los aspectos técnicos del material como vidrio, la técnica del esmerilado y su forma circular; y otra de las interacciones que las mismas realizan con otras piezas y con el espacio. Ambos acompañados de textos breves explicativos, fotografías y videos.



PIEZAS ESMERILADAS

La segunda parte de este proceso está formada por piezas de vidrio esmeriladas con los diseños de flora silvestre que fui llevando a cabo en las jornadas de taller y al aire libre. Interactúan entre sí y con el espacio en diferentes escenarios, en los cuales lleve a cabo un registro fotográfico con una búsqueda enfocada en reflejar las ideas que fueron surgiendo en la experiencia en forma de relatos.

aspectos técnicos

efectos de luces y sombras



LAS PIEZAS

Las piezas que conforman esta segunda producción están formadas por vidrios circulares de 40cm de diámetro, poblados por esmerilados de la flora silvestre estudiada en el taller y al aire libre. El vidrio y el esmerilado, la circularidad y la luz se entrelazan en estas piezas que pretenden dibujar el dibujo de su soporte para que la fina huella que lo conforma tome vida en juegos de luces y sombras.

LAS INTERACCIONES

Las propiedades de transparencia y reflectancia del vidrio consiguieron que el dibujo figurativo esmerilado sobre su superficie fuese tomando diferentes grados de abstracción. Un dibujo que al verlo en una sola unidad se reconoce con facilidad que remite a una especie floral y cuando es acercado a otra pieza o puesto en contraste con luces y sombras, se mezcla, se funde y en ocasiones parece desaparecer, casi como las propias especies silvestres en un yuyal.



EL VORIO

La idea de la fibra como una huella oscura que al graficar se agita al blanco papel, dentro en el cuestionamiento de que si una huella tiene el mismo carácter de luz que un hueco. Este surgió una búsqueda de un material de soporte que fuera capaz de interactuar con dicha oscuridad, luego de varias pruebas llegó al vidrio. Un material que por sus propiedades de transparencia y reflectancia permite que la luz lo penetre. Sumado a esto el hecho de que conserva una elasticidad que permite al esmerilado con la que puede dibujar sobre su superficie y estar en una huella sobre la que la luz puede seguir avanzando.



ACERCAMIENTOS

Las dimensiones sobre tres piezas que a medida que las observo va generando nuevos dibujos con las sombras sobre la pieza posterior.

SUPERPOSICIÓN

Apiladas una sobre otra las piezas forman un espacio de luz dual.



Por último encontramos una pestaña dedicada a los relatos, aquellos que surgieron a partir de las series de las fotografías de registro de la experiencia y aquellos que fueron apareciendo en la medida que escribía el presente texto. Se muestran de dos maneras, la primera asociados a las imágenes que los inspiraron y los segundos en forma de entrada en un blog de carácter más personal y anecdótico. A esta última sección también se puede acceder directamente desde la ventana principal del inicio.

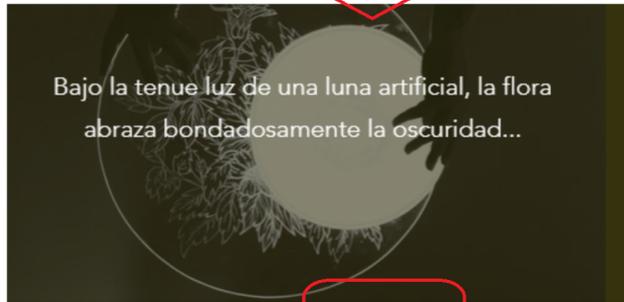
LOS RELATOS

A medida que el dibujo (tanto en grafito como esmerilado) se fue mezclando con los pensamientos, interrogantes y el sentirse parte de cada uno de los espacios, se fueron dando una serie de relatos. Unos breves que acompañan a una serie de fotografías específicas y otros más extensos que son parte del texto escrito del trabajo final.

EXISTENCIAS

La fotografía fue la herramienta que utilicé para tomar registro de las interacciones de las piezas con el espacio y entre sí. Esto dio como resultado series agrupadas en nueve fotografías de escenarios armados en base a una idea poética que tuviese a la flora como protagonista. Las denomine "existencias" en base a pensar a la flora como un personaje humanizado que vive y completa su existir como tal en cada uno de esos micro-universos que representan los conjuntos de fotografías.

fragmentos de relatos en cada imagen



RELATOS

"(...) Había despojado a mi sujeto de sus piernas y andábase al suelo al cortarlo, solo me quedaba su tallo como torxo, hojas como manos y flor como cabeza, ahí estaba: decapitado."

"la planta y yo unidas en una conversación por el dibujo. La recorría y podía imaginarla danzando junto a un cactus y una suculenta como Las Tres Gracias en el cuadro Alegoría della primavera (...) pero ella era diferente, me la imaginaba como la chica de la casa del té de la estampa de Kitagawa Utamaro (...) era una exótica, aunque en realidad fuese más local que las otras dos"

Contrapuesto Floral Plática con Amor Seco

acceso al blog

Leer más

desde la ventana "relatos" como "relatos que acompañan al texto"

Desde la ventana "relatos" como "relatos que acompañan al texto"

Reflexiones finales

Después de un par de meses y de la misma forma que no me percaté de su crecimiento, tampoco me di cuenta cuándo comenzó a secarse. Luego de dibujarlo un par de veces lo devolví a su lugar colgado de las rejas del balcón y para cuando lo volví a mirar ya la lluvia, el viento y el frío del invierno habían actuado sobre su estructura y solo quedaban un par de ramas secas. Aquel amor seco que como un yuyo descubrí, esparció sus semillas como una hierba silvestre y ahora terminaba sus días como unas líneas onduladas que se dibujaban entre las rejas y la maceta.

Me quedo pensando en ese yuyo, esa hierba silvestre, ese dibujo que comenzó a gestarse en los primeros años de mi existencia y que muchos años después se volvería una herramienta de representación mimética, analítica y descriptiva en las cátedras de dibujo de la carrera. Pero no fue hasta que esos modelos y las consignas desaparecieron teniendo que pensar cuál era mi dibujo y que quería decir con él, que tuve ese momento de incertidumbre y claridad al mismo tiempo, en que comencé a entenderlo como un lenguaje y me encaminé en una búsqueda en la construcción de una razón y una importancia en su hacer.

Las salidas exploratorias iniciaron un proceso de darse cuenta, en el cuál impulsada por el anhelo de compartir ese mundillo silvestre e interesante de los yuyos que se había revelado ante mis ojos, descubrí que, aunque sabía dibujar no sabía mucho acerca del dibujo. Y fue en el hacer, en el cual se fue construyendo un diálogo entre lo que yo pretendía que el dibujo contase y lo que él tenía para decirme.

A medida que llenaba el cuaderno de dibujo tuve que dejar que las pretensiones autoimpuestas de un buen dibujo palidescieron para poder entrever cómo se desarrollaba como acción, cómo su hacer dependía de pensamientos y sentires previos y, cómo movilizaba interrogantes y los mismos impulsan a un conocimiento nuevo. Me sentí embelesada por la idea de esbozo que me permitía *“vislumbrar el éxito sin arriesgar la decisión final”* y llené la misma con dibujos más o menos acabados según el escenario. Llevar una bitácora me permitió ir realizando una lectura transversal de los dibujos a medida que los realizaba, ver si variaba la intención, el pulso, el grosor de las líneas dependiendo de la intención, entre otras; y entre sus espacios en blanco como notas mentales fueron tejiéndose palabras poéticas que me hicieron notar que ahora el yuyo era un ser vivo que sentía, qué pensaba, soñaba y posaba en contrapuesto ante mí.

Con la intención en que otros pudieran vivenciar la experiencia de descubrir el dibujo me sumergí a la exploración de otros materiales, llegando al esmerilado en vidrio y mediante éste pude explorar la posibilidad de que el espectador reconstruyera los dibujos. Gracias a los efectos de transparencia, reflejo y opacidad que brinda el mismo mediante la acción de la luz sobre la superficie y al juego que las líneas que como huellas crearon en su superficie, el dibujo se convirtió en un espacio vivo con múltiples posibilidades de crear una imagen al interactuar entre sí y con los espacios; la propia movilidad de las

piezas, al no tener una posición fija determinada contribuyo a esta idea de cambio, de acción y de proceso que fui tratando a lo largo de todo el trabajo.

Utilicé la fotografía como registro de estas interacciones y en su hacer surgieron relatos poéticos que encontraron su propio espacio dentro al narrar las series de imágenes o como entradas en el blog de la página web. La realización de esta última me permitió además acortar la distancia entre mi ubicación actual y la ciudad de Córdoba como sede de la institución; sumándose, además, a esta posibilidad de exhibición que promueven las nuevas tecnologías y en las cuales el arte actual está presente.

Nombré a este trabajo final Fotosíntesis Incesante mucho tiempo antes de que las palabras y las producciones llegaran, cuando aún estaba sin resolver cómo la flora dibujada sobre el papel sería atravesado por la luz de la misma manera que lo hacían las hojas naturales y, cuando aún no me había sumergido en ese ciclo incesante de dibujar, pensar y darse cuenta. Quizás lo hice inconscientemente en referencia a esa sensación de búsqueda que te produce la curiosidad por un tema, que como una luz atraviesa capas de conocimiento preestablecido y lo transforma en algo nuevo; y percatándome hoy de todo lo aprendido y descubierto en el camino por saciarla, tengo el anhelo que esa curiosidad llevada de la mano por el hacer del dibujo nunca se termine.

Si algo aprendí de los yuyos y del dibujo es que hay mucho más allá por descubrir que lo que vemos como algo simple o terminado, por ello me gusta pensar que este trabajo final es un trabajo para darle un cierre a esta carrera, pero también un comienzo; uno que vislumbro con los ojos un poco más abiertos, con el anhelo de descubrimiento de siempre y con la certeza de que llegara una nueva libreta, con nuevas incertidumbres, a las cuales mis lápices estarán esperando.

Bibliografía

Por orden alfabético:

- Chiti, Jorge Fernández (2017) Hierbas y plantas curativas. Sexta edición ampliada. Ediciones Condorhuasi. Buenos Aires. Argentina.
- Danto, Arthur C. (2015) ¿Qué es el arte? Editorial Paidós. Independencia 1682/1686, Buenos Aires-Argentina.
- Díaz, Padilla Ramón. (2007) El dibujo del natural en la época de la postacademia. Ediciones Akal, S.A.207 Impreso en: Fernández Ciudad S.L (Pinto) Madrid.
- Eco, Umberto (2007) Historia de la Fealdad. Título original ``Storia *della bruttezza*, primera edición, noviembre de 2007. Impreso en Italia en G.Canale, Borgaro Torinese (TO). RES libri, S.p.A, Bompiani.
- Gomez Molina, Juan José (2007) Dibujo y Profesión, Cap. I pp 13-87 en Gómez Molina (Coord.La representación de la representación: Danza, Música, Teatro y Cine.. Editorial Cátedra. Madrid.
- Gombrich, Ernst (1997) Fórmula y experiencia.
- Sgarella, Soledad (2020) Yuyos el Milagro. Redacción La Tinta artículo publicado el 08 de julio del año 2020. Yuyos El Milagro: la recolección como forma de vida | La tinta
- Soulages, Francois (2015) “El objeto es general: lo real imposible de fotografiar” en Estética de la fotografía. 1 ed. 2 reimp. Editorial: La Marca Editora. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Puig-Samper, Miguel Ángel. (2017) Estudio Crítico José Celestino Mutis. Versión PDF. Biblioteca Virtual de Polígrafos. Edición digital: Fundación Ignacio Larramendi 2017. Madrid. España.
- Ramirez, Juan Antonio (2003) Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. Ediciones Siruela. Madrid.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. (1997) Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Sexta edición. Editorial Tecnos. Madrid. España